



N° 2738

ASSEMBLÉE NATIONALE

CONSTITUTION DU 4 OCTOBRE 1958

SEIZIÈME LÉGISLATURE

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 6 juin 2024.

RAPPORT D'INFORMATION

DÉPOSÉ

en application de l'article 146 du Règlement

PAR LA COMMISSION DES FINANCES, DE L'ÉCONOMIE GÉNÉRALE
ET DU CONTRÔLE BUDGÉTAIRE

*sur les **ressources disponibles pour les établissements culturels**
afin de **compenser l'inflation***

ET PRÉSENTÉ PAR

M. ALEXANDRE HOLROYD,
rapporteur spécial

SOMMAIRE

	PAGES
SYNTHÈSE	7
LISTE DES RECOMMANDATIONS	9
INTRODUCTION : LA NÉCESSITÉ DE TROUVER DES RECETTES NON BUDGÉTAIRES SUPPLÉMENTAIRES EN FAVEUR DES ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE ET DES ÉTABLISSEMENTS PUBLICS DU SPECTACLE VIVANT	11
I. LES DROITS D'INSCRIPTION DANS LES ÉCOLES NATIONALES DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE : DES MARGES DE MANŒUVRE EXISTENT	15
A. LES CARACTÉRISTIQUES DES DROITS D'INSCRIPTION PRATIQUÉS DANS L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE	16
1. Les droits d'inscription : une ressource limitée	16
a. Un financement qui repose principalement sur des contributions budgétaires de l'État estimées à 315 millions d'euros en 2024.....	16
b. Les droits d'inscription : une ressource subsidiaire.....	18
2. Les droits d'inscription auprès des écoles nationales de l'ESC : une hétérogénéité qui interroge.....	21
a. Des montants trop nombreux : 31 montants différents sont recensés.....	21
b. Des montants supérieurs à ceux appliqués dans les universités proposant un cursus en arts plastiques mais inférieurs, voire très inférieurs, à ceux appliqués dans les établissements d'art territoriaux et dans les établissements artistiques d'enseignement privé.....	25
c. Des montants sans cohérence selon le cycle d'étude, non différenciés et non progressifs selon le revenu	26
3. L'alignement partiel du ministère de la culture sur les pratiques du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche	32

B. LES DROITS D'INSCRIPTION : UNE RESSOURCE SOUS TENSION	34
1. Des montants revalorisés de manière marginale depuis dix ans et gelés depuis 2019...	34
a. Des montants revalorisés de manière marginale depuis dix ans et gelés depuis 2019..	34
b. Une évolution identique à celle des établissements placés sous la tutelle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche mais différente de celle observée dans les écoles territoriales d'art et dans les établissements artistiques d'enseignement privé.....	37
2. Une situation sous tension	38
a. Des besoins de financement élevés, un contexte budgétaire contraint	38
b. La part encore limitée et le développement progressif des ressources propres des établissements nationaux de l'ESC.....	40
C. UNE SITUATION INSATISFAISANTE APPELANT UNE PROFONDE RÉFORME.....	42
1. Améliorer la connaissance des droits d'inscription et simplifier la grille en vigueur..	42
a. Améliorer la connaissance des droits d'inscription	42
b. Simplifier la grille en vigueur	43
2. Rapprocher la pratique du ministère de la culture de celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche	43
a. Relever les droits d'inscription au fur et à mesure de l'avancée dans le cycle d'études	43
b. Appliquer des droits différenciés aux étudiants extracommunautaires	44
c. Compenser aux écoles nationales de l'ESC l'exonération des droits d'inscription dont bénéficient les étudiants boursiers	44
d. Prévoir le cas du remboursement des droits d'inscription des usagers renonçant à leur inscription dans un établissement public d'enseignement supérieur avant le début de l'année universitaire	44
3. Dégeler les droits d'inscription : une décision nécessaire, des modalités d'application variées	45
a. Hypothèse 1 : dégeler les droits d'inscription en liant, comme le prévoit l'arrêté modifié du 30 août 2019, leur évolution à celle de l'indice des prix à la consommation	45
b. Hypothèse 2 : dégeler les droits d'inscription en liant leur évolution à celle, plus modérée, des salaires	46
c. Hypothèse 3 : dégeler les droits d'inscription en faisant porter l'effort sur le cycle master.....	47
d. Hypothèse 4 : instituer des droits d'inscription progressifs en fonction des revenus ...	48
4. Développer les diplômes propres des établissements.....	49
a. Relever sensiblement les droits d'inscription aux diplômes propres des écoles de la création artistique et du spectacle vivant.....	49
b. Développer les diplômes propres sur la base des spécificités des écoles de l'ESC ...	50
5. Créer une direction de la formation et de l'enseignement supérieur au sein du ministère de la culture	50

II. LES RESSOURCES DE BILLETTERIE DU SPECTACLE VIVANT PUBLIC : UNE RESSOURCE PROPRE SOUS-EXPLOITÉE	52
A. LA BILLETTERIE : UNE RESSOURCE D'IMPORTANCE VARIABLE DANS UN CONTEXTE FINANCIER TENDU	55
1. Un contexte d'importantes tensions financières	55
a. Un contexte défavorable	55
b. La dégradation d'une situation financière déjà précaire	58
c. La dégradation du « disponible artistique », de l'activité et de l'emploi	59
2. La billetterie, une ressource d'importance variable selon le type de structure	62
a. Les subventions, première source de financement	63
b. La billetterie : une ressource d'ampleur variable, des tarifs déterminés selon des modalités différentes	64
B. DEPUIS 2019, UNE PROGRESSION DES TARIFS NETTEMENT INFÉRIEURE À CELLE DE L'INFLATION	70
1. Une progression des tarifs très inférieure à l'inflation soulignée par une étude du ministère de la culture	71
2. Des variations de la fréquentation sans corrélation apparente avec l'évolution des tarifs	73
a. Les études économétriques	73
b. Une absence de corrélation apparente confirmée par l'étude du ministère de la culture	76
3. L'évolution tarifaire dans le spectacle vivant public contraste avec celle observée dans le spectacle vivant privé et dans les principaux établissements muséaux et patrimoniaux	77
a. La politique tarifaire du spectacle vivant privé	77
b. La politique tarifaire des principaux opérateurs muséaux et patrimoniaux	78
C. LA BILLETTERIE, UNE RESSOURCE PROPRE INSUFFISAMMENT EXPLOITÉE QUI DOIT ÊTRE MISE À CONTRIBUTION POUR APPORTER UN COMPLÉMENT DE RESSOURCES AU SPECTACLE VIVANT PUBLIC ..	79
1. Pour les opérateurs nationaux du spectacle vivant : des ajustements souhaitables ...	81
2. Pour les établissements labellisés : une révision plus importante de la politique tarifaire est nécessaire	82
3. Pour la DGCA : recenser les bonnes pratiques et favoriser leur essaimage	83
CONCLUSION	85
TRAVAUX DE LA COMMISSION	87
LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES ET DES QUESTIONNAIRES TRANSMIS	95
ANNEXES	99

SYNTHÈSE

Après deux années d'une inflation élevée (5,2 % en 2022 et 4,9 % en 2023) et dans un contexte de fortes contraintes pesant sur le budget de l'État, les établissements nationaux de l'enseignement supérieur culture (ESC) et les établissements du spectacle vivant public font face à d'importantes tensions financières rendant nécessaire la recherche de nouvelles ressources non budgétaires.

Dans cette perspective, le présent rapport évalue l'organisation et le produit **des droits d'inscription aux diplômes nationaux de l'ESC et des ressources de billetterie du spectacle vivant public et s'attache à répondre aux deux questions suivantes :**

– Quelle est la part de ces ressources dans le financement de ces établissements ?

– Les droits d'inscription aux diplômes nationaux de l'ESC et la billetterie du spectacle vivant public constituent-ils de potentiels relais de ressources susceptibles de répondre, même de manière limitée, aux besoins de financement constatés dans ces secteurs ?

Au terme de ses travaux le rapporteur spécial considère que **si ces ressources contribuent aujourd'hui peu au financement de ces établissements, des marges de manœuvre, réelles mais relatives, existent.**

S'agissant des droits d'inscription dans les écoles nationales de l'ESC, leur produit est estimé aux environs de **9,5 millions d'euros** et représente une part très modeste du financement des établissements. Organisés autour de **31 montants différents**, ces droits d'inscription sont inférieurs à ceux en vigueur dans les écoles territoriales d'art et les établissements artistiques d'enseignement privé, progressent imparfaitement selon l'avancée dans le cycle d'études, sont **gelés depuis 2019** et, à l'inverse de la pratique observée dans d'autres réseaux publics d'enseignement supérieur, ne prévoient aucune majoration en direction des étudiants extracommunautaires.

Dans ce cadre, **une réforme de la structuration et des montants des droits d'inscription aux établissements nationaux de l'ESC**, visant notamment à rapprocher la politique du ministère de la culture de celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, **pourrait apporter un utile complément de ressources à l'ESC.**

S'agissant des **ressources de billetterie du spectacle vivant public**, leur produit est estimé aux alentours de **210 millions d'euros** en 2022 et représente une part notable du financement des établissements nationaux de la création et une part plus limitée de celui des établissements labellisés et des établissements bénéficiant d'une appellation de la création décernée par le ministère de la culture, même si la situation varie selon les esthétiques.

Le produit de la billetterie représente une ressource d'importance variable dans un secteur qui demeure principalement financé par des concours publics.

Confrontés à d'importantes difficultés financières, au recul du « disponible artistique », à des tensions sur l'activité et à la contraction de l'emploi, les établissements du spectacle vivant public ont, à la sortie de la crise sanitaire, peu augmenté le tarif moyen des billets vendus. Selon une étude réalisée par le département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la culture réalisée à la demande du rapporteur spécial, **entre 2019 et 2022, le prix moyen du billet vendu au sein d'un panel de 272 établissements du spectacle vivant public a progressé de 1,1 %, soit une proportion presque sept fois inférieure à l'inflation observée sur cette même période (7,4 %).**

Dans cet ensemble, le prix moyen par billet vendu au sein des **établissements nationaux du spectacle vivant** est en **hausse de 1,5 % tandis que celui des établissements labellisés** et bénéficiant d'une appellation décernée par le ministère de la culture est en **baisse de 3,2 %**.

Les orientations tarifaires observées interrogent alors que les travaux économétriques soulignent la faible intensité du lien existant entre les variations des tarifs et l'évolution de la fréquentation dans le secteur culturel. Cette situation contraste également avec l'évolution des tarifs observée dans le spectacle vivant privé et dans les principaux établissements muséaux et patrimoniaux.

Insuffisamment exploitée, la billetterie doit être mise à contribution pour apporter un complément de ressources au spectacle vivant public même si le produit complémentaire attendu serait limité et ne répondrait pas, à lui seul, aux difficultés de ce secteur. Les recommandations formulées doivent ainsi venir en appui d'une politique plus globale de développement des ressources propres de ces établissements.

LISTE DES RECOMMANDATIONS

Recommandations relatives aux droits d'inscription dans les écoles nationales de l'enseignement supérieur culture :

Recommandation n° 1 : améliorer la connaissance des droits d'inscription et simplifier la grille en vigueur :

- a. améliorer la connaissance des droits d'inscription ;
- b. simplifier la grille en vigueur en réduisant le nombre de montants appliqués.

Recommandation n° 2 : rapprocher la pratique du ministère de la culture de celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche :

- a. relever les droits d'inscription au fur et à mesure de l'avancée dans le cycle d'études ;
- b. appliquer des droits différenciés aux étudiants extracommunautaires en mettant fin au « cavalier seul » du ministère de la culture sur ce sujet ;
- c. compenser aux écoles l'exonération des droits d'inscription dont bénéficient les étudiants boursiers ;
- d. prévoir le cas du remboursement des droits d'inscription des usagers renonçant à leur inscription dans un établissement public d'enseignement supérieur avant le début de l'année universitaire.

Recommandation n° 3 : dégeler les droits d'inscription :

- a. hypothèse 1 : dégeler les droits d'inscription en liant, comme le prévoit l'arrêté du 30 août 2019, leur évolution à celle de l'indice des prix à la consommation ;
- b. hypothèse 2 : dégeler les droits d'inscription en liant leur évolution à celle, plus modérée, des salaires ;
- c. hypothèse 3 : dégeler les droits d'inscription en faisant porter, comme le propose la Cour des comptes, l'effort sur le cycle master ;
- d. hypothèse 4 : instituer des droits progressifs en fonction des revenus.

Recommandation n° 4 : développer les diplômes propres des établissements :

- a. relever sensiblement les droits d'inscription aux diplômes propres des écoles de la création artistique et du spectacle vivant ;
- b. développer les diplômes propres sur la base des spécificités des écoles de l'ESC.

Recommandation n° 5 : créer une direction de la formation et de l'enseignement supérieur au sein du ministère de la culture.

Recommandations relatives à la billetterie au sein du spectacle vivant public :

Recommandation n° 1 : pour les établissements nationaux de la création : procéder à quelques ajustements en diffusant certaines bonnes pratiques en matière de billetterie :

- a. moduler le prix des places en fonction des jours de la semaine sur le modèle de l’initiative prise par la Comédie-Française à la salle Richelieu ;
- b. valoriser les places *premium* sur le modèle de la pratique suivie par l’Opéra national de Paris.

Recommandation n° 2 : pour les établissements labellisés par le ministère de la culture ou détenant une appellation décernée par ce même ministère : réviser de manière plus importante la politique tarifaire suivie :

- a. relever le niveau de recettes propres, aujourd’hui fixé à 20 %, figurant dans la circulaire du 15 janvier 2018 relative aux modalités d’application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques ;
- b. engager, en complément d’une démarche pluriannuelle de contractualisation financière avec les collectivités territoriales, une revue des établissements labellisés afin de s’assurer que tous remplissent correctement leurs obligations artistiques et que leurs financeurs respectent leurs engagements.

Recommandation n° 3 : pour la direction générale de la création artistique : recenser les bonnes pratiques et favoriser leur essaimage :

- a. confier à l’inspection générale des affaires culturelles, ou à un autre corps d’inspection, une mission visant à recenser les initiatives de développement des ressources propres, et de la billetterie en particulier, engagées dans le spectacle vivant public ;
- b. désigner un ou des référents dédiés au développement des ressources propres des établissements du spectacle vivant public.

INTRODUCTION : LA NÉCESSITÉ DE TROUVER DES RECETTES NON BUDGÉTAIRES SUPPLÉMENTAIRES EN FAVEUR DES ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE ET DES ÉTABLISSEMENTS PUBLICS DU SPECTACLE VIVANT

Les **établissements nationaux de l'enseignement supérieur** placés sous la tutelle du ministère de la culture et les **établissements du spectacle vivant public** ⁽¹⁾ sont actuellement confrontés à d'importantes **tensions financières** qui portent préjudice à leur bon fonctionnement.

Les difficultés rencontrées trouvent leur origine dans la **conjonction de tensions sur les dépenses et sur les ressources** de ces structures.

Comme dans d'autres secteurs, **les dépenses des établissements nationaux de l'enseignement supérieur culture (ESC) et des établissements du spectacle vivant public ont pâti de l'inflation élevée observée en 2022 (5,2 %) et en 2023 (4,9 %)**. Après deux décennies de modération des prix ⁽²⁾, ces structures ont subi d'importants surcoûts en matière énergétique et salariale mais aussi, pour les arts de la scène, en matière de dépenses liées à la mise en œuvre d'un spectacle (coût de cession, dépenses de communication, frais de transport des décors, dépenses d'accueil et d'hébergement des artistes, sécurité, etc.).

Concomitamment, les concours publics apportés par l'État et, le spectacle vivant public, par les collectivités territoriales ⁽³⁾ ont crû dans une proportion moindre que l'inflation tandis que certaines recettes propres de ces établissements se sont érodées. Au sein de l'ESC, les droits d'inscription sont par exemple gelés

(1) Dans le cadre de ce rapport, les établissements du « spectacle vivant public » sont entendus comme réunissant :

- Les 9 opérateurs nationaux du spectacle vivant placés sous la tutelle de la direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la culture, c'est-à-dire la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, la Comédie-Française, l'établissement public du parc et de la grande halle de la Villette, l'Opéra national de Paris, l'Opéra-comique ainsi que les théâtres nationaux de Chaillot, de la Colline, de l'Odéon et de Strasbourg. Le Centre national de la danse, également placé sous la tutelle de la DGCA, ne sera pas étudié dans le cadre du présent rapport au regard de son activité limitée en matière de représentations payantes du spectacle vivant ;
- Les 288 établissements locaux disposant d'un label de la création décerné par le ministère de la culture, c'est à dire les centres dramatiques nationaux (38), les scènes nationales (78), les opéras nationaux en région (6), les orchestres nationaux en région (14), les centres chorégraphiques nationaux (19), les scènes de musiques actuelles (92), les centres nationaux de création musicale (7), les centres nationaux de la marionnette (7), les pôles nationaux du cirque (14) et les centres de développement chorégraphique nationaux (13). Les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (13) qui disposent également d'un label de la création mais proposent une activité sans billetterie ne seront pas étudiés dans le présent rapport ;
- Les 126 structures détentrices d'une appellation décernée par le ministère de la culture, c'est à dire les 121 scènes conventionnées d'intérêt national (SCIN) et les 5 théâtres lyriques d'intérêt national.

(2) Entre 2000 et 2020, l'indice des prix à la consommation mesuré par l'INSEE, a crû en moyenne de 1,37 % par an, oscillant entre une croissance nulle en 2015 et une progression de 2,8 % en 2008. Insee, [L'essentiel sur... l'inflation](#), février 2024. L'inflation attendue en 2024 devrait se situer aux environs de 3 %.

(3) En mai 2022, dans un rapport concernant [Le soutien du ministère de la culture au spectacle vivant](#), la Cour des comptes a relevé que les collectivités locales sont les premiers financeurs publics du spectacle vivant à laquelle elles « apportent désormais près de trois quarts des financements » (page 9).

depuis 2019 tandis qu’au sein du spectacle vivant public le relèvement des tarifs suscite une certaine réserve.

Face à cet « effet de ciseau », le **ministère de la culture** a apporté un **soutien prononcé** à l’ESC et au spectacle vivant public, comme l’atteste, en 2023, l’effort budgétaire réalisé en faveur des écoles nationales supérieures d’architecture ⁽¹⁾ et la mise en œuvre, en 2024, du plan « Mieux produire, mieux diffuser » qui vise à « *refonder le système de production et de diffusion actuelle* » ⁽²⁾.

Les contraintes pesant sur les finances publiques ne permettent cependant pas au ministère de la culture d’élever sans limite le soutien apporté à ces acteurs. Dans le cadre du récent effort de dix milliards d’euros d’économies imposé à l’ensemble des ministères, le **décret n° 2024-124** du 21 février 2024 portant **annulation de crédits** a ainsi **réduit les crédits de la mission Culture d’environ 5 %** et la poursuite d’une stricte discipline budgétaire est attendue, avec un effort supplémentaire de maîtrise de la dépense publique de 10 milliards d’euros en 2024 et de 20 milliards d’euros en 2025 ⁽³⁾.

Le rapporteur spécial considère que, dans ce contexte financier contraint, la réponse aux difficultés observées ne peut pas se limiter à une simple nouvelle augmentation des concours de l’État. Les établissements de l’ESC et du spectacle vivant public doivent s’attacher au développement de nouvelles ressources non budgétaires.

En matière d’enseignement, **la question de la fin du gel des droits d’inscription se pose**, notamment au regard de la récente décision du Centre national des œuvres universitaires et scolaires (CROUS) de mettre un terme au gel des loyers en vigueur depuis 2019 et de relever à la rentrée 2024, dans la limite de 3,5 %, le montant des loyers acquittés dans les résidences étudiantes ⁽⁴⁾. **À l’instar du CROUS qui a décidé de relever le montant des loyers étudiants, le ministère de la culture devrait-il relever le montant des droits d’inscription auprès des établissements nationaux de l’ESC ?**

Dans le spectacle vivant public, la question d’un relèvement du tarif des billets se pose également au regard notamment des hausses tarifaires observées dans le spectacle vivant privé et dans certains musées. **À l’instar des salles de concert privées et du musée du Louvre qui ont relevé le prix de leurs billets d’entrée pour faire face à l’augmentation de leurs coûts, les établissements du spectacle vivant public devraient-ils relever leurs tarifs ?**

(1) Il est renvoyé sur ce sujet au [rapport](#) consacré en mai 2023 par M. Alexandre Holroyd aux écoles nationales supérieures d’architecture.

(2) *Projet de loi de finances pour 2024, projet annuel de performances de la mission Culture, page 118.*

(3) Voir sur ce sujet [l’audition du mercredi 6 mars 2024](#) de MM. Bruno Le Maire, ministre de l’économie, des finances et de la souveraineté industrielle et numérique et Thomas Cazenave, ministre délégué chargé des comptes publics, par la commission des finances de l’Assemblée nationale sur les annulations de crédits du budget de l’État pour l’année 2024.

(4) Source : <https://www.lescrous.fr/2024/03/le-degel-des-loyers-des-logements-crous-permettra-notamment-de-lutter-contre-linsalubrite-des-logements-et-dameliorer-la-vie-en-residence-universitaire/>.

Ces questions méritent d'être posées sans tabou tout en tenant compte, pour l'ESC, du développement préoccupant de la précarité étudiante, et pour le spectacle vivant public, de la nécessité de concilier des impératifs parfois contradictoires de développement des ressources propres, de soutien à la création artistique et de démocratisation des publics.

Pour conduire ses travaux, le rapporteur spécial a interrogé de nombreux acteurs et s'est appuyé sur une étude du Centre européen de recherche et de documentation parlementaires, sur une revue de littérature économique réalisée par la junior entreprise de l'école d'économie de Toulouse et sur une analyse de l'évolution récente des politiques tarifaires du spectacle vivant établie par le département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la culture ⁽¹⁾. Le rapporteur spécial remercie ces différents interlocuteurs pour leur contribution à sa réflexion.

Les éléments réunis plaident en faveur, d'une part, de la **nécessité d'engager une réforme conséquente des droits d'inscription** aux diplômes nationaux de l'ESC (1) et, d'autre part, de la nécessité de mieux exploiter les **ressources de billetterie du spectacle vivant public** (2).

Les ressources complémentaires ainsi recueillies apporteraient un complément financier utile quoique limité aux établissements de ces deux secteurs.

*

(1) Ces études sont reproduites en annexe.

I. LES DROITS D'INSCRIPTION DANS LES ÉCOLES NATIONALES DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE : DES MARGES DE MANŒUVRE EXISTENT

L'enseignement supérieur culture rassemble **99 écoles** accueillant, en 2022-2023, **36 300 étudiants** en architecture, patrimoine, arts plastiques, spectacle vivant, cinéma et audiovisuel, soit environ **1,25 % des effectifs de l'enseignement supérieur**.

Ces 99 établissements sont répartis entre **41 écoles nationales** (rassemblant 26 200 étudiants principalement au sein des établissements de la création artistique, des écoles du spectacle vivant et des écoles nationales supérieures d'architecture) placées sous la tutelle pédagogique, administrative et financière du ministère de la culture, et **58 écoles territoriales** (rassemblant 10 100 étudiants) placées sous la tutelle pédagogique du ministère de la culture et sous la tutelle administrative et financière des collectivités territoriales⁽¹⁾. Ces différentes écoles délivrent des diplômes nationaux qui, le plus souvent, sont intégrés dans le schéma Licence, Master, Doctorat (LMD).

Les établissements de l'ESC n'ont pas le monopole de l'enseignement supérieur artistique qui est également dispensé par des **universités** (en 2019, **quinze universités** étaient dotées de départements en **arts plastiques** accueillant 8 500 étudiants) ainsi que des **établissements artistiques d'enseignement privé** (accueillant, selon les estimations, entre 15 000 et 20 000 étudiants pour les seuls arts plastiques)⁽²⁾.

(1) Ministère de la culture, *Etat de l'enseignement supérieur culture, rapport 2022 – 2023, pages 14 et 30-31.*

Les 41 écoles nationales comprennent :

2 écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage,

18 écoles nationales supérieures d'architecture,

21 autres écoles incluant notamment des écoles de la création artistique et du spectacle vivant : 6 écoles nationales supérieures d'art (Bourges, Dijon, Limoges-Aubusson, Paris-Cergy, Nancy et Villa Arson à Nice), école nationale supérieure des arts décoratifs, école nationale supérieure des beaux-arts, école nationale supérieure de création industrielle (dont la tutelle est partagée avec le ministère chargé de l'industrie), école nationale supérieure de la photographie d'Arles, conservatoire national supérieur d'art dramatique, école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg, école nationale supérieure des arts du cirque du centre national des arts du cirque, conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, école de danse de l'Opéra national de Paris, école nationale supérieure des métiers de l'image et du son (la Fémis), école de Chaillot, école du Louvre, institut national du patrimoine et école supérieure de l'audiovisuel et des nouveaux médias (l'Ina Sup).

Les 58 écoles territoriales comprennent 31 écoles supérieures d'art, 9 écoles supérieures de théâtre, 6 écoles d'enseignement supérieur (musique, danse, spectacle vivant), 4 écoles ou centres de formation pour les enseignants en danse et musique, 3 écoles supérieures de cirque (Fratellini, Rosny, Le Lido), 3 écoles pluridisciplinaires (en arts plastiques et spectacle vivant) et 2 écoles supérieures de danse (Angers et Cannes-Mougins).

(2) *Cour des comptes, L'enseignement supérieur en arts plastiques, Communication à la commission des finances du Sénat, décembre 2020, pages 31 et 34-35.* Les écoles privées « s'intéressent surtout aux applications commerciales de la création artistique (design, mode, images animées, jeux vidéo, etc.) » (page 35). D'autres champs sont cependant couverts. En avril 2024, le festival Les Francofolies de La Rochelle a par exemple annoncé la création d'une école supérieure du spectacle vivant dédiée à l'apprentissage des métiers de l'organisation de spectacles.

Le présent rapport s'intéresse aux seuls établissements nationaux de l'ESC (41) qui, à la différence des écoles territoriales d'art sont financés principalement par le budget de l'État et sont soumis aux droits d'inscription déterminés, en application de l'article 48 de la loi de finances n° 51-598 du 24 mai 1951, par arrêté conjoint du ministre de la culture et du ministre du budget ⁽¹⁾.

A. LES CARACTÉRISTIQUES DES DROITS D'INSCRIPTION PRATIQUÉS DANS L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE

1. Les droits d'inscription : une ressource limitée

Le produit des droits d'inscription contribue de manière marginale au financement des établissements nationaux de l'ESC tandis que leur organisation soulève de nombreuses interrogations.

a. Un financement qui repose principalement sur des contributions budgétaires de l'État estimées à 315 millions d'euros en 2024

En 2024, le financement par l'État des établissements nationaux de l'ESC repose principalement sur trois programmes budgétaires dont la contribution globale devrait être **légèrement supérieure à 315 millions d'euros** ; ce montant étant **complété** par un concours d'environ **9 millions d'euros versé par le Centre national du cinéma et de l'image animée** en faveur de l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son (la Fémis)⁽²⁾. Les trois programmes budgétaires concernés sont :

– Le programme 361 *Transmission des savoirs et démocratisation de la culture* qui relève de la mission *Culture* et supporte l'essentiel des dépenses de fonctionnement et d'investissement des établissements nationaux de l'ESC ainsi que des dépenses de soutien aux étudiants et d'insertion professionnelle ;

– Le programme 224 *Soutien aux politiques du ministère de la Culture* qui relève de la mission *Culture* et prend en charge les salaires des personnels rémunérés directement par le ministère de la culture et non par les écoles ;

– À titre subsidiaire, le programme 192 *Recherche et enseignement supérieur en matière économique et industrielle* qui relève de la mission *Recherche et enseignement supérieur* et participe au financement de l'école nationale supérieure de création industrielle dont la tutelle est exercée à la fois par le ministre de la culture et le ministre chargé de l'industrie.

Dans le projet de loi de finances pour 2024, les crédits de ces 3 programmes étaient ainsi répartis :

(1) L'article 48 de la loi de finances n° 51-598 du 24 mai 1951 dispose que : « Seront fixés par arrêté du ministre intéressé et du ministre du budget : [...] les taux et modalités de perception des droits d'inscription, de scolarité, d'examen, de concours et de diplôme dans les établissements de l'État ; les taux et modalités de perception des droits d'inscription aux concours organisés par l'État et des droits d'examen en vue de l'obtention des diplômes délivrés par l'État [...] »

(2) La Fémis ne reçoit pas de subvention pour charges de service public.

**CRÉDITS DE PAIEMENT EN FAVEUR DES ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DE
L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE**

(en milliers d'euros)

	Programme 361		Programme 224		Total
	Subvention pour charges de service public (PLF 2024)	Subvention d'investissement courant (PLF 2024)	Nombre d'EPT (rémunérés par l'État et par l'établissement)	(base <u>exécution</u> 2023)	
Écoles nationales supérieures d'architecture (20)	57 221	3 950	2 730 (804 rémunérés par les établissements et 1 926 par l'État)	140 881	202 052
École du Louvre	1 908	245	87 (33 rémunérés par l'établissement et 54 par l'État)	3 232	5 385
Institut national du patrimoine	7 864	98	67 (tous rémunérés par l'établissement)	2 852	10 814
École nationale supérieure des beaux-arts	9 415	892	209 (110 rémunérés par l'établissement et 99 par l'État)	6 215	16 522
École nationale supérieure des arts décoratifs	12 383	518	217 (152 rémunérés par l'établissement et 65 par l'État)	4 489	17 390
École nationale supérieure de création industrielle	4 352 + 1 963 au titre du programme 192	296	68 (tous rémunérés par l'établissement)	0	6 611
Écoles nationales d'art en région (7)	11 584	3 205	368 (103 rémunérés par les établissements et 265 par l'État)	18 070	32 859
Conservatoire national supérieur d'art dramatique	4 093	158	62 (44 rémunérés par l'établissement et 18 par l'État)	1 225	5 476
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris	27 538	1 902	483 (350 rémunérés par l'établissement et 93 par l'État)	5 318	483
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon	14 616	835	209 (tous rémunérés par l'établissement)	0	15 451
Centre national des arts du cirque	3 426	129	37 (tous rémunérés par l'établissement)	0	3 555
Total :	156 363	12 228	4 537	182 282	316 598

Source : commission des finances (à partir des documents budgétaires) et ministère de la culture.

b. Les droits d'inscription : une ressource subsidiaire

- i. Le produit des droits d'inscription aux diplômes nationaux des établissements nationaux de l'ESC est estimé à 9,5 millions d'euros.

Les établissements nationaux de l'ESC disposent de plusieurs types de ressources propres : les droits d'inscription relatifs aux diplômes nationaux, les droits d'inscription relatifs aux diplômes d'établissement (déterminés par le conseil d'administration de chaque école), les produits issus du mécénat, les ressources provenant de la valorisation des locaux, les recettes provenant de la formation professionnelle et les produits provenant de diverses autres sources (dons, contrats industriels, taxe d'apprentissage, vente d'ouvrages, perception de loyers ⁽¹⁾, recettes de billetterie, expositions, autres recettes liées aux activités d'enseignement, *etc.*).

Dans cet ensemble, **en 2022, le montant des droits d'inscription aux diplômes nationaux perçus par les écoles nationales de l'ESC ⁽²⁾ peut être évalué aux environs de 9,5 millions d'euros** ainsi décomposés :

– **2,7 millions d'euros** au titre des droits annexes réunissant, pour l'essentiel, les droits d'inscription aux examens d'entrée et aux concours ⁽³⁾.

– **6,8 millions d'euros** au titre des droits de scolarité ; ces droits étant ainsi répartis :

RÉPARTITION DES DROITS DE SCOLARITÉ AU SEIN DES ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE EN 2022

Écoles nationales supérieures d'architecture (20)	4,7 millions d'euros
Établissements nationaux de la création artistique (arts plastiques et spectacle vivant)	1,2 million d'euros
École du Louvre	0,6 million d'euros
École nationale des métiers de l'image et du son	0,1 million d'euros
École de Chaillot	0,1 million d'euros
Institut national du Patrimoine	27 600 euros
École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (TNS)	12 555 euros

Source : ministère de la culture

(1) L'école nationale supérieure des Beaux-arts perçoit par exemple les loyers de biens immobiliers légués à l'école.

(2) Ce montant exclut donc le produit des droits d'inscription et des éventuels droits annexes exigés pour les diplômés d'établissement.

(3) Ce montant est une estimation établie par la commission des finances sur la base des éléments fournis par le ministère de la culture. Le ministère a transmis le montant des droits d'inscription et des droits annexes perçus par 22 des 41 écoles nationales de l'ESC (4,7 millions d'euros de droits de scolarité + 1,7 million d'euros de droits annexes). Pour estimer le montant des droits annexes sur l'ensemble des écoles, le rapporteur a appliqué le ratio observé.

Le produit des droits d'inscription aux diplômes nationaux est très faible et ne représente que 3 % du montant des contributions budgétaires.

- ii. En dépit de leur modestie, les droits d'inscription aux diplômes nationaux représentent une des principales ressources propres des écoles nationales de l'ESC

En dépit de leur modestie, les droits d'inscription aux diplômes nationaux constituent une des principales ressources propres des écoles nationales de l'ESC.

Sur ce point, le rapporteur spécial aurait souhaité connaître le détail des trois premières ressources propres de chacune des quarante-et-une écoles nationales de l'ESC. Le ministère de la culture n'a cependant pas pu présenter cet état financier ce qui témoigne d'une connaissance imparfaite des établissements placés sous sa tutelle. Des données détaillées n'ont ainsi pu être fournies que pour **vingt-deux établissements**. Dans cet échantillon, **les droits d'inscription aux diplômes nationaux représentent la première (9) ou la deuxième (4) ressource propre de treize établissements** ⁽¹⁾.

Ces éléments confirment ceux recueillis en 2023 par le rapporteur spécial dans son étude sur les écoles nationales supérieures d'architecture où il avait relevé, après avoir interrogé plusieurs établissements, que la « *part des frais d'inscription dans leurs recettes propres [...] oscille entre 75 et 88 % des ressources propres* » ⁽²⁾.

Le ministère de la culture dispose d'une connaissance imparfaite de la situation financière des établissements nationaux de l'enseignement supérieur culture

Dans le cadre de ses travaux, le rapporteur spécial a demandé à la délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle (DGTTDC) la communication d'un tableau présentant, pour chacun des établissements nationaux de l'ESC, le montant des trois premières ressources propres ainsi que la remise d'éléments permettant d'apprécier la part représentée par les droits d'inscription dans les ressources globales de ces établissements en 2014, en 2019 et en 2023.

Ces données n'ont pas pu lui être fournies en raison d'une **absence d'accès direct du ministère aux états financiers des écoles**. Aucun système d'information ne centralise les données financières des établissements et, pour toute recherche, le ministère procède à des enquêtes ponctuelles, ce qu'il a fait dans le cas présent et lui a permis d'apporter certains éléments de réponse.

Les **difficultés rencontrées** par la DGTTDC **ne sont pas propres au ministère de la culture** et sont partagées par de nombreuses administrations centrales exerçant la tutelle d'opérateurs.

(1) Pour les écoles pour lesquelles les droits d'inscription ne constituent pas la première ressource propre, la principale ressource propre est constituée du produit de la formation continue (ENSCI, école nationale des métiers de l'image et du son et INP), du produit de la taxe d'apprentissage (ENSA Paris Est), du produit de loyers (CNSMDL), du produit du mécénat (CNSMDP) ou du produit de location d'espaces (ENSBA).

(2) Assemblée nationale, commission des finances, M. Alexandre Holroyd, rapport d'information n° 1236 sur les écoles nationales supérieures d'architecture, mai 2023, page 41.

Pour répondre à cette situation, la direction générale des finances publiques « a décidé de développer une **nouvelle application** dénommée **Infinoé** (Information financière des organismes de l'État) bénéficiant d'un financement du Fonds de transformation de l'action publique. Cette application a pour objectif d'être la **source unique de toutes les informations budgétaires et comptables** de l'ensemble des OPN [organismes publics nationaux]. Plus précisément, elle collectera les budgets exécutoires de chaque OPN ainsi que toutes les données budgétaires et comptables transmises par chaque système d'information en temps réel ». « Le développement de cette nouvelle application a débuté fin 2020 avec un objectif de mise en production au dernier trimestre 2023 afin de produire les états définitifs et les comptes financiers de l'exercice 2023 »⁽¹⁾.

Sollicitée pour préciser ce calendrier, la direction générale des finances publiques n'a pas répondu aux interrogations du rapporteur spécial.

- iii. Les droits d'inscription aux diplômes d'établissement complètent dans des proportions variables les droits d'inscription aux diplômes nationaux de l'ESC

Les établissements nationaux de l'ESC délivrent des diplômes nationaux et peuvent, en complément, délivrer des diplômes d'établissement, aussi appelés diplômes propres. Les diplômes nationaux sont ceux dont le ou les certificateurs sont le ministère de la culture et /ou le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche tandis que les diplômes d'établissement sont ceux dont le certificateur est l'école concernée. Les droits d'inscription à ces diplômes propres sont déterminés librement par les conseils d'administration de chaque établissement.

Au sein de l'ESC, plusieurs écoles proposent des diplômes de ce type, notamment en formation post-master ou sous forme de diplômes co-accrédités avec une université. Interrogée pour communiquer la liste complète de ces diplômes, la DGTTC n'a pu remettre qu'une liste indicative de dix diplômes proposés par huit écoles. Ces premiers éléments indiquent que les montants appliqués en matière de frais d'inscription aux diplômes d'établissement sont très hétérogènes. Si, dans **les écoles de la création artistique et du spectacle vivant** (écoles nationales supérieures d'art, conservatoire national supérieur d'art dramatique, etc.), **les droits de scolarité annuels aux diplômes d'établissement sont équivalents ou proches des droits d'inscription demandés pour les diplômes nationaux du premier cycle, il en va différemment dans les écoles nationales supérieures d'architecture où les montants demandés sont très supérieurs aux droits d'inscription à ces mêmes diplômes nationaux en premier cycle.**

(1) Circulaire du 26 juillet 2022 relative à la gestion budgétaire et comptable publique des organismes et opérateurs de l'État pour 2023, annexe 1.

LES DROITS D'INSCRIPTION AUX DIPLÔMES PROPRES DÉLIVRÉS PAR DES ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE

Établissements	Intitulés des diplômes propres ou d'établissement	Droits de scolarité annuels à ce diplôme propre	Droits de scolarité annuels en premier cycle d'un diplôme national
Programme de formation associant l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, l'école nationale supérieure des arts décoratifs, l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son et le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris	Diplôme artiste intervenant en milieu scolaire (AIMS)	438 euros	438 euros
École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris	Filière Fresque & art en situation	438 euros	
École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris	Filière Métiers de l'exposition	438 euros	
École nationale supérieure des arts décoratifs	Post-master design des mondes ruraux	438 euros	
École nationale supérieure d'art de Bourges	Certificat de plasticien intervenant	500 euros	
ENSA Paris La Villette	Post master Recherche en architecture	1 200 euros	373 euros
ENSAP Bordeaux	Diplôme propre aux écoles d'architecture - <i>Rebuilding the world</i>	2 300 euros	
ENSA Paris La Villette	Diplôme propre aux écoles d'architecture / architecture navale	3 000 euros	
ENSA Paris La Villette	Diplôme de programmation architecturale, urbaine et génie urbain	Entre 4 700 et 6 900 euros	
ENSAP Bordeaux	Certificat international d'études de paysage et de territoire avec l'Université Bordeaux Montaigne	8 000 euros	

Source : ministère de la culture.

Si le **montant cumulé des droits d'inscription aux diplômes propres des écoles nationales de l'ESC n'a pu être fourni par le ministère de la culture**, il est acquis que celui-ci est significatif. Ainsi, la première ressource propre de l'école nationale supérieure d'architecture et du paysage de Bordeaux est constituée par le produit des droits d'inscription au diplôme co-accrédité conçu en partenariat avec l'Institut d'aménagement, de tourisme et d'urbanisme relevant de l'Université Bordeaux Montaigne (près de 67 000 euros en 2022).

2. Les droits d'inscription auprès des écoles nationales de l'ESC : une hétérogénéité qui interroge

a. Des montants trop nombreux : 31 montants différents sont recensés

L'arrêté du 4 juin 2023 de la ministre de la culture et du ministre du budget portant modification de l'arrêté du 30 août 2019 fixe les montants des droits de

scolarité, d'examen et d'inscription aux concours ainsi que les montants des droits d'inscription en vue de l'obtention d'un diplôme par validation des acquis de l'expérience dans les établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère de la culture.

Cet arrêté comprend trente-et-un montants différents dont les sous-jacents sont inconnus.

i. Les montants appliqués

L'arrêté modifié du 30 août 2019 comporte **trente-et-un montants différents allant de 26,50 euros à 1 750 euros** ⁽¹⁾.

Dans cet ensemble, quinze montants concernent des droits d'examen, d'inscription aux concours ou de validation des acquis de l'expérience et **seize montants portent sur des droits annuels de scolarité**.

S'agissant des **droits d'examen, d'inscription aux concours** ou de validation des acquis de l'expérience, quinze montants différents sont recensés et s'échelonnent de **26,50 euros à 178 euros**. Le montant le plus faible correspond au droit d'inscription à l'examen d'entrée en classe préparatoire « Via Ferrata » de l'école nationale supérieure des Beaux-arts ⁽²⁾ tandis que le montant le plus élevé concerne les droits d'inscription au concours d'entrée en cycles supérieurs de musique de chambre ou de quatuor à cordes acquittés auprès du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

S'agissant des **droits de scolarité *stricto sensu***, les seize montants différents recensés s'échelonnent **entre 274 euros et 1 750 euros**. Le montant le plus faible correspond aux droits annuels de scolarité du troisième cycle de l'école du Louvre tandis que le montant le plus élevé correspond aux droits de scolarité du diplôme de gestion de patrimoines audiovisuels et du diplôme de production audiovisuelle de l'institut national de l'audiovisuel (INA).

Les droits annuels de scolarité appliqués le plus couramment s'élèvent à 373 et 438 euros et concernent respectivement le premier cycle des écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage (373 euros) et les premiers, deuxième et troisième cycles des écoles nationales supérieures des Beaux-arts, de l'école nationale supérieure des arts décoratifs, de l'école nationale supérieure de la photographie, le premier cycle de l'école du Louvre et chaque année de la formation dispensée par l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son et par l'institut national du patrimoine (département des restaurateurs du patrimoine) (438 euros).

(1) Le détail de ces montants figure en annexe 1.

(2) La « via Ferrata » est une classe préparatoire ayant pour objectif prioritaire de préparer des élèves issus de la diversité sociale, géographique et culturelle aux concours des écoles supérieures d'art.

Ces montants sont acquittés par l'ensemble des étudiants à l'exception des boursiers du gouvernement français, des boursiers sur critères sociaux et des pupilles de la Nation qui sont exonérés du paiement de ces droits.

En complément de ces montants, les étudiants assujettis doivent acquitter la contribution à la vie étudiante et de campus (CVEC). Institué par la loi n° 2018-166 du 8 mars 2018 relative à l'orientation et à la réussite des étudiants, ce prélèvement est réglé, hors cas d'exonération ⁽¹⁾, par chaque étudiant inscrit en formation initiale dans un établissement d'enseignement supérieur quel que soit le ministère de rattachement (ministère de la culture, ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, ministère des armées, ministère de l'agriculture et de la souveraineté alimentaire, *etc.*). Pour l'année universitaire 2023-2024, la CVEC s'établit à **100 euros**.

ii. Des montants trop nombreux dont les sous-jacents sont inconnus

Le nombre de montants différents (31) figurant dans l'arrêté modifié du 30 août 2019 étonne par son importance. Le nombre de montants **relatifs aux droits d'inscription des étudiants de l'ESC est ainsi supérieur au nombre de montants** (25) figurant dans l'arrêté modifié du 19 avril 2019 relatif aux droits d'inscription dans les **établissements publics d'enseignement supérieur relevant du ministre chargé de l'enseignement supérieur** ⁽²⁾ alors même que les élèves des **41 écoles nationales de l'ESC représentent moins de 1 % de l'ensemble des effectifs étudiants** ⁽³⁾.

Par ailleurs, **les sous-jacents des droits appliqués sont inconnus**. Nul ne sait à quoi ils correspondent. Interrogé sur ce sujet, M. Noël Corbin, délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, a indiqué que *« l'origine de la fixation des droits n'est pas déterminée »*.

iii. Des montants très modestes au regard du coût réel de la formation

Les montants des droits d'inscription appliqués au sein de l'ESC sont dénués de lien avec le coût réel des formations suivies.

Le rapporteur spécial a interrogé la DGTTDC pour connaître le coût de formation annuel d'un étudiant en première année au sein d'une école nationale supérieure d'architecture, au sein de l'école nationale supérieure des Beaux-arts et

(1) Sont exonérés de la CVEC : les étudiants réfugiés, les étudiants bénéficiaires de la protection subsidiaire, les étudiants enregistrés en qualité de demandeurs d'asile et disposant du droit de se maintenir sur le territoire, ainsi que les boursiers du gouvernement français et les boursiers des formations sanitaires et sociales de certaines régions.

(2) Deux différences de périmètre sont cependant à relever entre les deux arrêtés :

L'arrêté du 30 août 2019 fixe 3 montants spécifiques à l'obtention d'un diplôme par validation des acquis de l'expérience alors que l'arrêté du 19 avril 2019 n'en comprend aucun ;

A l'inverse, l'arrêté du 19 avril 2019 comprend 4 montants relatifs aux droits différenciés appliqués aux étudiants extracommunautaires alors que l'arrêté du 30 août 2019 n'en comprend aucun.

(3) Si les 36 300 étudiants de l'ESC représentent environ 1,25 % des effectifs de l'enseignement supérieur, les 26 200 élèves de 41 écoles nationales en représentent un peu moins de 1 %.

au sein de l'école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg, afin d'estimer la proportion de ce coût supportée par les droits d'inscription. Selon les éléments transmis, pour ces trois écoles, les droits d'inscription et les droits d'inscription majorés de la CVEC représentent **entre 1,9 % et 4 % du coût réel de formation**.

COÛT DE FORMATION COUVERT PAR LES DROITS D'INSCRIPTION

	Droits annuels de scolarité	CVEC	Coût de formation	Couverture du coût de formation
Étudiant en première année dans une école nationale supérieure d'architecture	373 euros	100 euros	11 700 euros	3,2 % par les droits annuels de scolarité 4 % par les droits annuels de scolarité + CVEC
Étudiant à l'école nationale supérieure des beaux-arts	438 euros		20 380 euros	2,15 % par les droits annuels de scolarité 2,6 % par les droits annuels de scolarité + CVEC
Étudiant à l'école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg	465 euros		24 750 euros	1,9 % par les droits annuels de scolarité 2,3 % par les droits annuels de scolarité + CVEC

Source : commission des finances d'après les données du ministère de la culture.

Sur ce point, la situation des établissements nationaux de l'ESC est proche de celle des autres établissements d'enseignement supérieur. En 2018, la Cour des comptes a ainsi observé que les droits d'inscription couvrent usuellement une « **part infime du coût du service public de l'enseignement supérieur** » ; « ce modèle français de financement par l'État de l'enseignement supérieur public [correspondant] à celui de plusieurs autres pays européens »⁽¹⁾. L'étude (jointe en annexe) du Centre européen de recherche et de documentation parlementaires⁽²⁾ confirme l'actualité de cette appréciation.

(1) Cour des comptes, *Les droits d'inscription dans l'enseignement supérieur public*, Communication à la commission des finances de l'Assemblée nationale, novembre 2018, page 15. Dans ce rapport, la Cour observe cependant que cette modicité des coûts n'est pas partagée par l'ensemble des filières de formation. La « fixation des droits en fonction du coût complet de la formation » est ainsi « une logique à l'œuvre dans certaines formations paramédicales », par exemple les masseurs-kinésithérapeutes (jusqu'à 8 900 euros) ou les orthopédistes-orthésistes (jusqu'à 9 790 euros). Cependant le rapporteur spécial observe qu'à la suite d'une décision rendue le 7 octobre 2022 par le Conseil d'État (décision n° 438233), le ministre de la santé et de la prévention a été enjoint de fixer par arrêté les droits d'inscription des étudiants en masso-kinésithérapie dans les instituts relevant d'un établissement public de santé ce qui a conduit les 25 établissements concernés à aligner leurs frais d'inscription sur ceux de l'université à compter de la rentrée 2023.

(2) Cette étude illustre cependant une réelle diversité des pratiques. Elle indique par exemple que si, en Allemagne, « les étudiants allemands et ressortissants d'un État membre de l'UE ne paient pas de droits d'inscription », « en Espagne, le montant des frais dépend de la Communauté autonome où se trouve le centre d'enseignement artistique supérieur. Par exemple, à Madrid, un étudiant en licence de danse paiera 7 807 euros par année académique ; en musique, 12 966 euros ; en art dramatique, 9 421 euros ; en design, 5 160 euros ; et en conservation et restauration de biens culturels, 5 986 euros. Dans cet exemple régional, les prix restent inchangés pour les étudiants en master et plusieurs réductions et exemptions aux prix initiaux sont appliquées en fonction du revenu de la famille et dans plusieurs cas ». En Irlande, « la plupart des étudiants de premier cycle qui suivent des cours de troisième niveau financés par l'État ne paient pas de frais de scolarité » mais « les étudiants doivent payer une cotisation étudiante. La cotisation étudiante pour 2022-2023 était de 2 000 euros ».

La modicité de ces droits fait écho au treizième alinéa du préambule de la Constitution du 27 octobre 1946 tel qu’interprété par le Conseil constitutionnel. Si, ce texte dispose que « *l’organisation de l’enseignement public gratuit et laïque à tous les degrés est un devoir de l’État* », le Conseil constitutionnel a considéré en 2019 que cette exigence « *ne fait pas obstacle, pour ce degré d’enseignement, à ce que des droits d’inscription modiques soient perçus en tenant compte, le cas échéant, des capacités financières des étudiants* » et qu’« *il appartient aux ministres compétents de fixer, sous le contrôle du juge, les montants de ces droits dans le respect des exigences de gratuité de l’enseignement public et d’égal accès à l’instruction* »⁽¹⁾.

b. Des montants supérieurs à ceux appliqués dans les universités proposant un cursus en arts plastiques mais inférieurs, voire très inférieurs, à ceux appliqués dans les établissements d’art territoriaux et dans les établissements artistiques d’enseignement privé

i. Des montants supérieurs à ceux appliqués dans les universités proposant un cursus en arts plastiques

Les **universités** proposant un diplôme en **arts plastiques** appliquent les droits d’inscription définis par un arrêté conjoint du ministre chargé de l’enseignement supérieur, du ministre chargé du budget et du ministre chargé des outre-mer. En application de l’arrêté du 3 août 2023 portant modification de l’arrêté du 19 avril 2019 relatif aux droits d’inscription dans les établissements publics d’enseignement supérieur relevant du ministre chargé de l’enseignement supérieur modifié, ces droits s’établissaient, pour l’année universitaire 2023-2024, à :

– **170 euros** pour un diplôme national pouvant conduire au grade de **licence** ;

– **243 euros** pour un diplôme national de **master** ;

– **380 euros** pour un diplôme national relevant du **troisième cycle**.

Les **droits** acquittés par les étudiants de l’ESC sont donc globalement **plus élevés que ceux acquittés par les étudiants de l’enseignement supérieur classique**.

Les droits d’inscription en vigueur au sein de l’ESC sont cependant **inférieurs aux droits appliqués** dans certains **cursus de formation spécialisés** relevant du ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche. Un étudiant préparant un diplôme d’État de **psychomotricien** acquitte ainsi un droit de scolarité annuel de 1 316 euros tandis qu’un étudiant préparant un diplôme d’**ingénieur** dans une école centrale acquitte un droit de scolarité annuel de 2 500 euros.

(1) *Décision n° 2019-809 QPC du 11 octobre 2019, Union nationale des étudiants en droit, gestion, AES, sciences économiques, politiques et sociales et autres.*

Une **observation similaire** peut être faite si la comparaison porte sur les **droits d'inscription** acquittés par les étudiants dépendant d'**autres ministères**. Ces droits s'élèvent ainsi à 1 831 euros pour les étudiants ingénieurs auprès de l'école nationale du génie de l'eau et de l'environnement de Strasbourg placée sous la tutelle du ministère de l'agriculture et de la souveraineté alimentaire et à 2 800 euros pour les étudiants ingénieurs auprès de l'institut supérieur de l'aéronautique et de l'espace placé sous la tutelle du ministère des armées.

- ii. Des montants inférieurs, voire très inférieurs, à ceux pratiqués dans les écoles territoriales d'art et dans les établissements artistiques d'enseignement privé

Les droits d'inscription pratiqués au sein de l'ESC sont inférieurs à ceux pratiqués dans les écoles territoriales d'art et très inférieurs à ceux pratiqués dans les établissements artistiques d'enseignement privé.

S'agissant des **écoles territoriales d'art**, le montant moyen des droits d'inscription en premier cycle s'établit à **567 euros** auxquels il faut ajouter un droit de présentation au concours d'un coût moyen de 43 euros ⁽¹⁾.

S'agissant des **établissements artistiques d'enseignement privé**, la **différence est encore plus prononcée**, aussi bien en matière d'arts plastiques que d'architecture.

En matière d'**arts plastiques**, la Cour des comptes a observé en 2018 que « le guide de l'ONISEP destiné à guider les étudiants dans leur orientation ne mentionne pas moins de 166 écoles privées en ce domaine » dont les « frais de scolarité annuels [...] varient entre 6 000 et 13 000 euros ». La consultation d'un récent *Guide des écoles d'art* confirme le niveau élevé des droits exigés : sur un échantillon de 15 écoles, les droits annuels moyens de scolarité s'élèvent en moyenne à **8 050 euros** hors frais d'inscription d'un montant compris entre 200 et 500 euros ⁽²⁾.

En matière d'**architecture**, deux écoles privées existent et les droits de scolarité appliqués s'établissent à 5 000 euros par semestre (en licence auprès de l'école spéciale d'architecture de Paris) et à 11 600 euros par an (auprès de l'école Confluence).

c. Des montants sans cohérence selon le cycle d'étude, non différenciés et non progressifs selon le revenu

- i. Des montants sans cohérence selon le cycle d'étude

Les **droits** annuels de scolarité pratiqués au sein des **établissements** placés sous la tutelle du ministère chargé de l'**enseignement supérieur et de la recherche**

(1) Ce chiffre est extrait d'un ensemble de données remis par l'Association nationale des écoles supérieures d'art lors d'une audition organisée dans le cadre de la préparation du projet de loi de finances pour 2024.

(2) Cour des comptes, *L'enseignement supérieur en arts plastiques*, Communication à la commission des finances du Sénat, décembre 2020, page 35.

se caractérisent par une **progression régulière selon le cycle d'études** : les droits acquittés en premier cycle (170 euros) sont inférieurs à ceux appliqués en deuxième cycle (243 euros) qui sont eux-mêmes inférieurs à ceux appliqués en troisième cycle (380 euros). Cette **progression se justifie par l'accroissement des possibilités d'insertion professionnelle résultant de l'avancée dans le cycle d'études** : plus un étudiant est diplômé, plus il est censé s'intégrer rapidement dans le monde du travail et plus il est censé percevoir une rémunération satisfaisante. **Cette progression du montant des droits d'inscription selon le cycle d'études ne se retrouve que de manière très imparfaite au sein de l'ESC où elle est en partie appliquée dans les écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage et absente dans les écoles nationales supérieures d'art.**

Dans les écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage, les droits acquittés en premier cycle (373 euros) sont inférieurs à ceux exigés en deuxième cycle (512 euros) qui sont eux-mêmes tantôt supérieurs à ceux réglés en troisième cycle (438 euros pour la formation conduisant au doctorat en architecture et à l'habilitation à diriger des recherches) et tantôt inférieurs à ceux demandés en troisième cycle (630 euros pour l'habilitation à l'exercice de la maîtrise d'œuvre en son nom propre)⁽¹⁾. Une situation proche se retrouve au sein de l'école du Louvre où les droits de scolarité s'établissent à 438 euros en premier cycle, à 633 euros en deuxième cycle et à 274 euros en troisième cycle.

Dans les écoles nationales supérieures d'art, aucune progression des droits n'est appliquée : quel que soit le cycle d'étude, les droits annuels sont constants et s'élèvent à 438 euros par année, et ce même si les études respectent le cycle LMD. Un constat identique prévaut pour les droits acquittés auprès du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (où les droits annuels s'élèvent à 465 euros quel que soit le cycle) et auprès des Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon et de Paris (où les droits annuels s'élèvent à 506 euros quel que soit le cycle) qui s'inscrivent pourtant également dans le schéma LMD.

Cette absence de progression des droits semble difficilement justifiable au rapporteur spécial.

- ii. Des montants non différenciés : l'absence d'application de droits majorés en direction des étudiants extracommunautaires

Les droits d'inscription en vigueur au sein des établissements nationaux de l'ESC s'appliquent de manière uniforme aux étudiants nationaux et aux étudiants extracommunautaires. Les étudiants extracommunautaires paient le même montant que les autres étudiants. Sur ce point, la politique du ministère de la culture diffère de celle appliquée par tous les autres ministères chargés d'un réseau d'enseignement supérieur, qu'il

(1) Instituée en 2007, l'HMONP est, selon le Conseil national de l'ordre des architectes « une formation complémentaire professionnalisante, à la suite du deuxième cycle. L'obtention de l'HMONP est indispensable pour s'inscrire à l'Ordre des architectes, ce qui permet d'obtenir le droit au statut et au titre d'architecte pour les nouveaux diplômés. » L'HMONP correspond à un diplôme de Bac + 6 et est suivie après le diplôme d'État d'architecte (qui confère le grade de master).

s'agisse du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, du ministère de l'agriculture et de la souveraineté alimentaire, du ministère des forces armées et du ministère de la transition écologique et de la cohésion des territoires qui autorisent tous - sans l'imposer - l'application de droits différenciés en direction des étudiants extracommunautaires.

Le périmètre d'application des droits différenciés

Il est souvent écrit que les droits d'inscription différenciés s'appliquent aux « étudiants extracommunautaires ». Cette expression constitue cependant une commodité de langage qui couvre de manière imparfaite le périmètre des étudiants concernés par cette mesure.

L'article 8 de l'arrêté précité du 19 avril 2019 relatif aux droits d'inscription dans les établissements publics d'enseignement supérieur relevant du ministre chargé de l'enseignement supérieur prévoit ainsi que les droits différenciés s'appliquent aux étudiants qui ne remplissent pas l'une des conditions posées aux articles 3 à 6 de ce texte soit, pour l'essentiel, des étudiants extracommunautaires mais pas tous les étudiants extracommunautaires. Ainsi, sont inclus dans le périmètre des articles 3 à 6 :

– À l'article 3 : « *les usagers qui satisfont à l'une des conditions ci-après* » :

1° Être ressortissant de l'un des États membres de l'Union européenne, d'un autre État partie à l'accord sur l'Espace économique européen ou de la Confédération suisse ;

2° Être titulaire d'un titre de séjour portant la mention « Carte de séjour de membre de la famille d'un citoyen de l'Union/ EEE/ Suisse » ;

3° Être titulaire d'une des cartes de résident prévues aux 5° et 6° de l'article L. 411-1 du code de l'entrée et du séjour des étrangers et du droit d'asile ou être titulaire d'un titre de même nature délivré dans le cadre d'un accord international applicable à France ou être un mineur âgé de moins de dix-huit ans et descendant direct ou à charge du bénéficiaire de l'une de ces cartes ;

4° Être fiscalement domicilié en France ou être rattaché à un foyer fiscal domicilié en France depuis au moins deux ans, au 1^{er} janvier précédant le début de l'année universitaire au titre de laquelle l'inscription est demandée ;

5° Être bénéficiaire du statut de réfugié ou de la protection subsidiaire ou être une personne dont le père, la mère ou le tuteur légal bénéficie de ce statut ou de cette protection ;

6° Être ressortissant d'un État ayant conclu un accord international applicable à la République française prévoyant l'acquittement de droits d'inscription identiques à ceux applicables aux ressortissants français ou dispensant les ressortissants de cet État de l'obligation de détenir un titre de séjour en France.

– À l'article 4 : les élèves inscrits dans une classe préparatoire aux grandes écoles d'un lycée public et qui s'inscrivent dans un établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel ;

– À l'article 5 : les usagers inscrits en doctorat, à l'habilitation à diriger des recherches et aux diplômes sanctionnant les formations dispensées au cours du troisième cycle des études médicales, odontologiques et pharmaceutiques à l'exception des cycles courts ; les usagers régulièrement inscrits en doctorat à partir de l'année universitaire 2019-2020 qui soutiennent leur thèse entre le 1^{er} septembre et le 31 décembre de l'année universitaire suivante ; et les usagers régulièrement inscrits en troisième cycle d'études médicales à compter de l'année universitaire 2020-2021 qui soutiennent la thèse d'exercice prévue à l'article R. 632-23 du code de l'éducation entre le 1^{er} septembre et le 31 décembre de l'année universitaire suivante ;

– À l'article 6 : les usagers inscrits à compter de la rentrée universitaire 2018-2019 dans un cursus de formation d'ingénieur des écoles centrales constituées sous la forme d'une école extérieure aux universités et l'école des mines de Nancy de l'université de Lorraine.

Certains étudiants extracommunautaires relèvent de ces catégories et n'entrent donc pas dans le champ des droits différenciés. Un étudiant brésilien titulaire d'une carte de séjour de « membre de la famille d'un citoyen de l'Union / EEE / Suisse » est par exemple exonéré des droits différenciés. Toutefois, et même si l'expression « d'étudiants extracommunautaires » relève d'une commodité de langage dont les limites viennent d'être exposées, celle-ci est admise et est retenue dans le présent rapport.

L'arrêté modifié du 19 avril 2019 relatif aux droits d'inscription dans les établissements publics d'enseignement supérieur relevant du ministre chargé de l'enseignement supérieur **permet ainsi d'appliquer aux étudiants extracommunautaires des frais 16 fois supérieurs en premier cycle** (2 770 euros au lieu de 170 euros) **ou 15,5 fois supérieurs en deuxième cycle** (3 770 euros au lieu de 243 euros) à ceux acquittés par les autres étudiants.

Cette possibilité, dont la légalité a été reconnue par le Conseil d'État ⁽¹⁾, est utilisée de manière non négligeable. En 2021-2022, sur 96 600 étudiants internationaux susceptibles d'être concernés par l'application de ces droits différenciés, 5 900 ont acquitté ces droits différenciés au tarif plein, 74 500 les ont acquittés partiellement (en bénéficiant d'une exonération partielle) et 16 200 en ont été exemptés intégralement au regard de leur situation particulière ⁽²⁾.

L'application de ces droits différenciés concerne de nombreuses **universités** dont certaines proposent des cursus **en arts plastiques**. Ainsi, **au moins dix universités** proposant une formation de ce type **appliquent, complètement ou partiellement, des droits différenciés aux étudiants extracommunautaires** ⁽³⁾.

Les différences observées entre les établissements nationaux de l'ESC et les universités proposant des cursus en arts plastiques peuvent conduire à des situations baroques. Ainsi, **à Nancy, si des droits différenciés sont appliqués à un étudiant extracommunautaire s'inscrivant en licence d'arts plastiques à l'université de Lorraine, aucun droit différencié n'est appliqué à un autre étudiant extracommunautaire s'inscrivant en licence auprès de l'école nationale supérieure d'art et de design de Nancy** (qui est un des établissements nationaux de l'ESC).

Le refus du ministère de la culture d'appliquer ces droits différenciés contraste non seulement avec la politique des autres ministères mais se distingue également des décisions prises par certaines écoles territoriales d'art. Ainsi, **au moins quatre écoles territoriales d'art** (école des Beaux-Arts de Marseille, école supérieure d'art et design - Toulon Provence Méditerranée, école supérieure d'Art / Dunkerque – Tourcoing et école supérieure d'art et design Tours Angers Le Mans) ⁽⁴⁾ **appliquent des droits différenciés** en direction des étudiants extracommunautaires.

(1) Conseil d'État, décision n° 430121 du 1er juillet 2020.

(2) Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, Droits différenciés : profil et évolution des étudiants internationaux concernés par leur mise en place depuis 2019, note d'information du SIES, n° 2, mars 2023.

(3) Il s'agit de universités d'Aix Marseille, d'Amiens, de Fort-de-France, de Lorraine, de Montpellier 3, de Reims Champagne Ardenne, de Rennes, de Saint-Denis (Paris 8), de Strasbourg et de Valenciennes. L'application de ces droits différenciés peut-être complète ou, comme cela est par exemple le cas en Lorraine, à Montpellier 3 et à Strasbourg, partielle.

(4) À l'école des Beaux-Arts de Marseille, les droits d'inscription s'établissent (hors boursiers) à 500 euros pour les ressortissants de l'Union européenne et à 1 500 euros pour les ressortissants hors UE. À l'école supérieure d'art et design - Toulon Provence Méditerranée, les droits d'inscription s'établissent (hors boursiers) à 500 euros pour les ressortissants de l'UE et à 750 euros pour les ressortissants hors UE. À l'école supérieure d'art / Dunkerque – Tourcoing, les droits d'inscription s'établissent (hors boursiers) à 700 euros pour les ressortissants de l'UE et à 850 euros pour les ressortissants hors UE. À l'école supérieure d'art et design Tours - Angers - Le Mans, les droits d'inscription s'établissent (hors boursiers) à 520 euros pour les ressortissants de l'UE et à 800 euros pour les ressortissants hors UE.

Plusieurs **établissements artistiques d'enseignement privé** appliquent également des droits différenciés aux étudiants extracommunautaires comme l'école de design Nantes Atlantique, Mod'art international et l'institut supérieur des arts appliqués ⁽¹⁾.

Comme le confirme l'étude du Centre européen de recherche et de documentation parlementaires jointe en annexe, **l'absence d'application de droits majorés aux étudiants extracommunautaires** au sein des établissements nationaux de l'ESC **contraste** également avec les pratiques en vigueur dans **d'autres pays européens**.

Comme le rapporteur spécial l'a relevé dans son étude relative aux écoles nationales supérieures d'architecture en 2023, le « **cavalier seul** » du **ministère de la culture** résulte d'une décision prise par l'administration centrale de ce ministère – qui « *a renoncé à l'application de droits différenciés pour éviter un débat trop vif* » dans les écoles ⁽²⁾ – et non d'une décision politique. L'incidence financière de ce choix n'est pourtant pas négligeable puisque la **perte de recettes** correspondante est estimée, par le ministère de la culture, **entre 1,7 et 2,7 millions d'euros par an, soit entre 18 et 28 % du produit actuel des droits d'inscription de l'ESC**.

iii. Des montants non progressifs selon le revenu

Les droits d'inscription appliqués au sein de l'ESC reposent sur une logique d'exonération ou de paiement intégral.

Ainsi, les boursiers du gouvernement français, les boursiers sur critères sociaux et les pupilles de la Nation sont exonérés en totalité du paiement de ces droits. En 2022-2023, **la part des boursiers au sein des établissements nationaux de l'ESC s'élevait à 25,8 %, soit une proportion inférieure** à celle observée dans les **classes préparatoires aux grandes écoles** (26,5 %) et très inférieure à celle observée dans les **écoles territoriales d'art** (37,8 %) **et à l'université (39,1 %) ⁽³⁾**.

Les étudiants non exonérés acquittent ces droits en totalité, sans **modulation** de leur **montant en fonction du revenu du foyer fiscal** auquel ils sont rattachés. Le seul lien existant entre les droits d'inscription et le niveau du revenu de leur foyer fiscal est indirect et tient à la possibilité, pour les foyers assujettis à l'impôt sur le revenu, de déduire les droits d'inscription de cet impôt. Ainsi, en

(1) À l'école de design Nantes Atlantique, les droits d'inscription s'établissent (hors boursiers) à 7 500 euros pour les ressortissants de l'Union européenne et à 8 900 euros pour les ressortissants hors UE. À Mod'art international, les droits d'inscription s'établissent (hors boursiers) à 8 805 euros pour les ressortissants de l'Union européenne et à 9 930 euros pour les ressortissants hors UE. À Lisaa Institut supérieur des arts appliqués, les droits d'inscription s'établissent (hors boursiers) à 8 290 euros pour les ressortissants de l'Union européenne et à 11 190 euros pour les ressortissants hors UE.

(2) Assemblée nationale, commission des finances, M. Alexandre Holroyd, rapport d'information n° 1236 sur les écoles nationales supérieures d'architecture, mai 2023, page 67.

(3) Ministère de la culture, Etat de l'enseignement supérieur culture, rapport 2022 – 2023, page 14 et ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, Les boursiers sur critères sociaux en 2022-2023, note flash du SIES, n° 20, septembre 2023, page 2. La part des boursiers au sein de l'ESC s'élève cependant progressivement puisqu'elle s'établissait à 23,8 % en 2014.

application de l'article 199 *quater* F du code général des impôts, « *les contribuables qui ont leur domicile fiscal en France bénéficient d'une réduction de leur impôt sur le revenu lorsque les enfants qu'ils ont à leur charge poursuivent des études secondaires ou supérieures durant l'année scolaire en cours au 31 décembre de l'année d'imposition* ». Cette réduction d'impôt est fixée à **183 euros par enfant suivant une formation au sein de l'enseignement supérieur**.

Sur ce point, aucune différence n'existe entre les établissements nationaux de l'ESC et les autres établissements d'enseignement supérieur placés sous la tutelle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche.

En revanche, une différence existe en matière de diplôme d'établissement. Ainsi, à l'heure actuelle, **aucun établissement national de l'ESC ne fait varier le montant des droits d'inscription à ses diplômes propres en fonction du revenu du foyer fiscal auquel appartient l'étudiant** alors que cette pratique est suivie par un petit nombre d'établissements supérieurs placés sous la tutelle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Dans son rapport précité de 2018, la Cour des comptes a ainsi présenté le cas de l'**université Paris Dauphine** et de l'**Institut d'études politiques de Paris** qui après avoir obtenu, en application de l'article L. 717-1 du code de l'éducation, la qualité de « grand établissement » ont mis en œuvre, pour leurs « diplômes propres », une politique de **modulation des droits d'inscription selon le revenu** ⁽¹⁾. Dans les deux cas, cette décision s'est inscrite « *dans un objectif de développement des ressources propres au service de projets d'établissement ambitieux, notamment de développement international, que la subvention pour charge de service public ne pouvait financer* ». Cette orientation, dont la légalité a été reconnue par le juge administratif ⁽²⁾, « *a permis une croissance significative du budget des deux établissements. Le budget de Sciences Po est ainsi passé de 79 millions d'euros en 2005 à 175 millions d'euros en 2016 (+ 120 %). Pour Dauphine, le budget de fonctionnement est passé de 81 millions d'euros en 2011 à 113 millions d'euros en 2016* » ⁽³⁾.

Interrogée par le rapporteur spécial, l'université Paris Dauphine a transmis les éléments actualisés suivants :

(1) Article L. 717-1. « *Sans préjudice des dispositions de l'article L. 711-3, la qualification de grand établissement peut être reconnue, à compter de la publication de la loi n° 2013-660 du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche, soit à des établissements de fondation ancienne et présentant des spécificités liées à leur histoire, soit à des établissements dont l'offre de formation ne comporte pas la délivrance de diplômes pour les trois cycles de l'enseignement supérieur. [...]* ». Le statut de « grand établissement » peut également être accordé sur le fondement de l'article 20 de l'ordonnance n° 2018-1 131 du 12 décembre 2018 relative à l'expérimentation de nouvelles formes de rapprochement, de regroupement ou de fusion des établissements d'enseignement supérieur et de recherche.

(2) Pour l'université Paris Dauphine : ordonnances du juge des référés du tribunal administratif de Paris du 19 mai 2010 (n° 1006154 et 1006162), ordonnance du Conseil d'État du 28 juin 2010 (n° 340386) et décision du tribunal administratif de Paris du 9 février 2012 (n° 1006164). Pour l'Institut d'études politiques de Paris : jugement du tribunal administratif de Paris du 16 juillet 2004 (n° 0320537/7).

(3) Cour des comptes, *Les droits d'inscription dans l'enseignement supérieur public*, novembre 2018, page 33.

NOMBRE DE FORMATIONS, NOMBRE D'ÉTUDIANTS ET RECETTES PROCURÉES PAR LES DROITS D'INSCRIPTION ASSOCIÉS PROPOSÉES PAR L'UNIVERSITÉ PARIS DAUPHINE

	Nombre de formations	Nombre d'étudiants	Recettes procurées par les droits d'inscription associés (année 2022-2023)
Formations pour lesquelles les droits d'inscription fixés par arrêté du MESR s'appliquent	9	1 433	268 278 euros
Formations conduisant à des diplômes propres délivrés par l'université Paris Dauphine – PSL pour lesquelles les droits d'inscription fixés par le conseil d'administration de l'établissement s'appliquent	21	4 715	8 325 717 euros

Source : université Paris Dauphine.

La pratique des droits d'inscription progressifs selon le revenu s'est diffusée depuis 2018 à d'autres établissements d'enseignement supérieur. Ainsi, huit des neuf instituts d'études politiques présents en région proposent des droits d'inscription progressifs selon le revenu ⁽¹⁾.

Si aucun établissement national de l'ESC n'a mis en place un tel dispositif, au moins un établissement national de l'ESC participe au fonctionnement d'un cursus de ce type. Ainsi, l'école nationale supérieure des arts décoratifs est partenaire du master Mode et matières dirigé par l'université Paris Dauphine, dont les droits d'inscription s'échelonnent de 0 à 7 725 euros selon le revenu (ce plafond étant relevé à 15 450 euros pour les étudiants dont la résidence fiscale se situe dans un pays hors d'un État membre de l'Union européenne)⁽²⁾.

3. L'alignement partiel du ministère de la culture sur les pratiques du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche

Au regard de l'ensemble des éléments précités, il apparaît que la pratique du ministère de la culture est partiellement alignée sur celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche.

L'alignement est effectif en matière d'organisation des études (le schéma LMD est respecté par les établissements d'enseignement supérieur des deux ministères) et en matière d'évolution des droits d'inscription (gelés, depuis 2019). En revanche, la pratique retenue par le ministère de la culture s'éloigne en plusieurs points de celle appliquée par le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche.

(1) Les IEP de Bordeaux, Grenoble, Lille, Lyon, Rennes, Saint-Germain-en-Laye, Strasbourg et Toulouse modulent ainsi les droits d'inscription selon le revenu fiscal de référence du foyer de rattachement de l'étudiant. Seul l'IEP d'Aix-en-Provence ne recourt pas encore à ce dispositif. À Grenoble, ce mécanisme repose sur 15 tranches différentes de revenus et le montant des droits varie de 0 à 6 300 euros par an.

(2) Voir la description de cette formation sur le site de l'université Paris Dauphine.

Ainsi :

- Le montant des droits d’inscription est plus important dans les établissements nationaux de l’ESC que dans les formations universitaires classiques, notamment en arts plastiques ;
- Le montant des droits d’inscription dans les établissements nationaux de l’ESC ne progresse pas en fonction de l’avancée dans le cycle d’enseignement alors que cette progression se retrouve dans les établissements placés sous la tutelle du ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche ;
- Les établissements nationaux de l’ESC n’appliquent pas de droits différenciés en direction des étudiants extracommunautaires alors que ce principe est autorisé dans les établissements placés sous la tutelle du MESR (y compris en arts plastiques) et se pratique dans les réseaux d’enseignement supérieur placés sous la tutelle d’autres ministères, dans des écoles territoriales d’art et dans les établissements artistiques d’enseignement privé ;
- Les établissements nationaux de l’ESC n’appliquent pas de droits d’inscription progressifs selon le revenu alors qu’un nombre restreint d’établissements placés sous la tutelle du ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche ont mis en place cette mesure pour leurs diplômés d’établissement ;
- Dans les établissements nationaux de l’ESC, le ministère de la culture ne compense pas aux écoles l’exonération des droits d’inscription dont bénéficient les étudiants boursiers alors que cette compensation est assurée par le ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche en faveur des établissements placés sous sa tutelle. Ce point, déjà souligné par le rapporteur spécial dans son étude sur les écoles nationales supérieures d’architecture et dans son dernier rapport budgétaire, représente une perte de recettes estimée à 3 millions d’euros par an pour les écoles nationales de l’ESC.

B. LES DROITS D'INSCRIPTION : UNE RESSOURCE SOUS TENSION

Dans un contexte d'accroissement de la précarité étudiante, les droits d'inscription dans les établissements nationaux de l'ESC ont faiblement progressé depuis dix ans et sont gelés depuis 2019 alors même que les besoins de financement de ces écoles sont élevés et que les contraintes pesant sur les finances publiques sont fortes.

1. Des montants revalorisés de manière marginale depuis dix ans et gelés depuis 2019

a. Des montants revalorisés de manière marginale depuis dix ans et gelés depuis 2019

Depuis le 1^{er} janvier 2014, les droits d'inscription les plus fréquemment appliqués au sein des écoles nationales de l'ESC (c'est-à-dire les droits d'inscription au premier cycle des écoles nationales d'art et des écoles nationales supérieures d'architecture) ont progressé six fois moins vite que l'inflation, soit une hausse de 3 % contre une progression de 18 %.

Sur les dix dernières années, ces droits d'inscription n'ont connu **que deux revalorisations d'ampleur limitée** (en 2014 [environ + 1,6 %] et en 2019 [environ + 1,1 %]) et **huit « années blanches »** sans revalorisation.

En moyenne, au cours des dix dernières années, les droits d'inscription au sein des établissements nationaux de l'ESC ont progressé de moins d'un euro par an.

2014 – 2024 ÉVOLUTION COMPARÉE DES DROITS D'INSCRIPTION DANS LES ÉCOLES NATIONALES DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE ET DE L'INDICE DES PRIX À LA CONSOMMATION

Année universitaire	Évolution des droits d'inscription au sein du premier cycle des écoles nationales d'art	Évolution des droits d'inscription au sein du premier cycle des écoles nationales supérieures d'architecture	Évolution de l'indice des prix à la consommation (base 100 au 1 ^{er} janvier 2014)
2014-2015	433 euros (+ 1,64 % par rapport à 2013-2014)	369 euros (+ 1,65 % par rapport à 2013-2014)	2014 : + 0,5 %
2015-2016	Absence de revalorisation		2015 : + 0 %
2016-2017	Absence de revalorisation		2016 : + 0,2 %
2017-2018	Absence de revalorisation		2017 : + 1 %
2018-2019	Absence de revalorisation		2018 : + 1,8 %
2019-2020	438 euros (+ 1,15 %)	373 euros (+ 1,08 %)	2019 : + 1,1 %
2020-2021	Absence de revalorisation		2020 : + 0,5 %
2021-2022	Absence de revalorisation		2021 : + 1,6 %
2022-2023	Absence de revalorisation		2022 : + 5,2 %
2023-2024	Absence de revalorisation		2023 : + 4,9 %
Période 2014-2023	2,82 %	2,75 %	17,95 %

Source : commission des finances à partir des données du ministère de la culture et des données de l'Insee.

Sur les dix dernières années, l'absence de revalorisation des droits d'inscription a donc été la règle et leur revalorisation l'exception.

Pourtant, la réglementation en vigueur impose en principe une évolution annuelle automatique du montant des droits d'inscription en lien avec l'évolution de l'indice national des prix à la consommation hors tabac constaté par l'INSEE. L'article 4 de l'arrêté du 30 août 2019 dispose ainsi que « *les montants des droits de scolarité et des droits d'inscription aux épreuves de sélection [...] sont indexés chaque année à compter de l'année universitaire 2020-2021 en fonction de l'indice national des prix à la consommation hors tabac constaté par l'Institut national de la statistique et des études économiques pour la France pour l'année civile précédente* ».

Cependant, depuis 2019, quatre arrêtés successifs ⁽¹⁾ sont intervenus pour rendre cette disposition inopérante en reportant à chaque fois d'une année sa date d'entrée en vigueur. L'article 2 de l'arrêté du 4 juin 2023 a ainsi renvoyé l'application de cette revalorisation automatique à l'année universitaire 2024-2025.

(1) Arrêtés du 25 août 2020, du 21 juillet 2021, du 9 juin 2022 et du 4 juin 2023.

Lors de son audition, M. Noël Corbin, délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, a justifié ces reports successifs par la volonté de tenir compte du développement de la précarité étudiante.

Le développement préoccupant de la précarité étudiante

La progression de la précarité étudiante est une réalité préoccupante attestée par plusieurs études récentes :

– Selon l'observatoire national de la vie étudiante, en 2023 « 20 % des étudiants déclarent des difficultés financières telles qu'il leur a été impossible de faire face à leurs besoins (alimentation, loyer, gaz ou électricité, etc.) et 26 % éprouvent des fins de mois difficiles ou très difficiles. Par ailleurs, 32 % des étudiants ont été au moins une fois en situation de découvert bancaire et 12 % ont connu soit des retards soit des impayés de factures (loyers, agios, gaz ou électricité) depuis la rentrée » ⁽¹⁾.

– Selon une enquête réalisée par l'institut français d'opinion publique et l'association de distribution d'aide alimentaire COP1, en 2023, « près d'un quart des étudiantes indiquent qu'il leur arrive de ne pas disposer de suffisamment de protections hygiéniques par manque d'argent [...]. Les étudiantes demeurent plus concernées que l'ensemble des femmes françaises par cette problématique ⁽²⁾ ».

Interrogée sur la question du développement de la précarité étudiante, la DGTTDC a indiqué verser chaque année 250 000 euros au titre des aides à la santé étudiante et 700 000 euros au titre de l'aide spécifique allocation annuelle culture ⁽³⁾. Lors de son audition, M. Noël Corbin, délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, a également souligné qu'en complément, de nombreux établissements nationaux de l'ESC ont institué des fonds d'urgence (ou ont renforcé les fonds existants).

Le rapporteur spécial observe cependant que **le gel des droits d'inscription n'a pas concerné la contribution de vie étudiante et de campus**. En cinq ans, le montant de la CVEC a ainsi été porté de 90 à 100 euros ; soit, conformément à l'article L. 841-5 (III) du code de l'éducation, une **évolution en lien avec celle de l'indice des prix à la consommation hors tabac** ⁽⁴⁾.

(1) Observatoire national de la vie étudiante, *Repères Conditions de vie – 2023*, Belghith Feres, Bugeja-Bloch Fanny, Couto Marie-Paule, Ferry Odile, Patros Théo.

(2) *Inflation et précarité, quelle réalité pour les étudiants en France ? Ifop – Cop1, septembre 2023.*

(3) Comme le rappelle le site du ministère de la culture, « L'aide spécifique allocation annuelle culture est un dispositif réservé aux étudiants relevant d'un établissement du ministère de la Culture. Elle peut leur être attribuée, après un refus de bourse sur critères sociaux, dans les cas suivants : l'étudiant est en situation d'autonomie avérée et ne bénéficie plus du soutien matériel de ses parents ; l'étudiant est en rupture familiale ; l'étudiant est en reprise d'études au-delà de 28 ans ; l'étudiant demeure seul sur le territoire français ou l'étudiant est élevé par un membre de sa famille sans décision judiciaire. Cette aide est allouée, après examen de la situation, par le service social du CROUS concerné. Toute difficulté particulière non prévue ci-dessus, peut donner lieu au versement d'une aide spécifique annuelle, si la commission sociale le juge légitime. L'aide spécifique allocation annuelle culture est l'équivalent d'une bourse sur critères sociaux (même échelon). Elle permet ainsi l'exonération des droits d'inscription dans les écoles éligibles et de la contribution vie étudiante et de campus ».

(4) Article L. 841-5 (III) du code de l'éducation. « Le montant annuel de cette contribution est fixé à 90 €. Ce montant est indexé chaque année universitaire sur l'indice des prix à la consommation hors tabac constaté par l'Institut national de la statistique et des études économiques pour la France pour l'année civile précédente. Il est arrondi à l'euro le plus proche ; la fraction d'euro égale à 0,50 est comptée pour 1 ».

Si la CVEC a représenté une nouvelle charge pour les étudiants, la loi n° 2018-166 précitée a en revanche organisé la **suppression de la sécurité sociale étudiante** et la fin du paiement de la **cotisation** afférente d'un montant de **217 euros**.

b. Une évolution identique à celle des établissements placés sous la tutelle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche mais différente de celle observée dans les écoles territoriales d'art et dans les établissements artistiques d'enseignement privé

Le gel des droits d'inscription observé depuis 2019 au sein des établissements nationaux de l'ESC est comparable à celui appliqué, depuis la même date, aux droits d'inscription des établissements placés sous la tutelle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche ⁽¹⁾. En revanche, cette absence de revalorisation contraste avec la hausse observée dans les écoles territoriales d'art et dans les établissements artistiques d'enseignement privé.

S'agissant des écoles territoriales d'art dont les droits moyens d'inscription sont supérieurs à ceux exigés dans les écoles nationales de l'ESC (cf. *supra*), le rapporteur spécial n'a pas pu disposer des données de l'ensemble des établissements concernés. En revanche, il a pu actualiser les éléments intéressant six écoles mentionnées dans un rapport de la Cour des comptes publié en 2020 ⁽²⁾. Depuis 2019, sur ces six établissements, trois ont relevé le montant de leurs droits d'inscription, deux les ont maintenus en l'état et une les a abaissés.

**2018 – 2023 ÉVOLUTION DES DROITS D'INSCRIPTION
AU SEIN D'UN ÉCHANTILLON DE SIX ÉCOLES TERRITORIALES D'ART**

	2 018	2023	Évolution en %
Institut supérieur des arts et du design de Toulouse	400 euros	440 euros	+ 10 %
Avignon	300 euros	400 euros	+ 33,3 %
Toulon	350 euros	350 euros	0 %
Dunkerque / Tourcoing	800 euros	700 euros	- 12,5 %
Caen / Cherbourg	470 euros	520 euros	+ 10,6 %
Nîmes	520 euros	520 euros	0 %

Source : Commission des finances et Cour des comptes.

S'agissant des établissements artistiques d'enseignement privé, le rapporteur spécial a pu procéder à l'actualisation, depuis 2019, des droits de scolarité appliqués par trois écoles et a constaté une revalorisation globalement en lien avec l'évolution de l'indice des prix.

⁽¹⁾ Ce gel ne s'applique cependant pas aux droits d'inscription appliqués par les grands établissements sur leurs diplômes propres. En 2022-2023, l'université Paris Dauphine a par exemple relevé ses droits d'inscription de 3,5 %.

⁽²⁾ Cour des comptes, [L'enseignement supérieur en arts plastiques](#), Communication à la commission des finances du Sénat, décembre 2020, page 43.

**2018 – 2023 ÉVOLUTION DES DROITS D'INSCRIPTION
AU SEIN D'UN ÉCHANTILLON DE TROIS ÉCOLES ARTISTIQUES D'ENSEIGNEMENT PRIVÉ
(HORS ÉTUDIANTS EXTRA-COMMUNAUTAIRES)**

	2019	2023	%
École de Nantes-Atlantique	6 700 euros	7 500 euros	+ 11,9 %
Institut français de la mode (<i>bachelor of arts in fashion design</i>)	13 000 euros	14 500 euros	+ 11,5 %
Strate École de design	9 500 euros	10 400 euros	+ 9,5 %

Source : Commission des finances.

2. Une situation sous tension

Les établissements nationaux de l'ESC font face à des besoins de financement élevés qui, dans un contexte budgétaire contraint, ne peuvent plus être satisfaits uniquement par une nouvelle hausse des concours apportés par le budget de l'État.

a. Des besoins de financement élevés, un contexte budgétaire contraint

Les établissements nationaux de l'ESC font face à des besoins de financement élevés dans un contexte budgétaire contraint.

Ce constat concerne les écoles nationales supérieures d'architecture comme les écoles nationales supérieures d'art.

S'agissant des écoles nationales supérieures d'architecture, le rapporteur spécial renvoie à l'étude qu'il a consacrée à ces établissements en 2023. Dans ce document, il relevait notamment qu'en dépit de l'important effort financier accompli par l'État en faveur de ces établissements, des « *fragilités financières persistantes* » demeurent en raison notamment de « *problématiques [...] de ressources humaines* » et de « *locaux imparfaitement remis à niveau* » ⁽¹⁾.

S'agissant des écoles nationales supérieures d'art, le rapporteur spécial renvoie au constat établi par la Cour des comptes dans un rapport publié en décembre 2020 sur l'enseignement supérieur en arts plastiques. Dans ce document, la Cour observe que si « *le ministère s'est [...] attaché à préserver leurs moyens* », ces écoles constituent un « *modèle fragile* » confronté à des « *problématiques lourdes de vieillissement de leurs locaux* » et éprouvent « *de manière pressante la nécessité d'une redéfinition des espaces pour accueillir les nouvelles techniques artistiques* » ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Il est renvoyé sur ce sujet au [rapport](#) consacré en mai 2023 par M. Alexandre Holroyd aux écoles nationales supérieures d'architecture.

⁽²⁾ Cour des comptes, [L'enseignement supérieur en arts plastiques](#), Communication à la commission des finances du Sénat, décembre 2020, pages 10, 40 et 46.

L'État s'attache à répondre à ces besoins et **a relevé de manière sensible les crédits en faveur des établissements nationaux de l'enseignement supérieur culture**. Entre 2017 et 2022, les crédits de 36 des 41 établissements nationaux de l'ESC identifiables dans les rapports annuels de performances ont ainsi crû de plus de 40 millions d'euros, passant, hors dépenses de personnel, de 160,71 millions d'euros en 2017 à 201,41 millions d'euros en 2022 ⁽¹⁾, soit une progression d'environ 25 %.

2017 – 2022 ÉVOLUTION DES CRÉDITS DE PAIEMENT EXÉCUTÉS EN FAVEUR DE 36 DES 41 ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE

(en millions d'euros)

	2017	2022
Écoles nationales supérieures d'architecture et du paysage (20)	58,75	76,59
Écoles nationales supérieures d'art en région (6) et école nationale supérieure de la photographie d'Arles	14,44	15,04
École du Louvre	2,04	2,05
Institut national du patrimoine	6,45	8,10
École nationale supérieure des arts décoratifs	12,06	12,61
École nationale supérieure des beaux-arts	8,47	10,45
École nationale supérieure de création industrielle (double tutelle avec le ministère chargé de l'industrie)	5,77	7,89
Conservatoire national supérieur d'art dramatique	4,03	4,22
École nationale supérieure des arts du cirque du Centre national des arts du cirque	3,42	4,70
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris,	31,11	37,50
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon	14,17	22,26
Total :	160,71	201,41

Source : rapports annuels de performances.

L'important **effort budgétaire** accompli par l'État s'est **confirmé lors de l'examen de la dernière loi de finances**.

Les crédits de paiement en faveur des écoles nationales en arts plastiques (42,6 millions d'euros) et des écoles du spectacle vivant (52,7 millions d'euros) ont été relevés de 4,2 millions d'euros par rapport à 2023. Les crédits de paiement en faveur des écoles publiques nationales du patrimoine (10 millions d'euros) ont progressé de 0,4 million d'euros par rapport à 2023. Les crédits de paiement en faveur des écoles nationales supérieures d'architecture se sont élevés à 59,9 millions d'euros en hausse de 3,7 millions d'euros par rapport à 2023.

Cet effort n'a pas été remis en cause par le décret n° 2024-124 du 21 février 2024 portant annulation de crédits.

(1) Les crédits de paiement exécutés des 4 établissements nationaux suivants de l'ESC ne sont pas isolés dans les documents budgétaires : école de Chaillot, école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg, école de danse de l'Opéra national de Paris et Ina Sup. Par ailleurs, il est rappelé que l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son (la Fémis) est financée par un concours versé par le centre national du cinéma et de l'image animée et non par une subvention pour charges de service public.

Le programme 361 *Transmission des savoirs et démocratisation de la culture*, qui, hors dépenses de ressources humaines, supporte l'essentiel du financement de l'ESC, n'a pas subi d'annulation de crédits (mais pourrait cependant voir sa réserve de précaution être mobilisée pour participer à l'effort d'économies imposé au ministère).

Dans les années à venir, il n'est cependant pas acquis que, dans un contexte budgétaire particulièrement contraint, le budget de l'État puisse, à lui seul, répondre en totalité aux besoins de financement observés. Dans cette hypothèse, un développement des ressources propres des écoles nationales de l'ESC est dès lors souhaitable et celui-ci pourrait s'appuyer sur l'évolution du produit des droits d'inscription en raison du développement encore progressif des autres ressources propres des établissements nationaux de l'ESC.

b. La part encore limitée et le développement progressif des ressources propres des établissements nationaux de l'ESC

En dépit de données parcellaires, le rapporteur spécial observe que la part des ressources propres des établissements nationaux de l'ESC progresse mais demeure encore limitée. Sur la période 2017-2022, cette donnée peut être approchée en examinant l'évolution des « revenus d'activité » de certains établissements nationaux de l'ESC figurant dans les comptes de résultat publiés dans les rapports annuels de performances.

2017 – 2022 ÉVOLUTION DES REVENUS D'ACTIVITÉ DE 23 DES 41 ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR CULTURE

(en millions d'euros)

	2017	2022
Écoles nationales supérieures d'architecture et du paysage (20)	17,77	27,39
École nationale supérieure des beaux-arts	3,48	4,55
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris,	4,54	7,19
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon	1,23	1,99
Total :	27,02	41,12

Source : rapports annuels de performances.

Entre 2017 et 2022, les produits de ces « revenus d'activité » ont connu une réelle progression (+ 52,2 %), à la faveur notamment du développement du mécénat, des opérations de privatisation de certains locaux ou, pour l'école nationale des Beaux-arts de Paris, du déploiement d'une nouvelle offre de cours amateurs ⁽¹⁾. Toutefois, le surplus de ressources ainsi procuré demeure éloigné des besoins à satisfaire et certains types de ressources propres restent peu développés.

(1) L'ENSBA a créé en 1994 une activité de pratiques amateurs qui a connu une forte croissance en 2020 avec la création de la Nouvelle académie des amateurs des Beaux-arts de Paris (la NABA) avec la création de 25 nouveaux cours et/ou stages. En 2024, 1 200 places ont été proposées sur les cours à l'année et 150 places ont été proposées pour des stages organisés en avril et juillet. Durant cet exercice, cette offre de cours devrait procurer une recette estimée à 750 000 euros.

En 2020, le rapport de la Cour des comptes sur l'enseignement supérieur en arts plastiques regrettait ainsi le « **développement très confidentiel des ressources propres liées à la formation** »⁽¹⁾. Le rapporteur spécial partage ce constat. En 2022, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris a, par exemple, perçu moins de 10 000 euros de ressources en lien avec la formation continue alors même que cet établissement est classé à la troisième place des meilleures écoles d'arts du spectacle au monde. En 2023, l'école nationale supérieure des arts décoratifs a également perçu moins de 10 000 euros de recettes en lien avec la formation continue, ce qui est très peu au regard du prestige de cette école et de la demande en formation dans son domaine. Ce constat vaut également pour les écoles nationales supérieures d'architecture. Un récent rapport de l'inspection générale des affaires culturelles et de l'inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, déplore ainsi que « *l'offre de formation continue pour les professionnels de l'architecture reste encore embryonnaire* »⁽²⁾.

D'importantes marges de manœuvre existent également en matière de développement de l'alternance. Dans son étude sur les écoles nationales supérieures d'architecture, le rapporteur spécial a déploré que les ENSA soient « *restées à l'écart du fort développement des contrats d'apprentissage et de professionnalisation dans l'enseignement supérieur. À l'heure actuelle, à peine 3 ENSA sur 20 proposent à leurs étudiants de suivre une partie de leur scolarité par la voie de l'alternance* »⁽³⁾. D'un point de vue financier, un développement de l'alternance et de la formation continue représente pourtant une voie privilégiée de progression des ressources propres. Au sein de l'ENSA de Paris Val-de-Seine, lors de l'année scolaire 2022-2023, le montant des recettes propres par étudiant en alternance s'élevait ainsi à 8 405 euros (licence et master lissés) alors que les recettes propres par étudiant hors alternance représentaient environ 400 euros pour un étudiant en diplôme d'études en architecture conférant grade de licence (373 euros de droits d'inscription + 21 euros de reversement de la CVEC) et un peu plus de 530 euros (512 euros de droits d'inscription + 21 euros de reversement de la CVEC) pour un étudiant en diplôme d'État d'architecte conférant grade de master.

Un constat similaire pourrait être fait pour les écoles d'art et le rapporteur spécial soutient pleinement la volonté de Mme Rachida Dati, ministre de la culture, de développer le recours à l'apprentissage dans ces établissements.

Bien qu'en développement, les ressources propres des établissements nationaux de l'ESC demeurent encore limitées. En 2020, la Cour des comptes

(1) Cour des comptes, *L'enseignement supérieur en arts plastiques*, Communication à la commission des finances du Sénat, décembre 2020, page 140.

(2) *Les conditions de l'enseignement et le déroulement de la formation dans les ENSA*, Inspection générale des affaires culturelles et Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, décembre 2021, page 96. Le rapporteur spécial était parvenu au même constat en 2023 dans son étude sur les écoles nationales supérieures d'architecture.

(3) Assemblée nationale, commission des finances, M. Alexandre Holroyd, *rapport d'information n° 1236 sur les écoles nationales supérieures d'architecture*, mai 2023, page 64.

considérerait ainsi que les ressources propres des écoles nationales supérieures d'art « *restent faibles* »⁽¹⁾ tandis qu'en 2023, le rapporteur spécial observait que les ressources propres des écoles nationales supérieures d'architecture sont encore « *trop limitées* »⁽²⁾.

Éminemment souhaitable, le développement des ressources propres des établissements nationaux de l'ESC doit reposer sur une stratégie d'ensemble incluant une profonde réforme des droits d'inscription en vue d'en majorer le produit.

C. UNE SITUATION INSATISFAISANTE APPELANT UNE PROFONDE RÉFORME

La réforme de l'organisation et du montant des droits d'inscription appliqués au sein des établissements nationaux de l'ESC ne doit plus être un sujet tabou.

Tout en tenant compte du développement de la précarité étudiante, **plusieurs recommandations** sont formulées par le rapporteur spécial pour renforcer la cohérence des droits d'inscription et en accroître le produit en vue d'apporter un **complément de ressources** aux établissements nationaux de l'ESC.

1. Améliorer la connaissance des droits d'inscription et simplifier la grille en vigueur

a. Améliorer la connaissance des droits d'inscription

Le ministère de la culture doit améliorer sa connaissance financière des établissements nationaux de l'ESC afin de pouvoir assurer un pilotage plus fin de ce réseau.

M. Noël Corbin, délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, est pleinement conscient des **limites actuelles des systèmes d'information** du ministère de la culture qui ne lui permettent pas de connaître instantanément la trésorerie ou le niveau des ressources propres des établissements d'enseignement placés sous sa tutelle et contraignent sa délégation à effectuer des sondages manuels réguliers mais imparfaits.

À ce titre, l'aboutissement du projet Infinoé (cf. *supra*) est plus que souhaitable.

(1) *Cour des comptes, L'enseignement supérieur en arts plastiques*, Communication à la commission des finances du Sénat, décembre 2020, page 42.

(2) *Assemblée nationale, commission des finances, M. Alexandre Holroyd, rapport d'information n° 1236 sur les écoles nationales supérieures d'architecture*, mai 2023, page 64.

b. Simplifier la grille en vigueur

Une simplification des trente-et-un montants différents fixé par l'arrêté modifié du 30 août 2019 (cf. *supra*) est souhaitable, par exemple en harmonisant :

– Les montants de tout ou partie des droits d'inscription aux concours des écoles franciliennes ⁽¹⁾ ;

– Les montants des droits d'inscription aux concours et des droits de scolarité demandés par le conservatoire national supérieur d'art dramatique et l'école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg avec ceux demandés par les conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon et de Paris ⁽²⁾.

De manière plus ambitieuse, en 2020, la Cour des comptes a proposé de mutualiser une partie des épreuves des concours d'entrée entre établissements d'arts plastiques (admissibilité et/ou épreuves écrites) ; cette évolution étant à la fois une source de simplification administrative et « *un facteur important d'ouverture sociale pour des étudiants qui, à ce jour, renoncent à passer plusieurs concours d'écoles d'art en raison des contraintes logistiques et financières qu'ils représentent* » ⁽³⁾.

2. Rapprocher la pratique du ministère de la culture de celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche

a. Relever les droits d'inscription au fur et à mesure de l'avancée dans le cycle d'études

Les droits d'inscription actuels au sein de l'ESC ne prévoient pas le relèvement des montants exigés au fur et à mesure de l'avancée dans le cycle d'études alors que ce principe s'applique pleinement dans les établissements placés sous la tutelle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche en raison du lien existant entre l'élévation du niveau de diplôme et l'accroissement des possibilités d'insertion professionnelle (cf. *supra*).

Un alignement de la politique du ministère de la culture sur celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche est souhaitable.

(1) 30 euros pour le doctorat SACRe de l'école nationale des métiers de l'image et du son, 49 euros pour l'institut national du patrimoine, département des restaurateurs du patrimoine, 53 euros pour l'école nationale supérieure des arts décoratifs.

(2) Conservatoire national supérieur d'art dramatique et école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg : droits d'inscription aux concours de 76 euros, droits de scolarité de 465 euros. Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon et de Paris : droits d'inscription aux concours de 88 euros et droits de scolarité de 506 euros.

(3) Cour des comptes, [L'enseignement supérieur en arts plastiques](#), Communication à la commission des finances du Sénat, décembre 2020, page 98.

b. Appliquer des droits différenciés aux étudiants extracommunautaires

À l'heure actuelle, le ministère de la culture est le seul ministère exerçant la tutelle d'un réseau d'enseignement supérieur qui refuse d'autoriser l'application de droits d'inscription différenciés en direction des étudiants extracommunautaires (cf. *supra*). Une évolution est souhaitable.

Sur ce point, le rapporteur spécial observe que le Haut conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur considère que l'application des droits modulés aux étudiants extracommunautaires au sein de l'ESC « *pourrait certainement être une piste intéressante* » même s'il « *faut rappeler d'une part la faible proportion d'étudiants étrangers dans les écoles relevant du ministère de la Culture [...]; et d'autre part les fortes oppositions que cette réforme, envisagée de manière générale dans l'ESR, avait suscitées il y a quelques années* » ⁽¹⁾.

Le rapporteur spécial considère que **le « cavalier seul » du ministère de la culture doit cesser au regard de la perte de ressources observée (estimée, par le ministère de la culture, entre 1,7 et 2,7 millions d'euros par an) et de l'intérêt d'affecter le produit de ces droits différenciés à l'amélioration de l'accueil des étudiants étrangers.**

c. Compenser aux écoles nationales de l'ESC l'exonération des droits d'inscription dont bénéficient les étudiants boursiers

À l'heure actuelle, le ministère de la culture ne compense pas aux écoles nationales de l'ESC l'exonération des droits d'inscription dont bénéficient les étudiants boursiers du gouvernement français, les boursiers sur critères sociaux et les pupilles de la Nation. Cette pratique induit une perte de recettes d'environ 3 millions d'euros pour ces établissements et pénalise *de facto* les écoles accueillant un nombre important de boursiers.

Sur ce point également, la pratique du ministère de la culture devrait être alignée sur celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche qui compense pleinement les effets de cette exonération aux établissements placés sous sa tutelle.

d. Prévoir le cas du remboursement des droits d'inscription des usagers renonçant à leur inscription dans un établissement public d'enseignement supérieur avant le début de l'année universitaire

De manière subsidiaire, le rapporteur spécial souligne que l'arrêté modifié du 30 août 2019 du ministre de la culture ne comporte aucune disposition relative au remboursement des droits d'inscription des usagers renonçant à leur inscription dans un établissement de l'ESC avant le début de l'année universitaire.

(1) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

À l'inverse, l'article 18 de l'arrêté modifié du 19 avril 2019 du ministre de l'enseignement supérieur et de la recherche prévoit qu'indépendamment des cas de transfert d'inscription dans un autre établissement relevant de cet arrêté, « *le remboursement des droits d'inscription des usagers renonçant à leur inscription dans un établissement public d'enseignement supérieur avant le début de l'année universitaire est de droit, sous réserve d'une somme de 23 euros restant acquise à l'établissement au titre des actes de gestion nécessaires à l'inscription* ».

L'arrêté modifié du 30 août 2019 mériterait d'être complété sur ce point afin de renforcer les droits des étudiants et de clarifier les modalités de gestion de ce type de situation.

3. Dégeler les droits d'inscription : une décision nécessaire, des modalités d'application variées

Les droits d'inscription au sein de l'ESC n'ont été augmentés qu'à deux reprises en dix ans et sont gelés depuis 2019 alors même que l'arrêté modifié du 30 août 2019 pose le principe de leur indexation automatique sur l'indice d'évolution des prix à la consommation hors tabac constaté l'année précédente.

Le gel de ces droits ne peut durer indéfiniment surtout à un moment où des contraintes importantes pèsent sur les finances publiques. La récente décision du Centre national des œuvres universitaires et scolaires de mettre fin, à compter de l'année universitaire 2024-2025, au gel des loyers étudiants, en vigueur depuis 2019, illustre l'acuité de ce sujet.

Le statu quo n'est plus tenable et une évolution est souhaitable en lien avec le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Quatre hypothèses d'évolution des droits d'inscription sont envisageables afin de permettre une évolution de ces droits qui tiendrait à la fois compte des besoins financiers des établissements et du développement de la précarité étudiante :

a. Hypothèse 1 : dégeler les droits d'inscription en liant, comme le prévoit l'arrêté modifié du 30 août 2019, leur évolution à celle de l'indice des prix à la consommation

Le dégel des droits d'inscription pourrait en premier lieu prendre la forme d'une application normale de l'article 4 de l'arrêté modifié du 30 août 2019 prévoyant une indexation annuelle des montants des droits de scolarité et des droits d'inscription aux épreuves de sélection « *en fonction de l'indice national des prix à la consommation hors tabac constaté par l'Institut national de la statistique et des études économiques pour la France pour l'année civile précédente* ».

Selon la Cour des comptes, cet indicateur constitue une référence « *simple, lisible et prévisible* » ⁽¹⁾.

(1) Cour des comptes, [Les droits d'inscription dans l'enseignement supérieur public](#), novembre 2018, page 83.

Dans cette hypothèse, l'application de cette disposition conduirait à majorer les frais d'inscription de 4,9 % pour la rentrée universitaire 2024-2025, soit une hausse d'environ 20 euros pour les droits acquittés le plus fréquemment.

Si cette évolution devait être jugée trop importante, une solution intermédiaire serait de modifier l'arrêté précité pour déterminer un pourcentage d'évolution calculé sur la base de l'évolution moyenne de l'indice national des prix à la consommation hors tabac constatée au cours d'une période donnée, ce qui permettrait de lisser les effets de seuil. Dans cette circonstance, l'augmentation serait de :

– 3,9 % sur la base de l'inflation moyenne observée au cours des trois dernières années ;

– 3,05 % sur la base de l'inflation moyenne observée au cours des quatre dernières années,

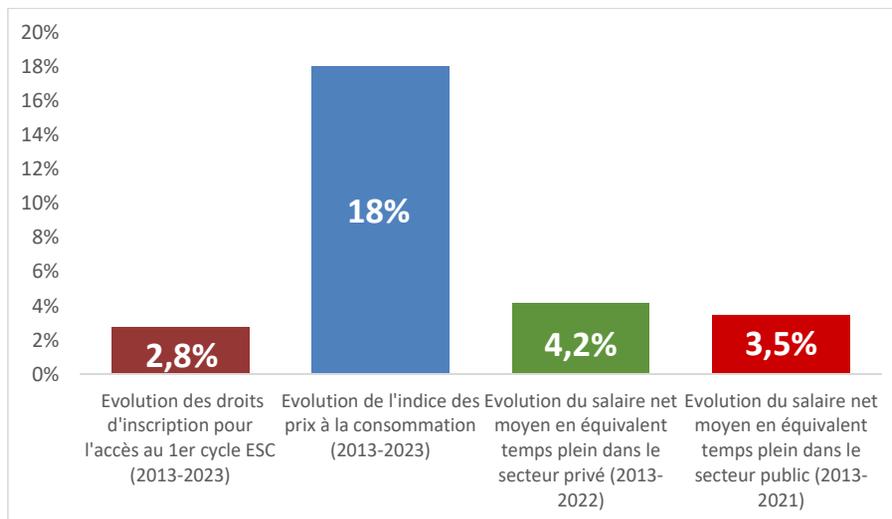
– 2,66 % sur la base de l'inflation moyenne observée au cours des cinq dernières années.

b. Hypothèse 2 : dégeler les droits d'inscription en liant leur évolution à celle, plus modérée, des salaires

Un dégel des droits d'inscription pourrait reposer sur le choix d'un autre indicateur de référence. L'indice des prix à la consommation hors tabac pourrait être abandonné et remplacé par l'évolution du « salaire net moyen en équivalent temps plein dans le secteur privé » ou par l'évolution du « salaire net moyen en équivalent temps plein dans le secteur public ».

Ces derniers indicateurs sont cependant nettement moins dynamiques que celui de l'évolution des prix à la consommation :

ÉVOLUTION COMPARÉE DE L'INDICE DES PRIX À LA CONSOMMATION ET DES ÉVOLUTIONS DU SALAIRE NET MOYEN



Source : commission des finances ⁽¹⁾

c. Hypothèse 3 : dégeler les droits d'inscription en faisant porter l'effort sur le cycle master

Dans son rapport établi en 2018, la Cour des comptes a recommandé de « moduler la hausse des droits d'inscription en fonction des cycles universitaires en faisant porter la différenciation sur le cycle master ». « Le cycle master (incluant le diplôme d'ingénieur) constituerait le pivot de la progression des droits, notamment en raison des perspectives d'insertion professionnelle qu'il offre aux diplômés ». Une hausse ciblée « soutenue » est recommandée ⁽²⁾.

La Cour a étudié trois scénarios dans lesquels le montant des droits d'inscription en cycle master serait multiplié par 2, par 2,3 par 3 ou par 4 tandis que :

- Le montant des droits d'inscription en cycle licence serait, selon les scénarios, soit stable, soit accru dans des proportions moindres ;
- Le montant des droits d'inscription en cycle doctoral serait relevé dans des proportions moindres.

Le rapporteur spécial ne possédant pas le détail des droits d'inscription par cycle au sein de l'ESC, il ne peut évaluer l'effet de ces scénarios sur l'ensemble des

(1) Sources :

- Évolution des droits d'inscription pour l'accès au premier cycle de l'ESC (2013-2023) : ministère de la culture,
- Évolution de l'inflation : [Insee](#),
- Évolution du salaire net moyen en équivalent temps plein dans le secteur privé (2013-2022) : [Insee](#),
- Évolution du salaire net moyen en équivalent temps plein dans le secteur public (2013-2021) : [Insee](#).

(2) Cour des comptes, [Les droits d'inscription dans l'enseignement supérieur public](#), novembre 2018, page 13.

droits perçus. Il précise simplement qu'en 2022-2023, **11 150 étudiants** étaient scolarisés **en cycle master dans les établissements nationaux de l'ESC** (2 500 autres étudiants étant en cycle doctorat / post-master).

d. Hypothèse 4 : instituer des droits d'inscription progressifs en fonction des revenus

À l'heure actuelle, et à l'exception des choix effectués par l'université Paris Dauphine, par l'institut d'études politiques de Paris et par huit des neuf instituts d'études politiques en région, les établissements d'enseignement supérieur ne modulent pas le montant des droits d'inscription en fonction des revenus du foyer d'appartenance des étudiants.

Une réflexion sur ce sujet mériterait d'être engagée par l'ensemble des ministères assurant la tutelle d'un réseau d'enseignement supérieur en vue d'étudier la possibilité de fixer le montant des droits d'inscription en fonction de la capacité contributive réelle des étudiants ou de leur foyer fiscal de rattachement. Cependant, à l'inverse de la mise en œuvre des hypothèses précédentes, cette évolution d'ampleur ne peut être envisagée à brève échéance.

Quelle que soit l'hypothèse retenue, le dégel des droits d'inscription est nécessaire.

Le rapporteur spécial souligne toutefois que :

– **Le dégel des droits d'inscription représenterait un produit complémentaire limité qui n'est pas de nature à répondre seul aux difficultés financières observées. Appliqué chaque année, il constituerait cependant un des éléments permettant de répondre à ce besoin de financement ;**

– Le dégel des droits d'inscription ne remettrait en cause ni l'exonération du paiement des droits de scolarité dont bénéficient les étudiants boursiers du gouvernement français, les boursiers sur critères sociaux et les pupilles de la Nation boursiers, ni la revalorisation des fonds d'urgence des établissements ;

– Si certains étudiants présentent des difficultés financières, la majorité d'entre eux ont la capacité de faire face à une revalorisation des droits d'inscription qui, dans l'hypothèse la plus haute (hypothèse n° 1) représenterait une progression de 4,9 % à la rentrée 2024-2025, soit un surcoût d'environ 20 euros. En 2018, la Cour des comptes relevait ainsi que *« les droits d'inscription stricto sensu représentent [...] une faible part du budget moyen de la majorité des étudiants. Sur la base des données du programme européen « Eurostudent », le montant des droits pleins en licence en 2018-2019 (170 euros) représente 2,22 % des revenus moyens d'un étudiant, celui des droits en master (243 euros) 3,18 % »*⁽¹⁾.

(1) Cour des comptes, [Les droits d'inscription dans l'enseignement supérieur public](#), novembre 2018, page 21.

Ce constat s'applique aux étudiants de l'ESC dont le rapporteur spécial souligne la plus grande capacité contributive apparente. Au sein de l'ESC, la proportion des boursiers (25,8 % en 2022-2023) est ainsi inférieure à celle observée dans les classes préparatoires aux grandes écoles (26,5 %), dans les écoles territoriales d'art (37,8 %) et à l'université (39,1 %). Une part élevée des étudiants accédant à l'ESC a par ailleurs préalablement suivi une année préparatoire de formation dans des écoles privées dont le coût annuel est fréquemment supérieur à 7 500 euros par an ⁽¹⁾ ce qui laisse supposer qu'une augmentation d'une vingtaine d'euros des droits d'inscription ne serait pas dirimante.

4. Développer les diplômes propres des établissements

Les diplômes propres des établissements de l'ESC constituent un relais de ressources insuffisamment exploité et deux orientations pourraient être suivies pour en assurer le développement.

a. Relever sensiblement les droits d'inscription aux diplômes propres des écoles de la création artistique et du spectacle vivant

Les établissements nationaux de l'ESC peuvent proposer des diplômes propres dont le montant des frais d'inscription est déterminé librement par le conseil d'administration de chaque école (cf. *supra*).

À l'heure actuelle, si les écoles nationales supérieures d'architecture subordonnent l'accès à leurs diplômes propres au paiement de montants supérieurs à ceux des droits d'inscription annuels en premier cycle, les écoles d'art et de la création proposent des montants proches ou équivalents aux droits d'inscription en premier cycle (cf. *supra*).

Le rapporteur spécial invite les écoles d'art et du spectacle vivant concernées à revaloriser sensiblement le montant des frais d'inscription aux diplômes d'établissement proposés en post-formation.

Les montants exigés pour accéder à ces diplômes devraient être nettement supérieurs aux droits d'inscription en premier cycle tout en respectant le cadre posé par le juge administratif.

(1) Le coût d'une année au sein de la Prépa Art (1) de l'atelier de Sèvres s'élève à 8 400 euros auxquels s'ajoutent 1 900 euros de frais techniques et 490 euros de frais d'inscription. Le coût d'une année au sein de l'antenne parisienne de l'école Pré'part s'élève à 7 500 euros auxquels s'ajoutent 350 euros de droits d'inscription et 300 euros par atelier spécialisé optionnel.

Le juge administratif a encadré les modalités de détermination des droits d'inscription aux diplômes d'établissement

Comme l'a rappelé le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche au rapporteur spécial, les droits d'inscription à un diplôme d'établissement doivent être déterminés au regard de critères objectifs et refléter le coût exact de la formation suivie sans conduire à un coût excessif de la formation. Ainsi, dans une affaire remontant à 2000, la cour administrative d'appel de Nancy a confirmé la possibilité pour l'université Robert Schuman de Strasbourg d'assujettir l'inscription au diplôme d'établissement de « journaliste-reporter d'images » au paiement d'un droit de scolarité de 35 000 francs (5 335 euros) correspondant au coût réel de la formation ⁽¹⁾.

Cette possibilité ne doit cependant pas conduire un établissement d'enseignement supérieur à requalifier artificiellement un diplôme national en diplôme propre. Dans un avis rendu en 2008, le Conseil d'État a rappelé que « *la délibération d'un établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel qui requalifierait à l'identique ou, du moins, sans changement substantiel, un diplôme national qu'il a été habilité à délivrer, en diplôme propre, aux seules fins d'échapper à la réglementation des droits d'inscription prévue par la loi du 24 mai 1951 pourrait être regardée comme entachée d'un détournement de pouvoir de nature à justifier son annulation contentieuse* »⁽²⁾.

b. Développer les diplômes propres sur la base des spécificités des écoles de l'ESC

À l'heure actuelle, seul un nombre restreint d'établissements nationaux de l'ESC propose des diplômes d'établissement ce qui est regrettable au regard du potentiel financier représenté par ces diplômes propres.

Le rapporteur spécial invite le ministère de la culture et les écoles ne proposant pas de tels diplômes d'établissement à développer, dans le respect des règles posées par la jurisprudence administrative, l'offre de diplômes propres des écoles de l'ESC en s'appuyant sur leurs spécificités.

5. Créer une direction de la formation et de l'enseignement supérieur au sein du ministère de la culture

La gestion de l'ESC au sein du ministère de la culture repose sur un éclatement des responsabilités :

– Le délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle est le responsable du programme 361 *Transmission des savoirs et démocratisation de la culture* qui prend en charge l'essentiel du financement de ces établissements ;

(1) CAA Nancy 5 juillet 2001, n° 96NC02024.

(2) Conseil d'État, avis n° 381.333 du 19 février 2008.

– La gestion quotidienne des écoles relève, pour les écoles d’architecture, de la direction générale des patrimoines et de l’architecture et, pour les écoles d’art et du spectacle vivant, de la direction générale de la création artistique ;

– Le secrétariat général du ministère gère les emplois de titre 2 relevant toujours de l’administration centrale.

La création d’une direction chargée exclusivement des questions d’enseignement supérieur et de recherche serait de nature à améliorer le pilotage du dispositif et de traiter les nombreux chantiers auxquels sont confrontés les établissements de l’ESC, qu’il s’agisse de la réforme des droits d’inscription, de la détermination d’une stratégie globale de développement des ressources propres, de la nécessaire rénovation de l’organisation des écoles territoriales d’art, de l’approfondissement de la coopération avec les autres établissements publics d’enseignement supérieur, des problématiques persistantes existant en matière de ressources humaines, du nécessaire développement de l’alternance et de la formation continue ou de l’accompagnement pour le développement du mécénat.

II. LES RESSOURCES DE BILLETTERIE DU SPECTACLE VIVANT PUBLIC : UNE RESSOURCE PROPRE SOUS-EXPLOITÉE

Le spectacle vivant réunit les entrepreneurs de spectacles qui, « *en vue de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit, s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération* »⁽¹⁾. Les arts de la scène incluent principalement le cirque, la danse, la marionnette, la musique, l'opéra, les spectacles d'humour, de poésie, d'illusionnisme et le théâtre.

En 2023, plus d'un tiers de la population (35 %) a assisté à une représentation de spectacle vivant et 20 % a participé à un festival ⁽²⁾ soit des proportions encore légèrement en retrait par rapport à celles observées avant la crise sanitaire alors même que l'ensemble des mesures de restriction sont levées depuis plus d'une année ⁽³⁾.

En 2022, selon les données du système d'information de billetterie du ministère de la culture enrichies des données du Centre national de la musique (CNM) et de l'Association pour le soutien du théâtre privé (ASTP), près de **200 000 représentations de spectacle vivant** ont été recensées conduisant à l'émission de **52,8 millions de billets** produisant une **recette de 1,7 milliard d'euros** ⁽⁴⁾.

Dans cet ensemble, le **spectacle vivant public**, entendu dans ce rapport comme le spectacle vivant proposé par les établissements publics nationaux du spectacle vivant et les structures auxquelles le ministère de la Culture a délivré un label ou une appellation de la création, a proposé **18 % des représentations**

(1) Cette définition du spectacle vivant est celle donnée par l'article L. 7122-1 du code du travail rappelée par le ministère de la culture sur la [page de son site internet présentant le spectacle vivant](#).

(2) Ministère de la culture, [Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023. Cinéma, concert et théâtre](#), Léa Garcia Anne Jonchery Claire Thoumelin, 2024-2, avril 2024, page 3.

Part de la population ayant réalisé une sortie au cours des 12 derniers mois (en %) :

Sont allés au cinéma	53
Ont assisté à un spectacle joué par des professionnels	35
– dont concert	24
– dont théâtre	14
– dont cirque	5
– dont danse	8
Ont assisté à un festival	20

Champ : personnes âgées de 15 ans et plus. France entière. Lecture : 53 % de la population déclare être allée au cinéma au cours des douze derniers mois. Enquête Conditions de vie et aspirations, Crédoc, octobre 2023, calculs département des études, de la prospective et des statistiques.

(3) En 2018, 43 % des Français avaient assisté à un spectacle vivant et 19 % à un festival. Si la proportion des Français ayant assisté à un festival dépasse aujourd'hui légèrement son niveau de 2018, la part de la population ayant assisté à un spectacle vivant demeure encore 5 points en retrait. [Enquête sur les pratiques culturelles 1973-2018. Chiffres clés, statistiques de la culture – 2022](#), DEPS, ministère de la Culture, 2022, page 145.

(4) Ministère de la culture, Culture chiffres, [Billetterie du spectacle vivant en 2022](#), Thibault Caïe, Léa Garcia, Amandine Schreiber et Laure Turner, 2023-4, décembre 2022, p. 1-2. « Les concerts rassemblent la moitié du public et génèrent les recettes les plus élevées (1 milliard d'euros, soit 60 % de la recette totale de billetterie) devant le théâtre et les arts associés (27 % du public et 320 millions d'euros), les comédies musicales, l'humour, le cabaret, le music-hall (18 % et 290 millions d'euros) et la danse (5 % et 74 millions d'euros) ».

(35 700), a émis **19 % des billets** (10 millions) et a enregistré **12 % des recettes de billetterie** (environ 210 millions d'euros).

La part représentée par la billetterie du spectacle vivant public est ainsi sensiblement inférieure à sa part dans l'offre culturelle. Si les missions et les contraintes financières du spectacle vivant public diffèrent de celles du spectacle vivant privé ⁽¹⁾, l'ampleur de cet écart est substantielle.

REPRÉSENTATIONS, BILLETTERIE ET RECETTES DES ÉTABLISSEMENTS PUBLICS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT, LABELS ET APPELLATIONS EN 2022

	Représentations		Nombre de billets		Recette TTC	
	(unités)	(%)	(millions)	(%)	(millions d'euros)	(%)
Établissements publics nationaux (EPN), labels et appellations	35 697	18	10	18	209	12
EPN	3 961	2	2,3	4	107	6
Labels	24 260	12	5,8	11	84	5
Appellations	7 476	4	1,4	3	19	1
Autres structures déclarantes	163 883	82	43	82	1 475	88
Ensemble du champ	199 580	100	52,8	100	1 701	100

Champ : ensemble des représentations ayant donné lieu à l'émission de billets (payants ou non) en 2022. Ministère de la culture, Culture chiffres, [Billetterie du spectacle vivant en 2022](#), décembre 2022, page 11. Sibil, ASTP, CNM, traitements DEPS.

Au regard de ces différents éléments, le rapporteur spécial a souhaité **approfondir l'examen des ressources de billetterie du spectacle vivant public** en centrant ses travaux sur les **établissements publics nationaux** et les **structures labellisées**.

Dans ce cadre, il apparaît que, dans un contexte d'importantes tensions financières, le produit de la billetterie des établissements publics nationaux et des structures labellisées constitue une **ressource d'importance variable** dont l'évolution depuis 2019 est inférieure à celle de l'inflation alors même que la variation de la fréquentation dans le secteur culturel est en grande partie décorrélée de celle des tarifs ⁽²⁾. Une marge de manœuvre existe et doit être mise à contribution afin d'accroître les ressources de billetterie et contribuer à répondre, même de manière limitée, au nécessaire développement des ressources propres des établissements artistiques.

(1) *Le spectacle vivant public est par exemple soumis à des exigences de démocratisation des publics et de soutien à la création auxquelles le spectacle vivant privé n'est pas subordonné. À l'inverse, le spectacle vivant privé est soumis à une contrainte de rentabilité et d'équilibre économique à laquelle le spectacle vivant public n'est pas assujéti.*

(2) *Dans le secteur du spectacle vivant public, on parle plus de tarifs que de prix. « La notion de prix est indissociable du marché et du profit. Toute vente de produit qui s'inscrit dans une stratégie d'entreprise ayant pour objet de dégager une marge bénéficiaire sera donc considérée comme associée à la fixation d'un prix ». En revanche, la notion de tarif renvoie « aux organismes qui, dans le cadre de leur activité principale, ne recherchent ni le profit ni même la couverture de leur coût de production par leurs seules recettes propres. Le tarif est par conséquent attaché au secteur non marchand et correspond à une participation financière de l'utilisateur qui constitue tout ou partie du prix de revient ». Les tarifs de la culture, ministère de la culture et de la communication, direction de l'administration générale, département des études de la prospective, sous la direction de François Rouet, La documentation française, 2002, p. 38.*

Établissements publics nationaux et structures auxquelles le ministère de la Culture a délivré un label ou une appellation de la création : de qui parle-t-on ?

L'accompagnement du ministère de la culture au spectacle vivant repose sur trois principaux piliers : les établissements publics nationaux (aussi appelés « opérateurs »), les structures disposant d'une appellation ou d'un label délivré par le ministère de la culture et les équipes artistiques indépendantes. Le réseau des établissements nationaux, labellisés et bénéficiant d'une appellation comprend 437 entités ainsi réparties :

- **10 établissements nationaux du spectacle vivant** dont la tutelle est exercée par la direction générale de la création artistique du ministère de la culture. Il s'agit de la Cité de la musique-philharmonie de Paris, de la Comédie-Française, de l'établissement public du parc et de la grande halle de la Villette, de l'Opéra national de Paris, de l'Opéra-comique, du théâtre national de Chaillot, du théâtre national de la Colline, du théâtre national de l'Odéon, du théâtre national de Strasbourg et du centre national de la danse. Parmi ces dix opérateurs, neuf sont étudiés dans ce rapport : le centre national de la danse n'a pas été inclus dans le périmètre de l'étude puisqu'il propose peu de représentations et exerce principalement « *des missions d'accompagnement des professionnels, de transmission de la culture chorégraphique et de valorisation des ressources documentaires et audiovisuelles* »⁽¹⁾ ;

- **301 structures détenant un des onze labels du spectacle vivant délivrés par le ministère de la culture.** Il s'agit des centres chorégraphiques nationaux (19), des centres de développement chorégraphique nationaux (13), des centres dramatiques nationaux (38), des centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (13), des centres nationaux de création musicale (7), des centres nationaux de la marionnette (7), des opéras nationaux en région (6), des orchestres nationaux en région (14), des pôles nationaux du cirque (14), des scènes de musiques actuelles (92) et des scènes nationales (78)⁽²⁾. À l'exception des scènes nationales qui proposent une programmation pluridisciplinaire, chaque label est associé à une esthétique particulière. Chacun de ces labels est soumis au respect d'un cahier des charges imposant notamment un **soutien à la création** (et souvent à la production et la diffusion) et des engagements culturels et territoriaux. Parmi ces onze labels, les CNAREP n'ont pas été inclus dans le périmètre de l'étude puisqu'ils proposent des spectacles de rue en accès libre, sans billetterie associée.

- **126 structures détentrices d'une appellation** : 121 scènes conventionnées d'intérêt national et 5 théâtres lyriques d'intérêt national.

Source : ministère de la culture et commission des finances.

(1) En 2023, la fréquentation de l'établissement s'est élevée à 14 142 spectateurs dont 8 775 places payantes. Rapport annuel de performances - Annexe au projet de loi relative aux résultats de la gestion et portant approbation des comptes de l'année 2023 – Mission Culture, p. 224.

(2) Le label de centre de développement chorégraphique national a été attribué à un quatorzième établissement (Danse à tous les étages) en mai 2024. Cf. [communiqué de presse du 13 mai 2024](#) du ministère de la culture.

A. LA BILLETTERIE : UNE RESSOURCE D'IMPORTANCE VARIABLE DANS UN CONTEXTE FINANCIER TENDU

Dans un contexte de fortes tensions financières, le produit de la billetterie constitue une ressource d'importance variable pour le spectacle vivant public ; cette ressource étant le plus souvent significative pour les établissements nationaux et plus limitée, voire résiduelle, pour les établissements labellisés.

1. Un contexte d'importantes tensions financières

Le spectacle vivant public est confronté à une dégradation de ses résultats financiers, à une diminution du « disponible artistique » et à des tensions sur son activité et ses emplois.

a. Un contexte défavorable

Le spectacle vivant public fait face à un « effet ciseau » conjuguant un **accroissement significatif** de ses **dépenses** et une **érosion** de ses principales **ressources**.

Les causes de l'accroissement des dépenses sont connues et résultent des effets de l'inflation sur les coûts du « théâtre en ordre de marche », c'est-à-dire sur les frais fixes de fonctionnement des établissements. Trois principaux déterminants d'élévation des coûts sont identifiés : l'accroissement des prix de l'énergie, la hausse des coûts salariaux et la progression des coûts d'acquisition des spectacles et des frais associés.

S'agissant de l'**accroissement des prix de l'énergie**, la DGCA estime que « de 2019 à 2023, les dépenses énergétiques des EPN [établissements publics nationaux] ont presque doublé (+ 78 %) représentant un surcoût global de 4 millions d'euros. Elles ont plus que doublé pour l'EPPGHV, les théâtres nationaux de Chail- lot, la Colline et Strasbourg. Début 2023, un recensement de la DGCA auprès des labels faisait état de surcoûts d'énergie estimés à hauteur de 10,30 millions d'euros »⁽¹⁾.

S'agissant de l'**élévation des coûts salariaux**, la DGCA a indiqué que « la NAO⁽²⁾ des EPN a augmenté entre 1 et 2 % entre 2019 et 2021. En 2022 et 2023, elle a augmenté de + 3,5 % et + 4 %, soit un coût global sur la période 2019-2023 de 21,70 millions d'euros. Les revalorisations minimales qui s'imposent aux labels

(1) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(2) La NAO signifie « négociation annuelle obligatoire ». Prévus par l'article L. 2242-1 du code du travail et désormais appelée « négociation obligatoire en entreprise », elle prévoit que « dans les entreprises où sont constituées une ou plusieurs sections syndicales d'organisations représentatives, l'employeur engage au moins une fois tous les quatre ans : 1° Une négociation sur la rémunération, notamment les salaires effectifs, le temps de travail et le partage de la valeur ajoutée dans l'entreprise ; 2° Une négociation sur l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes, portant notamment sur les mesures visant à supprimer les écarts de rémunération, et la qualité de vie et des conditions de travail ». S'agissant de la branche d'activité des entreprises artistiques et culturelles, il est renvoyé à l'accord du 16 mai 2022, étendu par arrêté du 11 août 2022 et à l'accord du 28 avril 2023, étendu par arrêté du 10 juillet 2023.

du fait des NAO de la branche d'activité des entreprises artistiques et culturelles (CCNEAC), sont du même ordre ». Cette situation concerne également les personnels (moins nombreux) de droit public employés par les établissements culturels. Selon la DGCA, « *concernant le point d'indice qui concerne les salariés permanents d'une minorité de structures labellisées en régie directe, il a connu une revalorisation de 3,5 % en juillet 2022 et de 1,5 % en juillet 2023* »⁽¹⁾.

S'agissant de la **progression des coûts d'acquisition des spectacles et des frais associés**, si aucune donnée agrégée n'existe sur ce sujet, l'ensemble des interlocuteurs interrogés ont fait part d'une hausse sensible des prix de cession des spectacles et d'un fort accroissement des dépenses annexes (transports des décors et du personnel, hébergement et repas des équipes, sécurité, etc.).

Si les difficultés observées sur les prix de l'énergie se sont récemment atténuées, les autres sources de tension demeurent. La NAO 204 de la CCNEAC, dont les dispositions sont applicables à compter du 1^{er} juin 2024, s'est conclue notamment par des revalorisations comprises entre 3,5 % (artistes musiciens, artistes de chœur et artistes lyriques solistes hors mensualisés) et 4,5 % (artistes dramatiques, chorégraphiques et de cirque (ceux au cachet) pour les salaires minima de la branche). Lors de son audition, M. Christopher Miles, directeur général de la création artistique, a par ailleurs rappelé qu'en dépit des récentes revalorisations, les derniers niveaux de la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles étaient encore inférieurs au smic.

Confronté à un accroissement significatif de ses dépenses contraintes, le spectacle vivant public fait simultanément face à une **érosion de certaines** de ses principales **ressources**.

Principalement financés par des concours publics (cf. *infra*), les établissements culturels connaissent une **évolution de leurs subventions inférieures à l'élévation de leurs dépenses**.

Soutenus au premier chef par l'État, les neuf établissements publics nationaux du spectacle vivant ont bénéficié en 2023 de concours budgétaires d'un montant de 274,95 millions d'euros supérieur de 9 % aux crédits versés en 2019 (297,69 millions d'euros) alors que, sur la même période, l'inflation a été proche de 14 %⁽²⁾. Récemment, plusieurs opérateurs ont par ailleurs été concernés par une diminution de leurs subventions à la suite de la publication du décret n° 2024-124 du 21 février 2024 portant annulation de crédits⁽³⁾.

(1) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial. Un nombre limité de structures labellisées dépendent également de la convention collective nationale des métiers de l'éducation, de la culture, des loisirs et de l'animation agissant pour l'utilité sociale et environnementale, au service des territoires dont les rémunérations ont également connu de récentes revalorisations.

(2) Le détail de ces crédits exécutés est présenté en annexe 5.

(3) La dotation versée par le budget de l'État devrait ainsi par exemple être réduite de 5 millions d'euros pour la Comédie-Française, de 0,5 million d'euros pour le théâtre national de la Colline et de 0,5 million d'euros pour le théâtre national de Chaillot.

Soutenus au premier chef par les collectivités territoriales, les établissements labellisés peuvent être confrontés à une stagnation ou une diminution, parfois brutale, de ces soutiens publics. Si la situation est très variable selon les territoires et les lieux, l'association des centres dramatiques nationaux a par exemple indiqué qu'entre 2019 et 2022, « *le niveau des financements des collectivités territoriales est resté à peu près stable [...] et n'a pas augmenté* »⁽¹⁾ ce qui, dans une période d'inflation élevée, s'apparente à une diminution des crédits en valeur absolue. Récemment, le Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles a indiqué que plusieurs établissements labellisés avaient été informés d'une réduction, parfois importante, des concours apportés par des départements⁽²⁾.

Durant cette période, **le ministère de la culture a accru son soutien aux établissements labellisés sans pouvoir compenser l'ensemble des surcoûts observés.** En 2022, les crédits de paiement versés aux établissements labellisés (228,09 millions d'euros) sont ainsi supérieurs de près de 15 millions d'euros à ceux versés en 2019 (214,04 millions d'euros). Ce surcroît de dépenses n'a cependant permis de couvrir qu'une partie des frais supplémentaires supportés par ces entités. En matière énergétique, la DGCA a par exemple indiqué que « *début 2023, un recensement réalisé [...] auprès des labels faisait état de surcoûts d'énergie estimés à hauteur de 10,30 millions d'euros. Le ministère a été en mesure d'apporter des aides exceptionnelles à hauteur de 3,30 millions d'euros* »⁽³⁾.

Sur la même période, une récente étude du ministère de la culture fait par ailleurs état d'une **reprise plus progressive de l'activité dans le spectacle vivant public que dans le spectacle vivant privé.** Ainsi, « *la reprise post-Covid de la fréquentation semble [...] plus lente pour les structures subventionnées ou labellisées par le ministère de la Culture comparées à celle de l'ensemble des entrepreneurs du spectacle assujettis à la taxe du CNM ou de l'ASTP* »⁽⁴⁾. Cette situation, dont la réalité est contestée par l'Union syndicale des employeurs du secteur public du spectacle vivant (USEP-SV) et nuancée par la DGCA, a limité le produit des recettes de billetterie. Cette même étude observe ainsi qu'en 2022, « *la fréquentation ne retrouve toutefois pas son niveau d'avant-crise, si bien que l'écart avec 2019 est de - 7 % pour la billetterie et de - 11 % pour les recettes alors que le nombre de représentations est supérieur de 6 %* ».

Les importantes tensions financières observées ont conduit à la dégradation d'une situation financière déjà précaire.

(1) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(2) Syndec, [communiqué de presse du 14 mai 2024](#). Étaient cités : le Théâtre de la Cité – CDN Toulouse Occitanie (- 190 000 euros) ; la Maison des Arts de Créteil (- 150 000 euros), le théâtre National de Nice – Centre Dramatique National Nice Côte d'Azur (- 100 000 euros) et la Commune – Centre dramatique national Aubervilliers (- 25 000 euros). Le SYNDEAC indique également que le conseil départemental de l'Hérault a annoncé « *la fermeture du service de prêts de matériels techniques et scéniques (HMS) impactant plus de 300 événements sur le territoire soit 500 000 spectateurs. En 2022, les prêts via ce dispositif ont été chiffrés à 1,6 million d'euros* »

(3) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(4) Ministère de la culture, Culture chiffres, [Billetterie du spectacle vivant en 2022](#), Thibault Caïe, Léa Garcia, Amandine Schreiber et Laure Turner, 2023-4, décembre 2022, pages 12-13.

b. La dégradation d'une situation financière déjà précaire

Les difficultés financières du spectacle vivant public ne sont pas apparues avec l'épisode de forte inflation observé en 2022 et 2023. Déjà observées en 2019, ces fragilités ont été mises entre parenthèses durant la crise sanitaire (où le soutien de l'État a permis aux établissements culturels dénués de troupe permanente de consolider leur situation financière) avant d'être récemment accentuées.

Ainsi, **en 2019**, selon les données de la DGCA :

– **Sur les neuf établissements nationaux du spectacle vivant, cinq présentaient un résultat déficitaire** (en comptabilité budgétaire comme en comptabilité patrimoniale) ⁽¹⁾ ;

– Sur un panel de 258 structures labellisées, **40 % des établissements** (104) présentaient un **résultat déficitaire**.

En **2023**, cette dégradation est un peu plus prononcée. Ainsi :

– **Sur les neuf établissements nationaux du spectacle vivant, six présentaient un résultat déficitaire** en comptabilité budgétaire et quatre en comptabilité patrimoniale ;

– Sur un panel de 286 structures, **49 % des établissements labellisés** (140) présentaient un résultat **déficitaire**. Cette proportion est cependant très variable selon les esthétiques : si 23 % des pôles nationaux du cirque et des centres de développement chorégraphique nationaux ont été déficitaires en 2023, 71 % des orchestres en région et 100 % des centres nationaux de création musicale ont enregistré un résultat négatif ⁽²⁾.

Les éléments recueillis par le rapporteur spécial suggèrent une **accentuation de la dégradation des comptes en 2024**.

Sur les **neuf opérateurs nationaux du spectacle vivant interrogés, huit anticipent un résultat négatif** sur cet exercice et le seul établissement attendant un résultat favorable (l'Opéra national de Paris) s'est prononcé avant la diminution de sa subvention pour charges de service public intervenue à la suite du décret n° 2024-124 du 21 février 2024 portant annulation de crédits.

Cette dégradation des comptes **devrait également concerner les établissements labellisés**. Si aucune projection couvrant l'ensemble des établissements labellisés n'a pu être remise au rapporteur spécial, les éléments transmis par plusieurs associations représentatives convergent en ce sens.

(1) *La comptabilité budgétaire est une comptabilité de caisse reposant sur le suivi des crédits. La comptabilité générale repose sur le suivi du patrimoine et de la situation financière. Le détail des chiffres figure en annexe 6.*

(2) *Le détail des chiffres figure en annexe 6.*

L'association des centres dramatiques nationaux a indiqué que 65 % des CDN prévoient un exercice 2024 déficitaire (contre 47 % en 2023). L'association des scènes nationales attend « *un nombre plus important de déficits au regard du contexte* »⁽¹⁾ et, selon l'association Latitude Marionnette, un seul des sept centres nationaux de la marionnette « *espère atteindre l'équilibre* »⁽²⁾.

Pour faire face à ces difficultés, **de nombreux établissements puisent depuis 2022 dans leur fonds de roulement** au point que certains établissements, y compris des opérateurs nationaux, disposent - comme le théâtre national de la Colline - d'un fonds de roulement « *sous tension* »⁽³⁾. La Comédie-Française a pour sa part indiqué que « *le fonds de roulement disponible restera suffisant pour absorber le déficit 2024 mais atteindra un niveau critique au 1^{er} janvier 2025* »⁽⁴⁾ tandis que le théâtre national de Chaillot a souligné que si le « *fonds de roulement peut « absorber » le choc en 2024, [il] peut très vite devenir sous tension* »⁽⁵⁾.

D'ores et déjà, les difficultés financières rencontrées ont une incidence sur le « *disponible artistique* », sur l'activité et sur l'emploi.

c. La dégradation du « disponible artistique », de l'activité et de l'emploi

i. La dégradation du « disponible artistique »,

Comme l'a rappelé la DGCA, « *le disponible pour l'activité artistique, autrement appelé marge artistique, résulte [...] de la différence entre les subventions de fonctionnement et les charges de structure. Il représente ce dont la structure dispose, hors ressources propres, pour développer ses activités, une fois couvertes ses charges de fonctionnement* ».

L'évolution de ce « *disponible artistique* » est défavorable depuis 2019 pour les établissements nationaux du spectacle vivant comme pour les établissements labellisés.

S'agissant des **établissements nationaux du spectacle vivant**, la DGCA observe que « *la quasi-totalité de ces établissements connaissent une baisse de leur disponible artistique. Hors Opéra national de Paris et Comédie-Française - dont l'essentiel de la programmation est portée par des forces artistiques permanentes intégrées au théâtre en ordre de marche - le disponible artistique passe de 14 millions d'euros [en 2019] à 9,50 millions d'euros [en prévision 2024] soit une baisse de - 33 %* »⁽⁶⁾. Cette baisse s'échelonne de -7 % au théâtre national de Strasbourg jusqu'à -91 % au théâtre national de l'Odéon.

(1) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(2) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(3) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(4) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(5) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(6) Le détail des chiffres figure en annexe 7.

S'agissant des **établissements labellisés**, la DGCA a observé que *« l'ensemble du réseau labellisé prévoit une dégradation de ses marges artistiques. Malgré de grandes disparités selon les labels [...] on note une **diminution globale de 8 %** entre le réalisé 2023 et les prévisions 2024 sur l'ensemble du réseau labellisé spectacle vivant, soit, à l'échelle des structures ayant répondu, une perte de plus de 9,30 millions d'euros. En extrapolant les réponses obtenues sur l'ensemble du réseau labellisé, on peut estimer la perte de marge artistique à 12 millions d'euros. En comparant avec l'enquête de 2023 et à périmètre constant (sur 171 structures labellisées), les marges artistiques des structures labellisées (hors SMAC) pourraient diminuer de 17 % entre 2019 et 2024 (prévisionnel) »*.

La **situation** est de nouveau **variable selon les esthétiques**. Si la réduction du « disponible artistique » est relativement contenue pour les scènes nationales (– 8 %) et les pôles nationaux du cirque (– 10 %), elle est en revanche nettement plus prononcée pour les centres nationaux de la marionnette (– 41 %), les centres chorégraphiques nationaux (– 59 %) et les orchestres nationaux en région (– 68 %). En 2024, seules les scènes de musiques actuelles devraient connaître une légère amélioration de leur « disponible artistique » à la suite d'une hausse de 3,7 millions d'euros de leur dotation décidée lors de l'examen du projet de loi de finances.

ii. Une activité en contraction

La réduction du « disponible artistique » des établissements du spectacle vivant public a une incidence sur leur activité de production, de diffusion et de programmation même si ces entités ont pu constituer pendant la crise sanitaire des réserves financières qu'elles ont utilisées en 2022, 2023 et, parfois, en 2024. Selon les structures, la réduction du « disponible artistique » a ainsi été immédiate ou décalée, ce qui explique que, pour l'heure, des évolutions divergentes sont observées selon les établissements et selon les esthétiques.

S'agissant des **établissements nationaux du spectacle vivant**, le **nombre de représentations proposées en 2023 (3 053) est supérieur de 2,7 % au nombre de représentations proposées en 2019 (2 973)**⁽¹⁾. La dégradation du « disponible artistique » n'a pas encore eu de répercussion sur le nombre de représentations même si la situation diffère selon les opérateurs. Si la plupart des établissements connaissent une relative stabilisation ou une progression modérée de leur nombre de représentations, deux cas particuliers sont à relever : l'Opéra-comique se distingue par une progression importante de son nombre de représentations (121 en 2019, 210 en 2023 dont 105 en tournée) tandis que le théâtre national de l'Odéon connaît une réduction sensible du nombre de représentations (310 en 2019, 265 en 2023).

S'agissant des **établissements labellisés**, aucun indicateur consolidé n'a pu être réuni mais les six associations représentatives ayant répondu au rapporteur

(1) Le détail de ces chiffres figure en annexe 8. Le nombre de représentations constitue un indicateur utile (il permet d'apprécier l'activité artistique d'un établissement) mais imparfait (il ne permet pas de mesurer le nombre de créations).

spécial sur ce sujet font toutes état d'une diminution du nombre de représentations entre 2019 et 2023 comprise **entre – 9 % (association des scènes nationales) et – 47 % (pôles nationaux du cirque)**⁽¹⁾.

Lors de son audition, l'USEP-SV a par ailleurs souligné que l'évolution observée du nombre de représentations s'accompagnait d'une évolution de la nature des spectacles proposés vers une moindre prise de risque artistique. Les spectacles programmés favoriseraient ainsi les artistes reconnus au détriment des artistes moins affirmés ce qui éloignerait les salles labellisées de leur mission de soutien à la création. Le rapporteur spécial prend acte de cette appréciation mais, en l'absence de données objectives, ne peut se prononcer sur son bien-fondé. L'USEP-SV a également fait part de ses craintes sur la réduction de l'emploi en plateau, c'est-à-dire sur la préférence accordée aux spectacles nécessitant un nombre réduit d'artistes et de techniciens, ce que les données recueillies confirment en partie.

iii. L'emploi artistique dans le spectacle vivant public connaît une baisse récente et limitée

Depuis 2023, les **difficultés rencontrées par le spectacle vivant public ont une incidence réelle mais encore limitée sur l'évolution de l'emploi artistique.**

Sur ce point, le rapporteur spécial a interrogé la société **Audiens** qui est chargée d'assurer la collecte des cotisations de retraite complémentaire, d'assurance santé prévoyance et des congés des métiers du spectacle. À ce titre, cet établissement dispose d'une vue d'ensemble sur les emplois permanents et intermittents dans le domaine du « spectacle vivant subventionné » (entendu comme incluant les neuf opérateurs nationaux ainsi que les établissements soumis à la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles) et dans le « spectacle vivant privé » (entendu comme incluant les établissements soumis à la convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant).

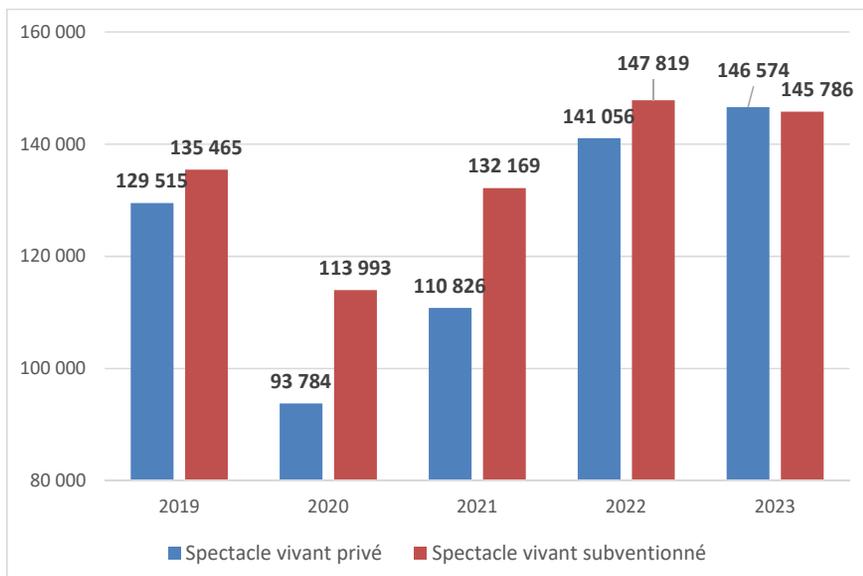
Les données transmises par Audiens témoignent d'une **réduction récente et limitée du nombre de personnes déclarées dans le « spectacle vivant subventionné »**. En 2023, ce nombre est ainsi inférieur de 1,3 % à celui relevé en 2022 tout en étant supérieur de 7,5 % à celui enregistré en 2019⁽²⁾. À l'inverse, le nombre d'emplois artistiques déclarés dans le « spectacle vivant privé » a progressé en 2023 par rapport à 2022 (+ 3,8 %) et se situe nettement au-dessus de celui relevé en 2019 (+ 11,6 %). Une forme de décrochage entre le « spectacle vivant subventionné » et le « spectacle vivant privé » est ainsi observée⁽³⁾.

(1) Le détail des chiffres figure en annexe 8.

(2) Le détail des chiffres figure en annexe 9.

(3) Ce décrochage se retrouve en partie en matière d'évolution de la masse salariale. Sur une base 100 en 2019 la masse salariale atteint un total de 130,6 en 2023 dans le « spectacle vivant privé » et de 118,8 dans le « spectacle vivant subventionné ».

ÉVOLUTION DU NOMBRE DE PERSONNES DÉCLARÉES DANS LE SPECTACLE VIVANT SUBVENTIONNÉ ET LE SPECTACLE VIVANT PRIVÉ ENTRE 2019 ET 2023 ⁽¹⁾



Source : Audiens (datalab) et commission des finances.

Cette évolution récente de l'emploi artistique dans le « spectacle vivant subventionné » est la conséquence probable de la réduction d'activité observée dans ce secteur, voire de la réduction de l'emploi au plateau. La pertinence de cet indicateur est cependant atténuée par l'impossible perception des effets des progrès technologiques. Ainsi, une modernisation de certaines techniques peut réduire le nombre d'emplois nécessaires à l'organisation d'un spectacle sans dégrader sa qualité artistique. En dépit de cette nuance, l'évolution de cet indicateur confirme la dégradation du contexte dans lequel les établissements du spectacle vivant public évoluent et pose avec acuité la question des ressources de billetterie de ces entités.

2. La billetterie, une ressource d'importance variable selon le type de structure

Le financement des établissements du spectacle vivant public repose principalement sur des subventions et secondairement sur les ressources propres de ces établissements, dont la billetterie.

(1) La décomposition de ces données entre nature d'emplois (emplois permanents, intermittents et pigistes) figure en annexe 9.

Ces recettes soutiennent des institutions culturelles qui, à la différence des établissements privés, ne sont pas soumises à un impératif de rentabilité mais sont assujetties à des principes de démocratisation de l'accès au spectacle vivant ⁽¹⁾ et de soutien à la création.

a. Les subventions, première source de financement

Le financement des opérateurs nationaux du spectacle vivant et des établissements bénéficiant d'un label ou d'une appellation délivrée par le ministère de la culture repose en premier lieu sur des concours publics d'un montant proche de 600 millions d'euros en 2022.

S'agissant des **neuf établissements nationaux du spectacle vivant**, selon les données transmises par la DGCA, les **subventions versées par l'État** en 2022 se sont établies à **334,55 millions d'euros** et ont représenté en **moyenne 64 % du budget** de ces structures. Cette proportion varie selon les établissements de 46 % (pour la Cité de la musique – Philharmonie de Paris co-financée par la ville de Paris) à 84 % pour le théâtre national de la Colline ⁽²⁾.

S'agissant des **établissements labellisés**, selon les données transmises par la DGCA, les **subventions versées par l'État** en 2022 se sont établies à **250,5 millions d'euros** et ont représenté en **moyenne 24,5 % du budget** de ces structures dont le financement repose principalement sur les contributions des collectivités territoriales. Le financement par l'État varie selon les esthétiques de 15 % (pour les scènes de musiques actuelles) à 47 % pour les centres nationaux de création musicale. La DGCA a observé que *« la subvention État est d'autant plus élevée sur les labels dont la création est la première mission (CDN [centres dramatiques nationaux], CNCM [centres nationaux de création musicale], CCN [centres chorégraphiques nationaux]), que les collectivités consentent moins facilement à financer »* ⁽³⁾.

S'agissant des **scènes conventionnées d'intérêt national**, selon les données figurant dans le rapport annuel de performances, les subventions versées par l'État en 2022 se sont établies à **15,1 millions d'euros** ⁽⁴⁾.

(1) Cet impératif est rappelé par l'article 3 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine disposant que la politique en faveur de la création artistique vise notamment à « favoriser l'accès du public le plus large aux œuvres de la création, dans une perspective d'émancipation individuelle et collective » (7°) et à soutenir « l'égalité d'accès à la culture » (9°).

(2) Le détail des chiffres figure en annexe 10. Avec un taux de 147 %, le théâtre national de Chaillot représente un cas particulier qui s'explique par le versement exceptionnel d'une subvention de 16,9 millions d'euros destinée au financement des travaux de l'établissement.

(3) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(4) Rapport annuel de performances 2022 de la mission Culture, page 219. Ce document n'isole pas le financement des théâtres lyriques d'intérêt national qui figure dans la ligne « Opéras nationaux en région, théâtres lyriques d'intérêt national et autres opéras » prise en compte dans le calcul des contributions de l'État en faveur des établissements labellisés. En complément, le programme 131 finance d'autres actions en faveur des résidences artistiques (8,3 millions d'euros), des festivals (18,2 millions d'euros), des structures non labellisées (30,1 millions d'euros) et des aides aux équipes et aux compagnies (63,7 millions d'euros).

Le financement de l'État bénéficie donc davantage, en valeur absolue comme en valeur relative, aux établissements nationaux du spectacle vivant qu'aux établissements labellisés.

b. La billetterie : une ressource d'ampleur variable, des tarifs déterminés selon des modalités différentes

En complément des concours publics, et comme l'a rappelé la DGCA, les établissements des arts de la scène disposent de trois grands types de ressources propres : les recettes d'activités artistiques (ventes de spectacles / tournées, et recettes de billetterie), les recettes commerciales (privatisation d'espaces, ventes de produits dérivés, recettes de restauration / bar, *etc.*) et les recettes « philanthropiques » (mécénat, fonds de dotation, dons, legs, *etc.*).

En pratique, les recettes de billetterie représentent une recette d'ampleur variable dont les modalités de détermination varient selon la nature des établissements.

i. Le cas des établissements nationaux : des tarifs variés fixés de manière partiellement autonome

Les établissements nationaux du spectacle vivant bénéficient de ressources significatives de billetterie résultant d'une politique tarifaire déterminée par le conseil d'administration de ces opérateurs sous le regard du ministère de la culture.

En 2022, les recettes de billetterie des établissements nationaux du spectacle vivant se sont élevées à 107 millions d'euros (pour 3 961 représentations et 2,3 millions de tickets vendus). Le **prix moyen par billet** ⁽¹⁾ est compris **entre 46,5 et 51,10 euros** (le détail par établissement n'a pas été remis).

La part de la billetterie dans les ressources propres des opérateurs oscille, selon les éléments remis par ces établissements, **entre 15 et 66 % avec une moyenne de 43,5 %**.

(1) Les chiffres de 107 millions d'euros et de 2,3 millions de recettes sont extraits de l'étude précitée publiée en décembre 2023 par le ministère de la culture et conduisent au prix moyen de 46,50 euros (107 millions d'euros / 2,3 millions).

Le prix moyen de 51,10 euros par billet est extrait de l'étude de mai 2024 du ministère de la culture jointe à ce rapport.

**PART DE LA BILLETTERIE DANS LES RESSOURCES PROPRES DES OPÉRATEURS
NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT EN 2023**

	En proportion des res- sources propres
Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette ⁽¹⁾	15,7 %
Opéra-comique	27 %
Théâtre national de Chaillot	36,6 %
Théâtre national de Strasbourg	39 %
Cité de la musique – Philharmonie de Paris	41,9 %
Théâtre national de la Colline	53,8 %
Comédie-Française	55,5 %
Opéra national de Paris	56,25 %
Théâtre national de l'Odéon	66 %
Moyenne :	42,4 %

Source : ministère de la culture.

La billetterie ne constitue pas toujours la première ressource propre des opérateurs nationaux du spectacle vivant. En 2023, l'Opéra-comique a par exemple perçu 2,7 millions d'euros de recettes de billetterie et 4,1 millions d'euros de recettes de mécénat. À l'inverse, durant ce même exercice, le théâtre national de l'Odéon a perçu 3,5 millions d'euros de recettes de billetterie et 430 000 euros de recettes de mécénat.

Dans les établissements nationaux du spectacle vivant, la politique tarifaire est déterminée par le conseil d'administration de chaque institution sous le regard du **ministère de la culture** qui assure la tutelle de ces institutions. Selon la DGCA, « *la politique tarifaire est un des points d'attention forts du ministère dans le cadre des missions de service public confiées à ces établissements* » et « *dans le cadre de leurs cahiers des missions et des charges et de leurs conventions ou contrats d'objectifs, il leur est rappelé la nécessité de pratiquer une grille tarifaire adaptée pour veiller à une diversité des publics* ».

(1) Le prix moyen par billet est calculé comme le ratio entre la recette totale de billetterie et le nombre de billets payants.

Le ministère exerce cette compétence au moyen des lettres de mission adressées aux dirigeants de ces opérateurs, des contrats d'objectifs et de performance conclus avec ces établissements et de l'action des représentants de l'État dans les conseils d'administration ⁽¹⁾. Si, dans un passé récent, le ministère de la culture a imposé directement certaines pratiques tarifaires aux théâtres nationaux ⁽²⁾, il ne le fait plus et respecte l'autonomie relative de ces établissements qui peuvent ainsi, sous son regard, choisir d'abaisser, de maintenir ou de relever leurs tarifs.

Deux exemples illustrent l'**autonomie tarifaire relative** de ces établissements.

En premier lieu, **chaque opérateur définit comme il l'entend les catégories bénéficiant de tarifs réduits ce qui entraîne des pratiques divergentes qui perturbent la lisibilité de la politique suivie**. Ainsi, si la Comédie-Française propose des tarifs réduits pour les moins de 28 ans, le théâtre de la Colline prévoit des tarifs réduits pour les moins de 30 ans tandis que la Cité de la musique les réserve aux moins de 27 ans.

En second lieu, **les établissements nationaux ont suivi une politique différente en matière de revalorisation des tarifs**. Si une majorité a choisi d'actualiser leurs tarifs en 2023, le théâtre national de l'Odéon, en dépit de l'inflation et de plusieurs exercices déficitaires, ne les revalorisera qu'en 2024 pour la première fois depuis 2015.

(1) Les représentants de l'État dans les conseils d'administration (qui ne se limitent pas aux représentants du ministère de la culture) occupent une place importante mais rarement majoritaire au sein de ces instances à titre d'exemples :

- Le décret n° 72-461 du 31 mai 1972 portant statut du théâtre national de Strasbourg prévoit que le conseil d'administration comprend dix personnes dont le directeur de l'établissement (nommé par décret) et trois représentants du ministre chargé de la culture ;
- Le décret n° 94-111 du 5 février 1994 fixant le statut de l'Opéra national de Paris prévoit que le conseil d'administration comprend douze personnes dont cinq représentants de l'État ;
- Le décret n° 2015-1 178 du 24 septembre 2015 relatif à l'établissement public de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris prévoit que le conseil d'administration comprend vingt-quatre membres dont six représentants de l'État.

(2) En janvier 2000, le ministère a imposé un tarif de 50 francs aux théâtres nationaux (la Comédie-Française, Chaillot, la Colline, l'Odéon et le théâtre national de Strasbourg) pour toute représentation donnée le jeudi. Cette initiative, mise en place au même moment que la gratuité du premier dimanche du mois dans les musées nationaux, n'a pas rencontré le succès attendu et a été abandonnée dès 2002.

**ANNÉE DE DERNIÈRE REVALORISATION TARIFAIRE AU SEIN DES OPÉRATEURS
NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT**

	Année de dernière revalorisation tarifaire
Cité de la musique – Philharmonie de Paris (pour les concerts)	2023 (nouvelle revalorisation prévue pour la saison 2024-2025)
Comédie-Française	2023
Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette	2013 (restructuration de la grille tarifaire en 2019 (1) et revalorisation prévue pour la saison 2024-2025)
Théâtre national de Chaillot	2023
Théâtre national de la Colline	2023
Théâtre national de l'Odéon	2015 (revalorisation prévue pour la saison 2024-2025)
Théâtre national de Strasbourg	2020
Opéra-comique	2023
Opéra national de Paris	2023

Source : *commission des finances*.

Les conditions d'exercice de la tutelle par le ministère de la culture sur les théâtres nationaux ont suscité en 2016 certaines critiques de la Cour des comptes qui a regretté une tutelle « *largement absente* » et « *pas à la hauteur des financements consentis* »⁽²⁾.

ii. Le cas des établissements labellisés : des tarifs relativement bas fixés de manière plus autonome

En **2022**, les **recettes de billetterie des établissements labellisés et disposant d'une appellation** du ministère de la culture se sont élevées à **84 millions d'euros** (pour 24 260 représentations et 12 millions de tickets vendus).

Le **prix moyen par billet vendu varie selon les esthétiques** et s'établit entre 8,20 euros pour les centres de développement chorégraphique nationaux et 31,10 euros pour les opéras en région. Comme l'a fait observer la DGCA, « *si les tarifs moyens peuvent paraître bas [...], il faut préciser qu'ils intègrent les tarifs scolaires. Or pour certains labels ou établissements, la fréquentation scolaire représente 20 % de la fréquentation totale, ce qui fait mécaniquement chuter fortement ce tarif* »⁽³⁾.

(1) L'établissement a précisé qu'en 2019 « un travail de restructuration et d'harmonisation de la grille tarifaire a été mené conduisant à la mise en place de trois pleins tarifs se déclinant chacun avec trois tarifs réduits (A, B et C). [...] Cependant, les tarifs fixés en 2019 restent dans la même fourchette que les tarifs pratiqués les années précédentes. Il faut remonter à l'année 2013 pour une augmentation significative d'une partie des tarifs avec la création d'un tarif à 32 euros ».

(2) Cour des comptes, Rapport public annuel 2016, Les théâtres nationaux : des scènes d'excellence, des établissements fragilisés, février 2016, pp. 473 et 477.

(3) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

PRIX MOYEN PAR BILLET VENDU EN 2022 DANS LES ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS

(en euros)

	Prix moyen par billet
Centres chorégraphiques nationaux	13,20
Centres de développement chorégraphique nationaux	8,2
Centres dramatiques nationaux	12,3
Centres nationaux de création musicale	non fourni
Centres nationaux de la marionnette	10,2
Opéras nationaux en région	31,1
Orchestres nationaux en région	24,1
Pôles nationaux du cirque	10,3
Scènes de musiques actuelles	19,9
Scènes nationales	14,0

Source : ministère de la culture.

La part de la billetterie dans les ressources propres des établissements labellisés oscille, selon les éléments remis par les associations représentatives interrogées, entre 2 % (centres chorégraphiques nationaux) et 61 % (scènes nationales).

PART DES RESSOURCES PROPRES ET DE LA BILLETTERIE DANS LES RESSOURCES DES ÉTABLISSEMENTS BÉNÉFICIAIRES D'UN LABEL DU SPECTACLE VIVANT

Centres chorégraphiques nationaux	– Part des ressources propres : 37 % (2022) – Dont 2 % au titre de la billetterie
Centres de développement chorégraphique nationaux	– Part des ressources propres : 21 % (2022) – Dont 3,1 % au titre de la billetterie (2022)
Centres dramatiques nationaux	– Part des ressources propres : 18,3 % (2022) – Dont ~ 5 % au titre de la billetterie
Centres nationaux de création musicale	– Absence de réponse au questionnaire transmis.
Centres nationaux de la marionnette	– Part des ressources propres : entre 10 et 15 % – Dont entre 7 et 12 % au titre de la billetterie
Opéras nationaux en région et théâtres lyriques d'intérêt national	– Part des ressources propres : un peu plus de 25 % du budget en 2022. – Dont 18,5 % au titre de la billetterie.
Orchestres nationaux en région	– Part des ressources propres : un peu plus de 20 % du budget en 2022. – Dont 15 % au titre de la billetterie
Pôles nationaux du cirque	– Part des ressources propres : entre 10 et 25 %. – Part de la billetterie non précisée.
Scènes de musiques actuelles	– Part des ressources propres : 39 % – Dont 18 % au titre de la billetterie
Scènes nationales	– Part des ressources propres : 20,6 % (2019) – Dont 61 % au titre de la billetterie

Source : commission des finances.

Ce tableau appelle deux observations :

– À l'exception des scènes nationales, les recettes de billetterie ne représentent qu'une part modeste, et parfois résiduelle, des ressources propres

des établissements labellisés. Sur ce point, une différence nette existe avec les établissements nationaux du spectacle vivant ;

– Selon les associations représentatives interrogées, la faiblesse des taux observés s’explique par les **contraintes propres à chaque label**. L’association des centres dramatiques nationaux a fait observer que « *les ressources propres principales d’un CDN ne sont pas la billetterie mais les recettes de diffusion de spectacles (vente des spectacles produits et coproduits)* ». L’association des centres chorégraphiques nationaux a souligné que la faible billetterie enregistrée s’explique par l’« *activité, mineure, de programmation ; faute d’être équipés de salles d’exploitation importantes, les CCN n’ont pas de perspective d’accroître cette recette* ». Pour les centres nationaux de la marionnette, l’association Latitude marionnette a indiqué que « *la spécificité de la création marionnettique impose souvent des petites jauges, les structures ne peuvent donc pas offrir un grand nombre de places à la vente* »⁽¹⁾.

Comme pour les opérateurs nationaux, la **politique tarifaire** des établissements labellisés est déterminée par le **conseil d’administration** de chaque entité. Le **regard du ministère de la culture** est en revanche **plus distant** puisque l’État dispose de moins de représentants dans ces instances qu’au sein des opérateurs nationaux. La compétence du ministère de la culture s’exerce plutôt par la détermination du cadre juridique général, par l’établissement des cahiers des charges des différents labels et par la conclusion de conventions pluriannuelles d’objectifs avec les dirigeants de ces établissements et leurs principaux financeurs.

L’article 2 du **décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels** et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques subordonne ainsi l’attribution d’un label au respect de certaines conditions dont celle de « *favoriser par tout moyen, y compris tarifaire, l’accès du public le plus large et le plus diversifié aux productions et aux œuvres, en portant une attention particulière à ceux qui, pour des raisons géographiques, sociales, économiques ou physiques, sont éloignés de l’offre artistique* » (3°). En application de ce décret, les arrêtés fixant le cahier des missions et des charges des labels comportent régulièrement des dispositions relatives à la politique tarifaire. **Cinq des dix arrêtés relatifs aux labels du spectacle vivant étudiés** dans le cadre de ce rapport **comportent une référence à la politique tarifaire** soulignant la nécessité, par exemple, de « *favoriser l’accès de tous les publics [...] en proposant des politiques tarifaires adaptées, en particulier à destination des jeunes* » (arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des charges relatif au label « Centre national de création musicale »)⁽²⁾.

(1) Ces différentes citations sont extraites des réponses adressées au questionnaire du rapporteur spécial.

(2) Il s’agit des arrêtés relatifs aux centres dramatiques nationaux, aux centres nationaux de création musicale, aux opéras nationaux en région, aux orchestres nationaux en région et aux scènes de musiques actuelles.

B. DEPUIS 2019, UNE PROGRESSION DES TARIFS NETTEMENT INFÉRIEURE À CELLE DE L'INFLATION

Selon une étude du ministère de la culture réalisée à la demande du rapporteur spécial, **entre 2019 et 2022, le prix moyen du billet vendu au sein d'un panel de 272 établissements du spectacle vivant a progressé de 1,1 %, soit une proportion presque sept fois inférieure à l'inflation observée sur cette même période (7,4 %).**

Cette évolution :

– masque des différences entre les établissements nationaux du spectacle vivant et les établissements labellisés et bénéficiant d'une appellation du ministère de la culture ;

– étonne au regard de la faible corrélation apparente existant entre les variations de la fréquentation culturelle et l'évolution tarifaire ;

– contraste avec les évolutions tarifaires observées dans le spectacle vivant privé et au sein des opérateurs museaux et patrimoniaux.

Les travaux du rapporteur spécial se sont appuyés sur une étude réalisée par le ministère de la culture et sur une revue de littérature économique réalisée par la junior entreprise de l'école d'économie de Toulouse

En décembre 2023, le département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la culture a publié une étude sur la Billetterie du spectacle vivant en 2022 ⁽¹⁾ dans laquelle il présente, pour la première fois, le résultat de l'exploitation des données de 5 078 établissements culturels dont 2 420 exploitant le système d'information billetterie (SIBIL) déployé par ce ministère (2 420 déclarants) ou relevant du CNM (2 067 déclarants) et de l'ASTP (646 déclarants)⁽²⁾. À la demande du rapporteur spécial, ce département a complété cette étude pour en extraire des données supplémentaires dont le résultat est exposé dans le présent rapport.

Le rapporteur spécial remercie Mme Aude Accary-Bonnery, secrétaire générale adjointe du ministère de la culture, Mme Amandine Schreiber, cheffe du département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation, et M. Thibault Caïe, *data scientist*, d'avoir accepté sa demande et réalisé cette étude.

En complément, le Bureau de la commission des finances a autorisé le rapporteur spécial à confier à la junior entreprise de l'école d'économie de Toulouse la réalisation d'une revue de littérature économique destinée à faire un point sur les travaux mesurant l'élasticité-prix dans le domaine du spectacle vivant.

Ces deux études sont jointes en annexe.

1. Une progression des tarifs très inférieure à l'inflation soulignée par une étude du ministère de la culture

L'étude réalisée par le ministère de la culture porte sur un panel de **272 établissements culturels** ayant rempli continuellement leurs déclarations dans le système d'information de billetterie du ministère de la culture sur la période 2019-2022. Cet échantillon, qui comprend notamment les 9 établissements nationaux du spectacle vivant, 187 établissements labellisés et 67 établissements bénéficiant d'une appellation décernée par le ministère de la culture, couvre l'ensemble des esthétiques.

Cette étude présente des indicateurs tarifaires comme le tarif moyen par billet payant, la recette moyenne par billet ⁽³⁾, une décomposition des évolutions

(1) *Billetterie du spectacle vivant en 2022. Un secteur d'une très grande diversité*, Ministère de la culture, Département des études, de la prospective et des statistiques, Thibault Caïe, Léa Garcia, Amandine Schreiber, Laure Turner, décembre 2023.

(2) Comme le rappelle cette étude (page 21), « le dispositif SIBIL a été conçu en 2018 par le ministère de la Culture afin de faciliter la transmission des données de billetterie des entrepreneurs du spectacle vivant, encadrée par la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP). À la fin de chaque trimestre civil, avant le dixième jour du mois suivant, les données relatives aux représentations du trimestre écoulé doivent être transmises dans SIBIL par les entrepreneurs de spectacles détenteurs d'une licence et responsables de la billetterie ».

(3) Le tarif moyen par billet payant est le ratio entre la recette totale de billetterie et le nombre de billets payants alors que la recette moyenne par billet est le ratio entre la recette totale de billetterie et le nombre total de billets émis, y compris les billets gratuits.

tarifaires en quartiles et une analyse géographique. Les prix mentionnés sont des prix en euros courants non corrigés des effets de l'inflation.

Si, comme les auteurs de l'étude le soulignent ⁽¹⁾, il convient d'être prudent dans l'interprétation des évolutions tarifaires, plusieurs enseignements utiles peuvent être tirés de cette étude.

– Le premier enseignement porte sur la **grande modération tarifaire observée** dans ces 272 établissements du spectacle vivant public **entre 2019 et 2022**. Sur cette période, **le prix moyen par billet vendu a crû en moyenne de 1,1 %, soit une proportion presque sept fois inférieure à l'inflation (7,4 %)**.

– Le deuxième enseignement concerne les différences importantes observées selon la nature des établissements. Ainsi le **prix moyen par billet vendu au sein des neuf établissements nationaux du spectacle vivant a progressé en moyenne de 3,2 % alors que le prix moyen par billet vendu au sein des établissements labellisés ou bénéficiant d'une appellation du ministère de la culture a diminué de 1,5 %**.

Le décrochage par rapport à l'inflation est conséquent pour les établissements nationaux du spectacle vivant (4,2 points) et très important pour les établissements bénéficiant d'un label ou d'une appellation du ministère de la culture (8,9 points).

La baisse du prix moyen par billet vendu au sein des établissements labellisés concerne la majorité des esthétiques : sur neuf labels identifiés, sept présentent un prix moyen en baisse :

2019-2022 - ÉVOLUTION DU PRIX MOYEN PAR BILLET VENDU AU SEIN DES ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS

Labels connaissant une baisse du prix moyen par billet vendu	Labels connaissant une hausse du prix moyen par billet vendu
<ul style="list-style-type: none">– Centres de développement chorégraphique nationaux : – 0,4 %– Centres chorégraphiques nationaux : – 1 %– Orchestres nationaux en région : – 2,9 %– Centres nationaux de la marionnette : – 5,3 %– Scènes nationales : – 5,1 %– Pôles nationaux du cirque : – 5,2 %– Opéras nationaux en région : – 7,2 %	<ul style="list-style-type: none">– Centres dramatiques nationaux : + 2,2 %– Scènes de musiques actuelles : + 5 %

Source : ministère de la culture

(1) Les auteurs soulignent que les résultats « peuvent résulter de différents facteurs [...] : évolution du type de programmations (formats plus légers, aux tarifs moins élevés), des lieux de programmation (développement de programmations hors les murs), des publics (répartition des publics tarifs pleins / réduits, part des scolaires et des publics sociaux) et des déterminants de la demande » (page 8).

– Le troisième enseignement concerne l’**absence de clivage entre l’Île-de-France et les territoires**. L’évolution du prix moyen par billet vendu en Île-de-France (+ 1,2 %) est ainsi très proche de la moyenne générale (+ 1,1 %) alors que les évolutions dans les territoires sont très variables entre la Bretagne (qui présente un prix moyen par billet vendu en baisse de 9,6 %) et le Centre Val de Loire (qui présente un prix moyen par billet vendu en hausse de 2,5 %).

Cette diversité des évolutions se retrouve dans l’analyse par quartiles proposée par le ministère de la culture. Ainsi, sur la période 2019-2022 :

- un quart des 272 établissements étudiés a augmenté son prix moyen par billet payant de plus de 5,6 % ;
- un quart des 272 établissements étudiés présente une variation du prix moyen par billet payant comprise entre – 3,6 % et + 5,6 % ;
- un quart des 272 établissements étudiés enregistre une baisse du prix moyen par billet payant comprise entre – 12 % et – 3,6 % ;
- un quart des 272 établissements étudiés enregistre une baisse du prix moyen par billet payant d’au moins 12 %.

Dans la moitié des établissements étudiés, le prix moyen par billet payant a donc connu une baisse d’au moins 3,6 %.

Cette situation s’explique le plus souvent par la volonté de préserver la politique de diversification des publics et de ne pas soutenir une inflation déjà importante. Si cette intention est louable, sa mise en œuvre a aggravé les tensions financières rencontrées et interroge au regard de la faible corrélation apparente existant entre les variations de la fréquentation culturelle et l’évolution tarifaire.

2. Des variations de la fréquentation sans corrélation apparente avec l’évolution des tarifs

a. Les études économétriques

i. Un sujet d’étude régulier

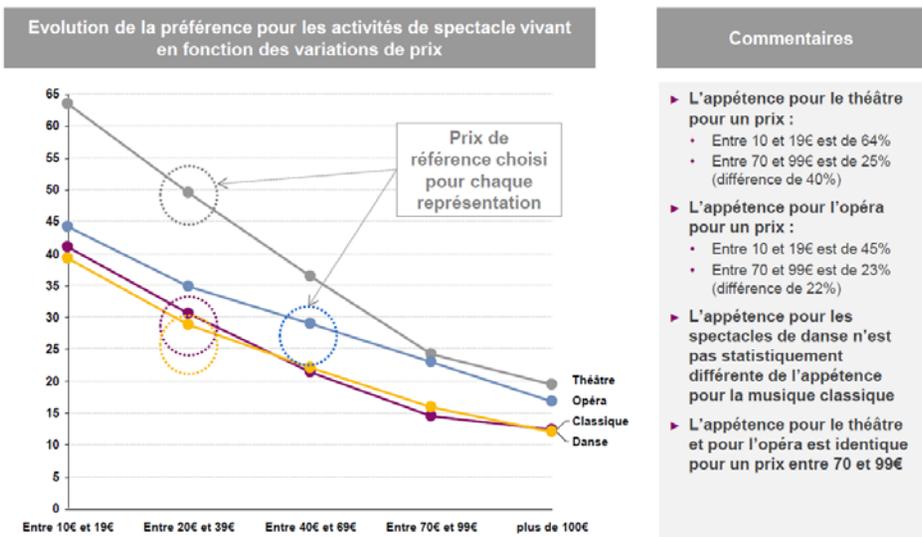
Plusieurs rapports relativement récents ont étudié la question de l’élasticité-prix dans le secteur culturel, c’est-à-dire la question de l’intensité du lien existant entre les variations des tarifs et l’évolution de la fréquentation.

En 2002, le département des études et de la prospective du ministère de la culture a publié une étude sur *Les tarifs de la culture* dans laquelle il souligne que « la plupart des économistes considèrent que la demande pour les produits culturels

est globalement peu élastique » en raison d'une « faible réaction de la demande au prix »⁽¹⁾.

En 2015, un rapport établi par l'inspection générale des finances et l'inspection générale des affaires culturelles sur l'évaluation de la politique de développement des ressources propres des organismes culturels de l'État aboutit à des conclusions proches mais plus nuancées selon les esthétiques. Ainsi, si « l'appétence pour le théâtre décroît très rapidement en fonction du prix », « à l'inverse, l'élasticité-prix est moins grande pour l'opéra, la musique classique ou la danse »⁽²⁾.

ÉVOLUTION DE LA PRÉFÉRENCE POUR LES ACTIVITÉS DE SPECTACLE VIVANT EN FONCTION DES VARIATIONS DE PRIX



- Commentaires**
- ▶ L'appétence pour le théâtre pour un prix :
 - Entre 10 et 19€ est de 64%
 - Entre 70 et 99€ est de 25% (différence de 40%)
 - ▶ L'appétence pour l'opéra pour un prix :
 - Entre 10 et 19€ est de 45%
 - Entre 70 et 99€ est de 23% (différence de 22%)
 - ▶ L'appétence pour les spectacles de danse n'est pas statistiquement différente de l'appétence pour la musique classique
 - ▶ L'appétence pour le théâtre et pour l'opéra est identique pour un prix entre 70 et 99€

Source : L'évaluation de la politique de développement des ressources propres des organismes culturels de l'État, rapport IGF – IGAC, annexe 2, page 120, 2015.

En 2022, un rapport du cycle des hautes études de la culture intitulé *Dix orientations pour hybrider les ressources économiques des lieux culturels* fait état d'une « relative insensibilité au prix » en matière culturelle ; celle-ci s'expliquant par « le fait que le prix du billet ne représente qu'une partie souvent faible du « prix de la sortie », lequel intègre le prix du déplacement, de la restauration, voire de l'hébergement. On peut donc raisonnablement poser

(1) *Les tarifs de la culture*, ministère de la culture et de la communication, direction de l'administration générale, département des études de la prospective, sous la direction de François Rouet, La documentation française, 2002, page 53.

(2) *Rapport interministériel de l'Inspection générale des finances (IGF) et de l'Inspection générale des affaires culturelles (IGAC)*, avec le concours du Secrétariat général du ministère de la culture et de la communication. Rédigé par Serge Kancel, inspecteur général des affaires culturelles, avec le concours de Claire Lamboley, secrétaire général du ministère de la culture et de la communication et Frédéric Baudoin, inspecteur des finances, Camille Hérody, inspectrice des finances, avec la participation d'Alain Damais, inspecteur des finances, mars 2015, pages 2-3 et 12.

l'hypothèse que si le prix du billet représente une faible part du prix global de la sortie, son augmentation est plus indolore »⁽¹⁾.

- ii. La revue de littérature économique réalisée par la junior entreprise de l'école d'économie de Toulouse

La revue de littérature économique réalisée par la junior entreprise de l'école d'économie de Toulouse confirme que **l'élasticité-prix de la demande dans le spectacle vivant est faible tout en nuanciant cette affirmation en certains points.**

En premier lieu, cette étude observe qu'« *il y a dans la littérature économique, très dense à ce sujet, un large consensus pour dire que la demande du spectacle vivant est généralement inélastique au prix. En d'autres termes, les variations de prix n'impactent que très peu la demande et pour cause, d'autres facteurs sont plus déterminants que le prix dans la constitution de la demande* » (page 5).

Ainsi, « *dans le cas du spectacle vivant, le coût de consommation ne se réduit pas au prix (Benhamou, 2022). Par exemple, pour assister à un spectacle, le consommateur ne paye pas uniquement le prix des billets d'entrée. Le coût de consommation inclut également les coûts de transport, de parking, de garde d'enfant, et de tout ce qui découle de cette consommation. Autrement dit, d'autres facteurs et coûts entrent en compte dans la détermination de la demande et cela explique pourquoi les économistes convergent à dire que la demande est généralement inélastique au prix* » (pages 5-6). D'autres éléments, comme l'éducation à l'art, expliquent cette faible élasticité.

Cette situation n'est cependant pas uniforme. « *Différents résultats économétriques ont souligné qu'un certain nombre de caractéristiques, soit du spectacle, soit des spectateurs, influencent l'élasticité-prix de la demande. [...] Les recherches [...] trouvent en général une élasticité plus faible de la demande quand le spectacle est jugé de qualité, quand son budget est grand, quand les spectateurs sont éduqués à l'art et quand leurs revenus sont importants* » (page 14).

La demande peut ainsi être « *hétérogène selon les caractéristiques du spectacle* ». Ainsi, « *plus le budget d'une compagnie est grand, plus l'élasticité-prix est faible* » (page 9). Par ailleurs, « *parmi les caractéristiques qui influencent l'élasticité-prix du spectacle, la littérature souligne le rôle central de la qualité perçue du spectacle* ». « *Plus la qualité perçue du spectacle est importante, plus le spectateur est prêt à dépenser pour ce spectacle et moins le prix du billet a une importance subjective pour les spectateurs* ». « *Pour certains spectacles, la qualité perçue est un critère subjectivement plus important que le prix* » au point que « *plus ces spectacles sont chers, plus les spectateurs sont nombreux à vouloir y aller* » (page 11).

(1) Cycle des hautes études de la culture, session 21-22, rapport du Groupe 4, « [Dix orientations pour hybrider les ressources économiques des lieux culturels](#) », page 11.

Les caractéristiques de l'élasticité-prix dans le spectacle vivant diffèrent également selon la segmentation des publics. « *Les abonnés ont une élasticité-prix plus faible que les non-abonnés* » tandis, qu'à l'inverse, « *les spectateurs à bas revenus déclarent renoncer au théâtre principalement à cause du prix* » (page 11).

Le rapporteur spécial souligne l'intérêt de cette revue de littérature économique même si les travaux évoqués portent essentiellement sur des institutions culturelles anglo-saxonnes dont l'organisation et les modalités de financement diffèrent de celles existant en France.

b. Une absence de corrélation apparente confirmée par l'étude du ministère de la culture

La répartition par quartiles figurant dans l'étude du ministère de la culture confirme le faible lien apparent existant entre l'évolution du prix moyen du billet payant et les variations de la fréquentation.

Cette étude répartit ainsi les 272 établissements étudiés en quatre sections comportant le même nombre d'établissements. Dans cet ensemble :

– Les 68 structures du premier quartile (Q1) ont enregistré une baisse du tarif moyen par billet payant d'au moins 12 % (et de – 18,1 % en moyenne) ;

– Les 68 structures du deuxième quartile (Q2) ont enregistré une baisse du tarif moyen par billet payant comprise entre – 12,0 % et – 3,6 % ;

– Les 68 structures du troisième quartile (Q3) ont enregistré une variation du tarif moyen par billet payant comprise entre – 3,6 % et + 5,6 % ;

– Les 68 structures du quatrième quartile (Q4) ont enregistré une hausse du tarif moyen par billet payant d'au moins + 5,6 % (et de + 15,4 % en moyenne).

L'examen de l'évolution du nombre de billets vendus, qui constitue un indicateur pertinent pour mesurer la variation de la fréquentation, confirme l'absence de lien étroit entre l'évolution du prix et celle de la fréquentation. **Les deux quartiles (Q1 et Q2) réunissant les établissements ayant le plus baissé leurs tarifs sont ceux pour lesquels le nombre de billets vendus présente la baisse la plus importante.** Dans ces deux ensembles, baisser fortement des prix déjà bas n'a pas eu pour effet d'accroître le nombre de billets vendus alors même que le nombre de représentations a crû.

ÉVOLUTION ENTRE 2019 ET 2022 PAR QUARTILES SUR LE CHAMP DU PANEL

Quartile	Représentations	Nombre de billets vendus	Prix moyen par billet (en euros)
Q1	10 %	– 7,4 %	– 18,1 %
Q2	7,5 %	– 8,2 %	– 7,2 %
Q3	8,8 %	– 1,5 %	+ 2,5 %
Q4	0,8 %	– 6,2 %	+ 15,4 %

Source : étude du ministère de la culture, page 7 (extrait).

3. L'évolution tarifaire dans le spectacle vivant public contraste avec celle observée dans le spectacle vivant privé et dans les principaux établissements muséaux et patrimoniaux

a. La politique tarifaire du spectacle vivant privé

L'évolution des prix des places dans le spectacle vivant privé diffère en certains points de celle observée dans le spectacle vivant public.

S'agissant du théâtre privé, l'Association pour le soutien du théâtre privé (qui collecte une partie de la taxe sur les spectacles vivants ⁽¹⁾) a indiqué, à partir des déclarations de billetterie 2019 et 2023, que « *les données portant sur l'intégralité des représentations taxées par l'ASTP démontrent une **augmentation du prix moyen HT du billet de + 9 % entre 2019 et 2023, avec un prix moyen HT de 30 €*** »⁽²⁾ tandis que sur les 72 opérateurs membres du réseau de l'ASTP, aucun exemple de diminution des tarifs n'est recensé. Dans ce même réseau, la « *hausse des prix moyens s'est accompagnée d'une forte dynamique de la demande, dans la mesure où le nombre de billets vendus a augmenté de + 15 % (3,5 m), alors même que le nombre de représentations est resté quasiment stable (+ 3 % de levers de rideaux en plus entre 2019 et 2023 avec 20 132 représentations)* ». Si les éléments transmis par l'ASTP portent sur une période de référence un peu plus large (2019 – 2023 et non 2019 – 2022) que celle étudiée pour le spectacle vivant public, la différence d'évolution observée est significative.

S'agissant des concerts, une *Analyse de l'évolution du prix des billets de concerts et de festivals* publiée en juin 2023 par le Prodiss indique que « *les petits et les très grands festivals ont augmenté leur prix au même niveau que l'inflation et les festivals de taille intermédiaire au-dessus de l'inflation* ». Par ailleurs, « *les prix des billets de concerts à très grande jauge (principalement zéniths, arenas et stades) pour leurs tarifs les plus élevés, ont connu une augmentation supérieure au niveau de l'inflation entre 2019 et 2023* »⁽³⁾.

Cette évolution tarifaire n'a pas porté préjudice à la fréquentation. Comme l'a rappelé l'étude précitée du ministère de la culture, « *l'année 2022 dans son ensemble enregistre, par rapport à 2019, un excédent de 6 % du nombre de représentations payantes de musiques actuelles et de variétés, de 7 % de spectateurs et de 17 % de recettes* »⁽⁴⁾. Cette évolution favorable s'est confirmée en 2023 où,

(1) Cette taxe de 3,5 %, relève des articles L. 452-14 et suivants du code des impositions sur les biens et services et s'applique, d'une part, à la représentation de spectacles d'art dramatique, lyrique et chorégraphique et, d'autre part, à la représentation de spectacles de variétés, de tours de chant, de concerts et de spectacles de jazz, de rock, de musique électronique et de musique du monde, à l'exception de ceux relevant des musiques traditionnelles. Cette taxe est constatée par l'ASTP et par le Centre national de la musique.

(2) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

(3) *Analyse de l'évolution du prix des billets de concerts et de festivals*, Prodiss, PmP strategy, juin 2023, page 2. Le Prodiss est le syndicat national des producteurs, diffuseurs, festivals et salles de spectacle musical et de variété. En 2024, le Prodiss est devenu Ekhoscènes après sa fusion avec le syndicat national du théâtre privé et le syndicat des cabarets artistiques et music-halls de France.

(4) Ministère de la culture, *Culture chiffres, Billetterie du spectacle vivant en 2022*, Thibault Caïe, Léa Garcia, Amandine Schreiber et Laure Turner, 2023-4, décembre 2022, page 13.

selon des déclarations récentes de M. Jean-Philippe Thiellay, président du Centre national de la musique, le chiffre d'affaires de la billetterie du secteur aurait atteint 1,2 milliard d'euros, « *un record absolu* »⁽¹⁾.

b. La politique tarifaire des principaux opérateurs muséaux et patrimoniaux

La politique tarifaire des principaux opérateurs muséaux et patrimoniaux publics et privés se distingue par de récentes hausses de prix. Ainsi, selon une récente enquête publiée par la presse professionnelle⁽²⁾ :

– Neuf des vingt premiers opérateurs muséaux et patrimoniaux nationaux ont relevé leurs tarifs en 2024 ; la moyenne de cette hausse étant de + 8,7 % ;

– Sur les onze autres établissements, six ont relevé leurs tarifs en 2023, quatre les ont relevés en 2020 et un seul (la fondation Louis Vuitton) n'a pas modifié ses tarifs depuis 2016.

La hausse tarifaire observée ne concerne pas uniquement des sites franciliens fréquentés par des touristes internationaux. Ainsi, sur les 110 sites gérés par le Centre des monuments nationaux sur l'ensemble du territoire, 70 connaissent une hausse de leurs tarifs en 2024. « *Cette dernière s'élève à 1 euro pour 54 établissements [...] et à 1,50 euro pour 15 établissements (soit 18 % d'entre eux).* « *Le prix moyen du droit d'entrée passera ainsi de 6,82 euros à 7,93 euros, augmentant de 1,11 euro, soit 16,3 %* », « *la politique de gratuité reste, elle, inchangée. 38 % des visiteurs du CMN ont bénéficié d'une gratuité en 2022* »⁽³⁾.

Ces décisions ont une incidence financière immédiate. Dans sa récente note d'analyse de l'exécution budgétaire 2023 de la mission Culture, la Cour des comptes relève que « *dans le cadre des travaux de préparation du PLF 2024, le ministère a étudié des pistes potentielles d'économies sur ses crédits budgétaires* ». Sur cette base, « *une réforme des tarifs d'entrée de certains opérateurs (Louvre, CMN, Versailles, Quai Branly) afin d'augmenter leurs ressources propres, se [traduirait] par une baisse pérenne de leurs subventions pour charges de service public à hauteur de – 6,50 millions d'euros* »⁽⁴⁾.

(1) Selon des propos cités par le journal électronique News tank Culture (édition du 29 avril 2024), M. Thiellay aurait indiqué que cette situation « *s'explique par deux phénomènes : un effet offre, et un effet prix. En 2023, certains festivals ont très bien fonctionné, et il y a beaucoup de concerts en stades, avec notamment Beyoncé, Indochine, Mylène Farmer... Parallèlement à cette offre foisonnante, on a pu constater une hausse du prix moyen du billet, que je ne peux pour l'instant estimer. Le grand nombre de billets vendus ajouté à une hausse du prix du billet expliquent cette augmentation globale du chiffre d'affaires de la billetterie* ».

(2) L'évolution des tarifs dans les 20 musées et sites patrimoniaux les plus fréquentés en France, News tank Culture, édition du 19 avril 2024.

(3) L'évolution des tarifs dans les 20 musées et sites patrimoniaux les plus fréquentés en France, News tank Culture, éditions du 15 décembre 2023 et du 19 avril 2024.

(4) Cour des comptes, [Analyse de l'exécution budgétaire 2023, Mission Culture](#), page 44.

C. LA BILLETTERIE, UNE RESSOURCE PROPRE INSUFFISAMMENT EXPLOITÉE QUI DOIT ÊTRE MISE À CONTRIBUTION POUR APPORTER UN COMPLÉMENT DE RESSOURCES AU SPECTACLE VIVANT PUBLIC

Le spectacle vivant public fait face à une situation financière difficile à laquelle, dans un contexte particulièrement contraint pour les finances publiques, il ne peut être simplement répondu par une augmentation des dotations versées par l'État.

Si, depuis 2017, le ministère de la culture a fortement accru le soutien au spectacle vivant public ⁽¹⁾, ses marges de manœuvre se restreignent.

2016-2023 - ÉVOLUTION DES CRÉDITS DE PAIEMENT EXÉCUTÉS DU PROGRAMME 131

(en millions d'euros)

	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Total du P. 131	748,55	784,21	795,78	779,46	899,56	1 044,46	960,28	1 006,16
Dont soutien aux 9 opérateurs nationaux	249,96	257,16	285,55	268,18	267,22	314,06	284,52	297,69
Dont soutien aux structures labellisées	205,6 (290 entités)	210,19 (305 entités)	214,39 (299 entités)	214,04 (307 entités)	221,38 (316 entités)	223,63 (317 entités)	228,09 (329 entités)	233,89 (322 entités)

Source : commission des finances (à partir des rapports annuels de performances).

Comme la plupart des ministères, **le ministère de la culture devra participer à l'effort d'économie engagé en 2024 et appelé à se poursuivre en 2025.** La perspective d'une nouvelle progression significative de ses crédits est limitée. De ce fait, la demande, présentée par l'USEP-SV lors de son audition, d'un renforcement du programme 131 à hauteur de 100 millions d'euros par an sur une période de plusieurs années fait trop abstraction de ce contexte pour être retenue.

Certes, le ministère de la culture conserve la possibilité, comme il le fait avec le plan *Mieux produire mieux diffuser*, d'engager un plan de soutien à la création mais cette initiative ne pourra reposer que sur des crédits budgétaires relativement limités dont la mobilisation aura cependant un effet d'entraînement sur les crédits déployés par les collectivités territoriales ⁽²⁾.

Dans ce cadre, les ressources de billetterie du spectacle vivant public, qui ont représenté près de 210 millions d'euros en 2022 ⁽³⁾, doivent être développées pour apporter un complément de ressources ; ce développement venant en appui

(1) Entre 2017 et 2023, les crédits de paiement exécutés du programme 131 ont crû de 28,3 % alors qu'ils avaient baissé de 0,4 % entre 2012 (787,49 millions d'euros) et 2017 (784,21 millions d'euros).

(2) En 2024, ce plan devrait mobiliser au moins 22 millions d'euros dont 8,7 millions d'euros provenant du budget de l'État et 13,5 millions d'euros apportés par les collectivités territoriales.

(3) Dont 107 millions d'euros pour les opérateurs nationaux de la création, 84 millions d'euros pour les établissements labellisés et 19 millions d'euros pour les établissements bénéficiant d'une appellation décernée par le ministère de la culture. Cf. Ministère de la culture, Culture chiffres, [Billetterie du spectacle vivant en 2022](#), décembre 2022, page 11.

d'une stratégie plus globale de soutien. **Si la billetterie ne représente qu'un levier d'action limité, il doit cependant être sollicité pour contribuer à desserrer l'étreinte financière pesant sur le spectacle vivant public.**

Plusieurs éléments confirment l'existence d'une marge de manœuvre tarifaire.

Le premier élément concerne le **niveau relativement bas des prix pratiqués actuellement, notamment au sein des établissements labellisés**. Dans les neuf réseaux labellisés dont le prix moyen par billet a été estimé par le ministère de la culture, six proposent un prix moyen inférieur à 15 euros par spectacle ; les prix les plus faibles étant de 8,20 euros pour les représentations données par les centres de développement chorégraphique nationaux, de 10,20 euros pour les centres nationaux de la marionnette et de 10,30 euros pour les pôles nationaux du cirque (cf. *supra*).

Le deuxième élément concerne la **faible élasticité-prix observée dans le spectacle vivant**. Le tarif du spectacle n'est qu'un des déterminants d'une sortie culturelle et une évolution raisonnable de son montant ne compromettrait pas la venue du public. Une étude récente du ministère de la culture souligne ainsi que le prix du billet n'est par exemple pas le premier frein d'accès au théâtre. « *Le frein le plus souvent évoqué à la fréquentation des théâtres est le manque d'intérêt : 45 % des individus n'ayant pas vu de spectacle de théâtre au cours des douze derniers mois le mentionnent* »⁽¹⁾.

Le dernier élément concerne la **difficulté de rester à l'écart des évolutions tarifaires observées dans les autres secteurs culturels**. Si les salles de spectacles privés, la majorité des principaux musées et 70 sites gérés par le Centre des monuments nationaux ont relevé leurs tarifs en 2024, le spectacle vivant public doit également le faire. Une politique de diversification des publics peut être compatible avec une hausse raisonnable des tarifs surtout si celle-ci s'accompagne du maintien de tarifs préférentiels pour certaines catégories de la population.

Le développement du produit de la billetterie au sein du spectacle vivant public est possible et supposerait certains ajustements pour les opérateurs nationaux du spectacle vivant et des modifications plus profondes pour les établissements labellisés.

(1) Ministère de la culture, [Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023](#). Cinéma, concert et théâtre. Léa Garcia Anne Jonchery Claire Thoumelin, 2024-2, avril 2024, page 5. « Pour la sortie au théâtre, ceux qui déclarent le plus que ça ne les intéresse pas sont les jeunes (52 % des 15-24 ans), les personnes peu diplômées (49 % de celles n'ayant aucun diplôme ou CEP, 48 % des CAP ou BEP), les ouvriers (49 %) ou encore les habitants des milieux ruraux (51 % des habitants du rural à habitat dispersés et des bourgs ruraux) » (page 28). Cette même étude souligne en outre que les « théâtres [sont] plus fréquentés par les classes socialement et économiquement favorisées » (page 5).

1. Pour les opérateurs nationaux du spectacle vivant : des ajustements souhaitables

En matière de billetterie, les opérateurs nationaux du spectacle vivant ont réalisé un important travail auquel certains ajustements pourraient être apportés pour majorer le produit de la billetterie.

En matière tarifaire, tous les établissements nationaux de la création ont relevé leurs tarifs récemment (à l'exception du théâtre national de l'Odéon qui le fera à compter de la prochaine saison), des études de public ont été réalisées et la proportion des invitations donnant droit à des places gratuites paraît maîtrisée même si celle-ci pourrait encore être abaissée ⁽¹⁾. Quelques **ajustements** sont cependant **souhaitables** pour diffuser notamment certaines bonnes pratiques.

Sur ce point, le rapporteur spécial souligne l'intérêt de l'initiative de la **Comédie-Française de moduler le prix des places** de sa salle principale (**la salle Richelieu**) en fonction des jours de la semaine.

COMÉDIE-FRANÇAISE - ÉVOLUTION DU PRIX DES PLACES DANS LA SALLE RICHELIEU EN FONCTION DES JOURS DE LA SEMAINE

	Catégorie A	Catégorie B	Catégorie C
Lundi, mardi, mercredi, jeudi à 20 h 30 et dimanche à 14 heures	44 euros	32 euros	12 euros
Vendredi et samedi à 20 h 30	48 euros	34 euros	18 euros
Samedi 14 h et dimanche à 20 h 30	40 euros	30 euros	15 euros

Source : Comédie-Française.

Si la Comédie-Française n'a pas institué cette pratique dans le but d'accroître ses ressources tarifaires (elle a institué cette majoration sur deux créneaux horaires en même temps qu'elle a abaissé ses tarifs sur deux autres créneaux) ⁽²⁾, cet usage pourrait être reproduit dans cette perspective dans d'autres lieux.

Le rapporteur spécial souligne également l'intérêt de valoriser les places **premium sur le modèle de la pratique** suivie par l'Opéra national de Paris avec ses places dites « Optima » commercialisées à un prix supérieur aux places de catégorie 1. Le déploiement de places de ce type, ou, comme dans le théâtre privé, de « carrés or », est susceptible de produire des ressources supplémentaires à jauge constante.

(1) Au théâtre national de la Colline, au théâtre national de Chaillot et au théâtre national de Strasbourg, l'objectif est de ne pas dépasser 10 % de fréquentation invitée ce qui peut paraître encore élevé. Au théâtre national de l'Odéon, le taux d'invitation est inférieur et représente 7 % des places vendues, hors mécénat et échanges marchandises. À l'Opéra national de Paris, en 2023, le contingent d'invitations protocolaires a représenté 1,1 % des places (hors invitations spéciales pour spectacles peu remplis) et le contingent d'invitations pour la presse s'est élevé à 0,22 % des places.

(2) M. Michel Roseau, directeur général de la Comédie-Française a indiqué que « l'impact [financier] est neutre ».

D'autres pratiques mériteraient d'être testées comme la **sur-tarification lors des soirées de prestige** dont la mise en œuvre a été **proposée** en 2015 par un rapport commun de l'**inspection générale des finances** et de l'**inspection générale des affaires culturelles** portant sur l'évaluation de la politique de développement des ressources propres des organismes culturels de l'État. Selon cette étude, « *l'exemple le plus emblématique de ce type de pratiques est à n'en pas douter celui de la Scala de Milan, dont les places les plus prestigieuses à la première « Première » de chaque saison, le soir du 7 décembre, coûtent jusqu'à 2 400 euros* » ⁽¹⁾.

2. Pour les établissements labellisés : une révision plus importante de la politique tarifaire est nécessaire

Les recommandations formulées à destination des établissements nationaux du spectacle vivant valent également pour les établissements labellisés par le ministère de la culture ou détenant une appellation décernée par ce même ministère.

La politique tarifaire suivie par ces établissements mérite cependant une révision plus importante au regard notamment de la réduction moyenne de 3,2 % du tarif par billet payant observée entre 2019 et 2022. **Baisser des prix déjà bas n'est pas la solution et ne peut qu'aggraver la situation financière.**

Le rapporteur spécial formule deux recommandations propres à ces établissements.

En premier lieu, le rapporteur spécial est favorable au **relèvement du niveau de recettes propres** (billetterie, exploitation, productions, partenariats, mécénat...) **figurant dans la circulaire du 15 janvier 2018** relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques. Ce texte indique **aujourd'hui** que « *20 % peut être un repère pour ces établissements, selon la nature et le champ de leurs missions* ». **Une majoration de ce taux à 25 % ou 30 % devrait être envisagée.**

(1) [Rapport interministériel](#) de l'Inspection générale des finances (IGF) et de l'Inspection générale des affaires culturelles (IGAC), avec le concours du Secrétariat général du ministère de la culture et de la communication. Rédigé par Serge Kancel, inspecteur général des affaires culturelles, avec le concours de Claire Lamboley, secrétaire général du ministère de la culture et de la communication et Frédéric Baudoin, inspecteur des finances, Camille Hérody, inspectrice des finances, avec la participation d'Alain Damais, inspecteur des finances, mars 2015, page 2.

Ce rapport considère notamment que la dynamisation des recettes de billetterie reste le principal levier de développement des ressources propres et devrait être engagée à trois niveaux :

- une optimisation des politiques tarifaires par une adaptation plus fine aux capacités de paiement des différentes catégories de public ;
- une amélioration des conditions de réservation, d'accès et de visite ;
- le déploiement d'offre de services payants répondant aux attentes des visiteurs et des spectateurs en s'appuyant notamment sur le développement des offres premium à destination des publics à plus fort consentement de payer.

Le rapporteur spécial est également favorable à l'engagement d'une **revue des établissements labellisés** afin de s'assurer que tous remplissent correctement leurs obligations artistiques et que leurs financeurs respectent leurs engagements. Cette revue viendrait en complément d'une **démarche pluriannuelle de contractualisation financière** avec les collectivités territoriales partenaires des établissements labellisés et conventionnés.

3. Pour la DGCA : recenser les bonnes pratiques et favoriser leur essaimage

Le rapporteur spécial invite la DGCA à engager un travail de recensement des pratiques de développement des ressources propres et à favoriser leur essaimage.

À l'heure actuelle, cette administration centrale a indiqué ne pas avoir entrepris « *de recensement systématique des initiatives* » même si « *elle développe cependant son observation en la matière que ce soit au niveau des labels (enquête annuelle) que pour les établissements publics nationaux (dans l'exercice de sa tutelle)* »⁽¹⁾.

Selon le rapporteur spécial, **une mission de recensement des pratiques de développement des ressources propres et de la billetterie** dans le spectacle vivant public **devrait être confiée à l'inspection générale des affaires culturelles** ou à un autre corps d'inspection.

À la suite de ce travail, la DGCA devrait **diffuser** ces bonnes pratiques dans ses services déconcentrés et auprès des établissements du spectacle vivant.

Le rapporteur spécial invite également la DGCA à **désigner** dans ses effectifs un ou des **référénts dédiés au développement des ressources propres des établissements du spectacle vivant public**.

L'ensemble des recommandations formulées vise à majorer le produit de la billetterie du spectacle vivant public sans compromettre la réalisation de ses missions. Le rapporteur spécial est cependant conscient de la **portée financière relativement limitée de la billetterie**. **Modifier les pratiques en matière tarifaire ne pourra apporter qu'un revenu de complément, utile mais insuffisant, à ces établissements**. La mise en œuvre des recommandations formulées devrait donc venir en appui d'une politique plus globale de développement des ressources propres de ces établissements.

(1) Réponse au questionnaire du rapporteur spécial.

CONCLUSION

Les établissements nationaux de l'enseignement supérieur placés sous la tutelle du ministère de la culture et les établissements du spectacle vivant public sont confrontés à d'importantes difficultés financières à un moment où les finances publiques sont elles-mêmes sous tension.

Dans ce contexte budgétaire particulièrement contraint, la réponse aux difficultés observées ne peut pas se limiter à une simple nouvelle augmentation des concours de l'État. Les établissements de l'enseignement supérieur culture et du spectacle vivant public doivent s'attacher au développement de nouvelles ressources non budgétaires. Une majoration du produit, d'une part, des droits d'inscription et, d'autre part, de la billetterie, doit être recherchée et le rapporteur spécial formule plusieurs recommandations en ce sens.

S'agissant des droits d'inscription, il est recommandé d'améliorer leur connaissance et de simplifier la grille en vigueur ; de rapprocher la pratique du ministère de la culture de celle du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche ; de dégeler les droits d'inscription (sur la base de quatre hypothèses d'évolution) ; de développer les diplômes propres des établissements et de créer une direction de la formation et de l'enseignement supérieur au sein du ministère de la culture.

En matière de droits d'inscription, des marges de manœuvre existent.

S'agissant de la billetterie dans le spectacle vivant public, dont l'évolution récente est très inférieure à l'inflation, le rapporteur spécial invite les établissements nationaux de la création à procéder à certains ajustements visant à diffuser des bonnes pratiques ; suggère aux établissements labellisés ou détenant une appellation décernée par le ministère de la culture de réviser de manière plus importante leur politique tarifaire et recommande d'engager un recensement des bonnes pratiques puis de favoriser leur essaimage.

Insuffisamment exploitée, la billetterie doit être mise à contribution pour apporter un complément de ressources au spectacle vivant public même si le produit complémentaire attendu serait limité et ne répondrait pas, à lui seul, aux difficultés de ce secteur.

Les recommandations formulées doivent être mises en œuvre en appui d'une politique plus globale de développement des ressources propres de ces établissements.

TRAVAUX DE LA COMMISSION

Lors de sa réunion de 21 heures, le mercredi 5 juin 2024, la commission des finances a entendu M. Alexandre Holroyd, rapporteur spécial des crédits des programmes 131- Création, 224 - Soutien aux politiques du ministère de la Culture et 361 - Transmission des savoirs et démocratisation de la culture, sur son rapport d'information sur les ressources disponibles pour les établissements culturels afin de compenser l'inflation, présenté en application de l'article 146, alinéa 3, du règlement de l'Assemblée nationale.

M. Alexandre Holroyd, rapporteur spécial. En 2023, lors du Printemps de l'évaluation, je me suis intéressé aux écoles nationales supérieures d'architecture. À l'issue de ces travaux, j'ai fait voter une résolution visant à renforcer l'accompagnement de l'État pour ces acteurs essentiels à la transition écologique.

Cette année, j'ai approfondi la question des ressources disponibles au-delà des dotations publiques pour les établissements culturels relevant des crédits dont je suis le rapporteur spécial, en tenant compte du contexte inflationniste que nous connaissons tous. Cette évaluation porte sur les droits d'inscription dans les écoles nationales de l'enseignement supérieur culture et sur la billetterie du spectacle vivant public. Je me suis interrogé sur plusieurs points : quel est le montant de ces ressources ? Comment participent-elles au financement de ces établissements ? Et dans un contexte financier complexe, comment peuvent-elles être développées ?

Concernant les droits d'inscription, je me suis concentré sur les établissements financés par l'État, tels que les Beaux-Arts. Ces établissements, qui regroupent 41 écoles et 26 000 étudiants, voient leurs droits d'inscription déterminés par les ministres de la culture et du budget. Le produit total de ces droits est estimé à 9,5 millions d'euros. En revanche, en 2024, l'État devrait financer ces écoles à hauteur de 315 millions d'euros. Les droits d'inscription ne représentent donc que 3 % de la contribution de l'État. En plus de leur niveau très modeste, ces droits se distinguent par leur éclatement. On compte ainsi trente et un montants différents de droits d'inscription dans l'enseignement supérieur de la culture, un nombre bien supérieur à celui observé dans l'enseignement supérieur en général, alors que les étudiants concernés ne représentent que 1,25 % des effectifs totaux. Ces droits d'inscription ne progressent pas en fonction de l'avancée dans le cycle d'études et ne sont pas majorés pour les étudiants extracommunautaires.

Comme je l'ai souligné à plusieurs reprises lors des derniers travaux, je regrette que le ministère de la culture soit le seul à ne pas autoriser des droits d'inscription différenciés pour les étudiants extracommunautaires. Au-delà de la question financière, le ministère de la culture est le seul à déroger aux règles communes appliquées dans les autres ministères ayant l'enseignement supérieur sous leur tutelle.

Depuis dix ans, les droits d'inscription ont peu évolué, et dans un contexte de précarité étudiante croissante, ils stagnent depuis 2019. Sur cette période, seules deux années ont vu une revalorisation très limitée, tandis que les huit autres années n'ont connu aucune augmentation. En moyenne, les droits d'inscription ont progressé de moins de 1 euro par an, alors que la réglementation prévoit une évolution annuelle en lien avec l'inflation.

À l'issue de cette évaluation, je recommande de simplifier la grille actuelle des droits d'inscription, d'harmoniser les pratiques du ministère de la culture avec celles du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche en matière de droits d'inscription, de dégeler ces droits selon des modalités variées, de développer les diplômes propres aux établissements et de créer une direction de la formation et de l'enseignement supérieur au sein du ministère de la culture.

J'aborde maintenant la question de la billetterie du spectacle vivant public, qui concerne les neuf opérateurs nationaux de la création, les 300 structures labellisées et les 125 établissements détenteurs d'une appellation, tous jouant un rôle essentiel dans le soutien à la création artistique. Le spectacle vivant public, et en particulier le spectacle vivant labellisé, traverse une période difficile. La situation financière, déjà fragile en 2019 et depuis longtemps, comme vous l'avez mentionné, madame la ministre, s'est fortement dégradée. En 2019, cinq des neuf établissements nationaux du spectacle vivant et 40 % des structures labellisées affichaient un résultat déficitaire.

Dans le contexte actuel, j'ai souhaité faire le point sur le financement de ces établissements et sur leurs ressources en billetterie. En 2022, l'État a alloué 600 millions d'euros à l'ensemble de ces structures. En comparaison, la même année, les recettes de billetterie ont représenté 210 millions d'euros. Bien que minoritaire, la ressource en billetterie n'est donc pas négligeable. Les prix pratiqués dans le spectacle vivant labellisé sont relativement bas.

Depuis la sortie de la crise sanitaire, je me suis interrogé sur l'évolution des tarifs dans ce secteur. Pour y répondre, j'ai bénéficié du concours du département des études, de la prospective et des statistiques de votre ministère. Depuis 2019, la progression du tarif moyen des billets vendus est nettement inférieure à celle de l'inflation et à celle des salaires. Cette évolution tarifaire n'est pas uniforme selon la nature des établissements. Dans les neuf établissements nationaux du spectacle vivant, le tarif moyen a augmenté, tandis que dans les établissements labellisés, il a diminué.

À mon sens, les orientations tarifaires suivies ne sont pas pertinentes. Lorsque l'inflation est forte, que les contraintes budgétaires sont réelles et que les déficits sont réguliers, abaisser des prix déjà bas n'est pas la solution. D'autant plus que, dans le secteur culturel, le lien entre l'évolution des tarifs et celle de la fréquentation est faible. Cette faible élasticité-prix est rappelée par une revue de littérature économique réalisée à ma demande par l'École d'économie de Toulouse et jointe à mon rapport. Elle est confirmée par l'étude du ministère de la culture. Ainsi, les structures ayant connu la plus forte baisse de leurs tarifs moyens sont paradoxalement celles dont le nombre de billets vendus a le plus diminué.

Les orientations tarifaires observées dans le spectacle vivant public contrastent nettement avec celles du spectacle vivant privé et des principaux musées et établissements patrimoniaux, où les tarifs ont augmenté de manière significative. Si les salles de concert privées, le Musée du Louvre et soixante-dix sites du relevant du Centre des monuments nationaux ont augmenté leurs prix en 2024, pourquoi le spectacle vivant public ne pourrait-il pas faire de même pour générer de nouvelles ressources ? À mon sens, les ressources de billetterie du spectacle vivant public sont insuffisamment exploitées et mériteraient d'être développées, même si le produit complémentaire attendu reste limité.

Augmenter les prix de la billetterie ne résoudra pas à lui seul les difficultés financières du secteur, mais cela constitue une partie de la solution, en complément du développement d'autres ressources propres, telles que le mécénat ou, comme je l'ai proposé récemment, des

badges publicitaires sur les échafaudages qui sont inévitables lors des travaux de rénovation, notamment dans les grands établissements.

Je formule donc plusieurs recommandations pour permettre une revalorisation des ressources de billetterie. Pour les établissements nationaux, je crois que beaucoup a déjà été accompli et que seuls quelques ajustements sont nécessaires pour diffuser de bonnes pratiques. En revanche, pour les établissements labellisés, un travail nettement plus important devrait être entrepris afin de réviser de manière significative la politique tarifaire. J'espère, madame la ministre, que vous vous saisirez de ces propositions pour compléter l'action résolue de votre ministère en soutien au spectacle vivant.

Mme Rachida Dati, ministre. Monsieur le rapporteur, dans un contexte budgétaire de plus en plus contraint, vous avez produit un rapport de grande qualité sur les ressources disponibles pour les établissements culturels afin de compenser l'inflation, en abordant deux situations analogues. La première concerne la tarification des écoles nationales de l'enseignement supérieur du ministère de la culture. La seconde porte sur la tarification, ou plus précisément, le niveau des billets d'entrée des structures du spectacle vivant public, qu'elles relèvent directement du ministère de la culture ou qu'elles soient subventionnées dans le cadre de la labellisation ou du conventionnement.

Ce travail a le mérite de rappeler que la subvention de fonctionnement n'est pas le seul mode de financement du spectacle vivant et de la formation aux métiers culturels. Les enjeux soulevés rejoignent la démarche que je souhaite mener pour refonder le modèle économique du spectacle vivant et conforter les écoles nationales d'art ou d'architecture. Ces enjeux sont de taille, car ils concernent à la fois la pérennité du service public de la culture et l'accessibilité de l'offre culturelle et de la formation aux métiers de la culture. Ce sont évidemment les deux objectifs que je vise, et que vous avez d'ailleurs rappelés.

S'agissant des 41 écoles nationales de l'enseignement supérieur de la culture, vos constats sont clairs. La part des droits d'inscription dans les budgets de fonctionnement de ces établissements est très faible, à hauteur de 3 %. Les droits d'inscription au sein des écoles nationales sont même inférieurs à ceux pratiqués par les écoles territoriales, dont les montants moyens en premier cycle s'élèvent à 567 euros. Non seulement le niveau des tarifs est faible, mais vos analyses montrent l'absence d'indexation sur l'inflation, malgré l'arrêté interministériel de 2019 qui le prévoyait. Depuis 2014, les tarifs des premiers cycles des écoles d'art ou d'architecture n'ont progressé que de 3 %, alors que l'inflation cumulée a été de 18 %. Vous soulignez également la complexité des trente et un tarifs différents, sans justification autre qu'historique.

Vous soulignez l'absence de modulation sociale des tarifs en fonction du foyer fiscal de l'étudiant, à l'exception des exonérations pour les étudiants boursiers. Cette situation pose question dans une perspective de démocratisation de l'accès à ces formations. Vous notez également l'absence de recours à des tarifs différenciés pour les étudiants extracommunautaires, contrairement aux pratiques des universités ou des écoles comme Sciences Po. Je rappelle que l'exonération des droits d'inscription pour les boursiers n'est pas compensée aux écoles nationales de l'enseignement supérieur de la culture, contrairement aux établissements relevant du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Vous proposez d'indexer les tarifs sur l'inflation, de simplifier la grille tarifaire, de moduler les tarifs en fonction de la progression dans le cursus et de la situation financière des parents, ainsi que d'augmenter les tarifs pour les étudiants extracommunautaires. Enfin, vous suggérez que les écoles nationales recherchent davantage de ressources propres par le biais du

mécénat, du développement de diplômes d'établissement incluant la formation continue, et du recours à l'apprentissage. Je tiens à rappeler qu'entre 2017 et 2022, les crédits des établissements nationaux de l'enseignement supérieur du ministère de la culture ont augmenté d'environ 25 %.

À la suite de votre rapport sur les écoles d'architecture de 2023, le ministère de la culture leur a alloué des moyens supplémentaires en 2024, avec plus de 4,8 millions d'euros de crédits de fonctionnement, en rééquilibrant les dotations, sans être remis en cause lors des annulations de crédits en février 2023. J'accorde une importance particulière à l'enseignement et à la formation, qui doivent bénéficier de financements adéquats. Vous avez raison, la dépendance excessive aux subventions comporte le risque de fragiliser les écoles nationales, surtout en période de contraintes budgétaires.

Une diversification accrue des ressources est essentielle pour garantir un réseau d'écoles fort et structuré. Je présenterai prochainement un plan d'action pour l'enseignement supérieur de la culture, articulé autour de cinq axes : l'équité territoriale, la professionnalisation, la qualité de vie des étudiants, l'internationalisation, ainsi que la gestion et le pilotage stratégique des établissements en lien avec les directions d'écoles. Ce plan d'action tiendra compte de vos propositions, y compris sur les tarifs, qui constituent une part importante de votre rapport. Mes services analyseront l'ensemble de vos propositions.

Monsieur le rapporteur spécial, vous consacrez la seconde partie de votre rapport à la part des recettes de billetterie dans le spectacle vivant. Je partage totalement votre diagnostic. La hausse générale des coûts crée une forte tension sur les lieux et les compagnies, déjà en situation de grande fragilité. La direction générale de la création artistique estime que 44 % des structures labellisées ont été déficitaires en 2023. J'ai abordé ce sujet lors de ma réunion avec les représentants du spectacle vivant. Nous devons travailler sur les raisons de ce déficit persistant. La situation n'est pas nouvelle. Les données permettant d'objectiver la situation du spectacle vivant font défaut, comme je l'ai mentionné dans mon propos liminaire. La Cour des comptes l'a également souligné en 2022 dans son rapport sur le soutien du ministère de la culture au spectacle vivant.

Il existe une problématique de modèle économique du spectacle vivant, probablement due à une offre trop abondante, une diffusion insuffisante et un manque de mutualisation. L'État assume ses responsabilités, mais les collectivités territoriales et les professionnels doivent également prendre les leurs. Les réunions que j'ai annoncées permettront de clarifier ces enjeux. J'ai déjà entamé les consultations avec les syndicats du spectacle vivant et les organismes de gestion collective des droits. D'ici le mois prochain, lors du prochain conseil national des professions du spectacle qui se tiendra le 20 juin, nous identifierons les chantiers prioritaires à mener. J'impliquerai également les collectivités lors d'un conseil des territoires prévu le 25 juin. Ces échéances sont très proches.

Concernant les tarifs, ils n'ont quasiment pas augmenté malgré l'inflation. Plusieurs raisons expliquent cela. Tout d'abord, il n'est pas certain que la hausse des tarifs n'entraîne pas une baisse de la fréquentation. Cela dépend des esthétiques, des territoires et des publics. Une étude du Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie montre qu'en cas de forte inflation, les ménages les moins aisés sacrifient en premier lieu le poste des dépenses culturelles.

Je tiens également à souligner que le levier tarifaire n'est pas le seul moyen d'augmenter les ressources propres des structures culturelles. Depuis de nombreuses années, celles-ci sont encouragées à développer leurs ressources propres dans le cadre de leurs cahiers

des charges. Il est nécessaire d'explorer d'autres pistes, telles que la location d'espaces, les clubs de mécènes d'entreprises ou encore les tournées. On peut signaler de nombreux efforts et une grande inventivité de la part des établissements et de leurs équipes.

Je souhaite également que des solutions soient trouvées collectivement pour soutenir les équipes artistiques, en s'inspirant du modèle des lieux nationaux et labellisés, en renforçant leur politique des publics et en consolidant les partenariats entre l'État et les collectivités. C'est tout le sens des réunions et des échéances que j'ai mentionnées.

M. Daniel Labaronne (Renaissance). Je tiens à saluer le travail de notre collègue Holroyd, qui met en lumière deux situations particulièrement intéressantes et qui suscitent notre réflexion : les droits d'inscription dans les écoles nationales de l'enseignement supérieur de la culture ainsi que les ressources de billetterie du spectacle vivant public.

Ma conviction profonde, de nature politique, est qu'il est impossible de pratiquer le tout gratuit sans risquer de remettre en cause le financement de notre modèle social, d'aggraver nos déficits publics et, par conséquent, notre dette publique. Cette approche, bien que louable et prenant en compte les difficultés économiques de nos concitoyens, ne peut pas reposer en permanence sur le contribuable pour pallier les insuffisances en matière de tarification ou de droits d'inscription. Les recommandations présentées sont, à mon avis, très intéressantes et modérées, avec des hypothèses qu'il nous faut étudier avec beaucoup d'attention.

Concernant la politique tarifaire pour les spectacles vivants, le rapport fourni indique que les travaux économétriques concluent à une faible corrélation entre l'évolution des tarifs et les variations de la fréquentation dans le secteur culturel. Je suis tout à fait favorable aux propositions formulées dans le cadre de cette expertise.

Mme Rachida Dati, ministre. Le sujet de la gratuité totale a déjà été débattu avec certains de vos collègues. En réalité, la gratuité totale n'existe pas, car quelqu'un doit bien supporter la charge financière, souvent dans le cadre de la solidarité nationale. En tant qu'élus locaux, nous savons comment répartir cette charge.

Concernant la baisse des tarifs dans le spectacle vivant, il n'y a pas eu de réelle diminution du prix des billets. La gratuité totale n'est pas une réalité, et l'accès peut parfois être difficile. La recette moyenne stagne, bien que certaines structures proposent plus de gratuité. Par exemple, j'ai demandé au musée du Louvre d'examiner cette question. Bien que ce ne soit pas du spectacle vivant, les tarifs des établissements culturels ont augmenté. Je me suis interrogé sur cette augmentation, craignant une sélection du public. Cependant, une politique de gratuité existe pour les étudiants, les personnes sans emploi et les familles. Par ailleurs, certains dimanches ou soirées peuvent être gratuits. La présidente du musée du Louvre doit me soumettre de nouvelles propositions concernant la gratuité ou des tarifs plus adaptés pour élargir le public. L'augmentation des tarifs a également permis d'améliorer les conditions de travail des agents. Le rapport contient des propositions intéressantes qui méritent réflexion. J'ai discuté de ces éléments avec les représentants du spectacle vivant, et il semble que nous soyons prêts à avancer sur cette question des tarifs. Je partage entièrement votre point de vue.

M. Jean-Philippe Tanguy (Rassemblement national). Monsieur le président, je tiens à souligner l'excellent travail de notre collègue Holroyd. Ses recommandations sur le dégel sont très intéressantes et nous n'avons pas d'opposition de principe à la plupart d'entre elles. Concernant la gratuité, je partage votre avis. Le Rassemblement national n'a jamais promu la gratuité pour n'importe quel service public. Comme l'a mentionné notre collègue

Labaronne, viser la gratuité n'est même pas un objectif louable, car rien n'est véritablement gratuit.

Il est toujours important de pouvoir participer symboliquement. Sur notre territoire, les associations qui s'occupent des plus démunis demandent toujours une participation, même symbolique, des personnes en difficulté. Cela permet de maintenir un lien symbolique et de rappeler que rien n'est gratuit. Contribuer est essentiel pour éviter de fausser les rapports entre nous et avec le service public et la nation. Cela n'empêche évidemment pas de mettre en place des bourses et divers services, comme l'a souligné notre collègue Holroyd.

Cependant, concernant la proposition de créer une direction de la formation au sein du ministère de la culture, même si je n'ai pas d'opposition de principe, je m'interroge sur son utilité et sa nécessité. Ne risquons-nous pas de créer une fonction supplémentaire sans réelle valeur ajoutée ?

Concernant le prix des billets, je suis entièrement d'accord. J'ai la chance de pouvoir profiter de la culture publique. Récemment, je suis allé à la Comédie-Française. J'ai payé un prix que je trouve très bas par rapport à mes revenus. La véritable difficulté réside dans l'accès des classes moyennes. Comment intégrer les classes moyennes dans ce système ? C'est une question essentielle. Certes, il faut revoir les tarifs, mais sans exclure les classes moyennes, qui sont les grands absents de ces politiques.

Mme Rachida Dati, ministre. Monsieur le député, vos questions rejoignent les propos précédents ainsi que ceux du rapporteur. Vous avez raison, la gratuité n'existe pas. Permettez-moi de prendre un exemple. En tant qu'élue locale, j'ai souhaité, dès mon élection, que toutes les activités culturelles soient gratuites et accessibles au plus grand nombre. Ainsi, dans le VII^e arrondissement, je n'ai jamais imposé de frais pour les activités culturelles. Vous pourriez arguer que la sociologie y est différente, mais ce n'est pas nécessairement le cas. Les enfants de classes moyennes, notamment ceux de gardiennes et d'aides à domicile, sont particulièrement présents dans les centres de loisirs et les activités périscolaires.

Or, la gratuité des activités culturelles entraîne une forme de déresponsabilisation. En effet, les inscriptions sont nombreuses, mais les participants ne se présentent pas toujours et ne préviennent pas de leur absence. Cela prive d'autres personnes, qui auraient souhaité participer, de cette opportunité. Je constate donc un effet pervers de la gratuité, qui conduit à une déresponsabilisation. De plus, l'absence de coût réduit l'effort consenti pour participer. Comme l'ont souligné le rapporteur et votre collègue précédemment, il existe des tarifs adaptés et même des périodes de gratuité.

Cependant, je constate un manque d'efforts en faveur des classes moyennes. Avec d'un côté des tarifs très élevés et de l'autre une gratuité sous conditions, les classes moyennes se retrouvent souvent un peu exclues de l'accès à la culture. Nous devons nous concentrer sur ce point et je formulerai des propositions en ce sens. Cela ne concerne pas uniquement le spectacle vivant, mais également les musées et les équipements culturels en général.

La question des tarifs est au cœur de notre débat aujourd'hui et des propositions à élaborer. Si nous nous attachons à être constructifs, nous pourrions dégager des propositions claires et précises, permettant de satisfaire un plus grand nombre de personnes, toutes catégories sociales confondues.

M. Luc Geismar (Démocrate — MoDem et Indépendants). Madame la ministre, le financement des établissements nationaux de l'enseignement supérieur de la culture repose sur

les contributions budgétaires et les droits d'inscription. Ces derniers, fixés par arrêté conjoint du ministère de la culture et du ministère des finances, varient entre 375 euros et 438 euros. Contrairement aux établissements relevant du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, ces montants ne sont pas ajustés en fonction du niveau d'études. Selon le rapporteur, les droits d'inscription ont augmenté trois fois moins vite que l'inflation depuis 2014 et leur montant est gelé depuis 2019 afin de lutter contre la précarité étudiante.

Ma question, madame la ministre, est la suivante : pourrait-on envisager d'ajuster les droits d'inscription de ces établissements en fonction de l'inflation ou de l'avancement dans le cycle d'études, en s'inspirant des pratiques du ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche ?

Mme Rachida Dati, ministre. Vous avez raison, nous avons un véritable sujet concernant les tarifs. Plusieurs pistes sont actuellement à l'étude. Je pense que la première sur laquelle nous devons nous concentrer est l'harmonisation. Je suis conscient de la sensibilité de ce sujet et je préfère que nous prenions le temps de la réflexion. En effet, si nous décidons d'augmenter les tarifs, il faudra l'expliquer en détail. De même, si nous décidons de les diminuer, il faudra également justifier cette décision. Aujourd'hui, il est essentiel d'harmoniser et de prendre le temps nécessaire pour formuler des propositions acceptées par tous, en particulier par ceux qui sont directement concernés.

Pour compléter mon propos précédent, notamment en réponse à votre collègue monsieur Tanguy et à vous-même, je tiens à souligner que toutes ces questions sont intrinsèquement liées à la formation et à l'enseignement. Au ministère de la culture, tout est actuellement dispersé. Par exemple, dans d'autres ministères, il existe une direction de la formation ou de l'enseignement. J'ai donc demandé au secrétaire général de mon ministère de créer une direction de la formation et de l'enseignement avant la fin de l'année. Actuellement, cette structure n'existe pas, ce qui explique pourquoi ces enjeux sont si éparpillés et pourquoi nous manquons d'harmonisation. Nous n'avons pas de politique lisible en la matière. Nous allons donc créer cette direction de la formation et de l'enseignement et harmoniser notre politique tarifaire.

M. Alexandre Holroyd, rapporteur spécial. Il est essentiel de garder à l'esprit qu'en période d'inflation, ne pas augmenter le coût d'un billet ou des études revient à les baisser en termes réels. Cela signifie qu'ils coûtent de moins en moins cher chaque année. Lorsque l'inflation atteint 18 ou 19 % et que les prix stagnent, la réalité est une baisse considérable, alors que tous les coûts fixes des établissements, qu'ils soient scolaires ou théâtraux, augmentent de manière significative. Par conséquent, tout le monde se tourne vers l'État, affirmant que la seule variable est la dotation publique de l'État. Il est impératif de prendre cela en compte.

Je rejoins largement ce qui a été dit, il est nécessaire de progresser dans ce domaine tout en protégeant les plus fragiles. Madame la ministre, vous avez évoqué la question de la compensation des bourses, que je n'avais pas abordée auparavant. Il me semble essentiel que le Gouvernement agisse dans cette direction. J'avais proposé un amendement au dernier budget pour cela. Les établissements d'enseignement supérieur ne doivent pas être découragés de prendre des boursiers. Il est impératif qu'ils soient encouragés et qu'il y ait une compensation des exonérations de frais d'inscription des boursiers.

Certains étudiants disposent des moyens nécessaires pour contribuer davantage à leur enseignement. À ce sujet, je souhaite partager une anecdote et quelques chiffres. J'ai visité un établissement supérieur de la culture très renommé, où l'accès nécessite une préparation spécifique. La classe préparatoire qui fournit le plus d'élèves à cet établissement facture dix-

sept fois le coût de l'année d'enseignement dans cette école. Ainsi, quand on voit que des élèves sont capables de payer dix-sept fois les frais de scolarité l'année précédant leur entrée, cela suggère l'existence de marges financières importantes en matière de fixation des droits d'inscription.

Je tiens également à insister sur l'importance de progresser sur la question des publicités sur les monuments historiques, car cela représente des centaines de millions d'euros. À Paris, par exemple, les travaux nécessaires sur des sites comme le Palais de Tokyo, Beaubourg, l'opéra Bastille, ou encore l'École militaire, pourraient être financés par des publicités sur les échafaudages. Il est essentiel de comprendre que ces sommes sont considérables. Rien n'est gratuit : soit le contribuable paie, soit le bâtiment n'est pas rénové. Il est donc impératif de permettre à des tiers volontaires de financer ces rénovations. Il me semble absolument essentiel de progresser sur ce sujet.

La commission autorise, en application de l'article 146, alinéa 3, du Règlement de l'Assemblée nationale, la publication du rapport d'information de M. Alexandre Holroyd.

LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES ET DES QUESTIONNAIRES TRANSMIS

(par ordre chronologique)

Ministère de la culture – Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle

- M. Noël Corbin, délégué général ;
- Mme Ophélie Robin, cheffe du bureau de l'enseignement supérieur.

Union syndicale des employeurs du secteur public du spectacle vivant (USEP-SV)

- M. Vincent Moisselin, directeur, Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC)* ;
- Mme Laurence Raoul, directrice, Syndicat national des scènes publiques (SNSP) * ;
- M. David Olivera, vice-président, Les Forces musicales ;
- M. Sébastien Justine, directeur, Les Forces musicales ;
- Mme Aurélie Foucher, déléguée générale, Profedim (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique)*.

Théâtre national de l'Odéon (déplacement au)

- M. Stéphane Braunschweig, directeur ;
- Mme Patricia Stibbe, administratrice.

Ministère de la culture – Direction générale de la création artistique

- M. Christopher Miles, directeur général ;
- Mme Carole Robin, adjointe à la sous-directrice des affaires financières ;
- Mme Émilie Charpentier, chargée de mission pour les compagnies.

Pôle national du cirque Circa (Auch)⁽¹⁾

– Mme Stéphanie Bulteau, directrice.

L’Astrada (scène conventionnée d’intérêt national de Marciac)⁽²⁾

– Mme Fanny Pagès, directrice ;
– Mme Coralie Scottez, administratrice.

Scène de musiques actuelles Cri’art (Auch)

– M. Marc Thouvenin, directeur ;
– M. Cyril Della-Via, Octopus, directeur de la fédération régionale Occitanie.

Questionnaires transmis

(par ordre alphabétique)

- Artcena (centres nationaux des arts de la rue et de l’espace public) ;
- Association des centres chorégraphiques nationaux ;
- Association des centres de développement chorégraphiques nationaux ;
- Association des centres dramatiques nationaux ;
- Association des centres nationaux de création musicale ;
- Association des scènes nationales ;
- Association française des orchestres (questionnaire commun avec la Réunion des opéras de France) ;
- Association pour le soutien du théâtre privé * ;
- Association nationale des prépas publiques aux écoles supérieures d’art ;
- Audiens * ;
- Centre national de la danse ;
- Cité de la musique – Philharmonie de Paris ;
- Comédie-Française ;

(1) En présence de M. Jean-René Cazeneuve, rapporteur général.

(2) En présence de M. Jean-René Cazeneuve, rapporteur général.

- École nationale supérieure des arts décoratifs ;
- École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon ;
- École nationale supérieure des beaux-arts de Paris ;
- École nationale supérieure de création industrielle ;
- Fedelima (scènes de musiques actuelles) ;
- Fondation de France * (n'a pas répondu au questionnaire transmis) ;
- Grande halle de La Villette ;
- Haut conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur ;
- Institut d'études politiques de Paris (n'a pas répondu au questionnaire transmis) ;
- Latitude Marionnette (centres nationaux de la marionnette) ;
- Les Forces musicales - Syndicat professionnel des opéras, orchestres et festivals lyriques ;
- Ministère de la culture, secrétariat général ;
- Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche ;
- Ministre de l'économie, des finances et de la souveraineté industrielle et numérique, direction générale des finances publiques ;
- Opéra-comique ;
- Opéra national de Paris ;
- SAS Pass culture ;
- Territoires de cirque PNC Pôles Nationaux Cirque ;
- Théâtre national de Chaillot ;
- Théâtre national de la Colline ;
- Théâtre national de Strasbourg ;
- Université Paris Dauphine.

** Ces représentants d'intérêts ont procédé à leur inscription sur le registre de la Haute Autorité pour la transparence de la vie publique.*

ANNEXES

ANNEXE 1 – LISTE DES DIFFÉRENTS DROITS DE SCOLARITÉ, D'EXAMEN, D'INSCRIPTION AUX CONCOURS ET DES MONTANTS DES DROITS D'INSCRIPTION EN VUE DE L'OBTENTION D'UN DIPLÔME PAR VALIDATION DES ACQUIS DE L'EXPÉRIENCE, DANS LES ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR RELEVANT DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

1	26,50 €	École nationale supérieure des beaux-arts, droit d'inscription à l'examen d'entrée en classe préparatoire « Via Ferrata »
2	30 €	FEMIS (école nationale des métiers de l'image et du son) : doctorat SACRe, droits d'inscription au concours.
3	35 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : concours droits d'inscription à l'épreuve d'évaluation sans avoir à suivre les cours correspondants
4	37 €	– Écoles nationales supérieures d'art de Bourges, de Cergy, de Limoges-Aubusson, de Nancy, de Dijon, de la Villa Arson et de l'École nationale supérieure de la photographie : droits d'inscription à l'examen d'entrée ; – Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : droits de traitement des dossiers pour la préinscription en première année ; la demande d'entrée dans les études par validation des études, expériences professionnelles ou acquies personnels ; et inscription au diplôme
5	49 €	Institut national du patrimoine, département des restaurateurs du patrimoine : droit d'inscription au concours
6	53 €	École nationale supérieure des arts décoratifs et École nationale supérieure des beaux-arts : droits d'inscription à l'examen d'entrée
7	65 €	École du Louvre : droits d'inscription au concours d'entrée en première année du premier cycle
8	76 €	Conservatoire national supérieur d'art dramatique et École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg : droits d'inscription au concours
9	80 €	Validation des acquis de l'expérience (recevabilité de la candidature)
10	88 €	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : droits d'inscription au concours
11	136 €	FEMIS (école nationale des métiers de l'image et du son) : droits d'inscription au concours
12	178 €	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : droits d'inscription au concours d'entrée en cycles supérieurs de musique de chambre ou de quatuor à cordes (par ensemble de musiciens)
13	227 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : inscriptions au premier cycle. Droits annuels de scolarité, montant réduit.
14	268 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : doctorat en architecture et à habilitation à diriger des recherches. Droits annuels de scolarité, montant réduit.
15	274 €	École du Louvre : 3 ^e cycle

16	317 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : inscriptions au deuxième cycle. Droits annuels de scolarité, montant réduit
17	350 €	Validation des acquis de l'expérience : frais de la procédure (coûts administratifs, frais de jury et suivi des prescriptions) pour un candidat n'étant pas en situation de bénéficier d'un financement par un tiers (entreprise, organisme, collectivité territoriale)
18	373 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : premier cycle, droits annuels de scolarité
19	389 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : formation conduisant à l'habilitation de l'architecte diplômé d'État à l'exercice de la maîtrise d'œuvre en son nom propre. Droits annuels de scolarité, montant réduit
20	438 €	- Écoles d'art : école nationale supérieure des arts décoratifs, école nationale supérieure des beaux-arts ; ENSART de Bourges ; ENSART de Cergy ; ENSART de Limoges-Aubusson ; ENSART de Nancy ; ENSART de Dijon ; Villa Arson ; école nationale supérieure de la photographie - Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : doctorat en architecture et à l'habilitation à diriger des recherches - École du Louvre, 1 ^{er} cycle - École nationale supérieure des métiers de l'image et du son - Institut national du patrimoine, département des restaurateurs du patrimoine
21	465 €	Conservatoire national supérieur d'art dramatique et École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg : droits annuels de scolarité
22	500 €	École nationale supérieure d'art de Bourges : droits de scolarité du programme Centre d'étude au partenariat et à l'intervention artistiques
23	506 €	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : droits annuels de scolarité
24	512 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : deuxième cycle, droits annuels de scolarité
25	589 €	École du Louvre : classe préparatoire aux concours de la conservation du patrimoine de la fonction publique de l'État ou territoriale, droits annuels de scolarité
26	616 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : diplôme de spécialisation et d'approfondissement en architecture. Droits annuels de scolarité, montant réduit
27	630 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : formation conduisant à l'habilitation de l'architecte diplômé d'État à l'exercice de la maîtrise d'œuvre en son nom propre
28	633 €	École du Louvre : 2 ^e cycle, droits annuels de scolarité
29	700 €	Validation des acquis de l'expérience : frais de procédure (coûts administratifs, frais de jury et suivi des prescriptions)
30	996 €	Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage : diplôme de spécialisation et d'approfondissement en architecture, droits annuels de scolarité
31	1 750 €	Institut national de l'audiovisuel : droits de scolarité du diplôme de gestion de patrimoines audiovisuels et du diplôme de production audiovisuelle, droits annuels de scolarité

Source : arrêté modifié du 30 août 2019 fixant les montants des droits de scolarité, d'examen et d'inscription aux concours ainsi que les montants des droits d'inscription en vue de l'obtention d'un diplôme par validation des acquis de l'expérience, dans les établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère de la culture.

ANNEXE 2 – ÉTUDE DU CENTRE EUROPÉEN DE RECHERCHE ET DE DOCUMENTATION PARLEMENTAIRES



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
LIBERTÉ-ÉGALITÉ-FRATERNITÉ

DIRECTION DES AFFAIRES EUROPÉENNES,
INTERNATIONALES ET DE DÉFENSE
*Division des Assemblées parlementaires internationales
et des questions multilatérales*

Paris, le 4 avril 2024

Les droits de scolarité au sein de l'enseignement supérieur culturel et la politique tarifaire du spectacle vivant

Synthèse

La présente synthèse expose les réponses transmises, dans le cadre du CERDP¹, par les assemblées parlementaires des Etats suivants : **Allemagne, Autriche, Canada, Chypre, Espagne, Estonie, Finlande, Grèce, Hongrie, Irlande, Israël, Lettonie, Lituanie, Luxembourg, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Slovaquie, Suède, Suisse.**

Dans cette synthèse sont successivement présentées :

A – L'enseignement supérieur

- 1 – L'organisation de l'enseignement supérieur culturel
- 2 – Les frais de scolarité : montant, modalités de fixation, évolution, exonération

B – Le spectacle vivant

- 3 – L'évolution tarifaire observée au sein des salles publiques
- 4 – L'évolution tarifaire observée au sein des salles privées

¹ Le Centre européen de recherche et de documentation parlementaires (CERDP) est un réseau documentaire géré par le Conseil de l'Europe et l'Union européenne.

A – L'enseignement supérieur

1. L'organisation de l'enseignement supérieur culturel

État	Réponse
<p>Allemagne</p>	<p>L'enseignement supérieur dans le domaine artistique (arts, musique, théâtre, danse) est généralement dispensé dans des écoles supérieures d'art et de musique, rarement dans des universités.</p> <p>Il est possible d'obtenir une licence, une maîtrise et des diplômes de troisième cycle (c'est-à-dire un doctorat académique avec grade de docteur <i>Konzertexamen</i> en musique et <i>Meisterschüler</i> en art).</p> <p>Les étudiants allemands et ressortissants d'un Etat membre de l'UE ne paient pas de droits d'inscription. Toutefois, des frais de scolarité peuvent être demandés aux étudiants étrangers originaires de pays non UE. La décision à ce sujet relève de chaque État fédéral.</p> <p>Ainsi depuis le semestre d'hiver 2017/18, le Bade-Wurtemberg perçoit des droits d'inscription de 1.500 € par semestre pour les étudiants originaires de pays non membres de l'UE et de l'EEE. L'Université technique (TU) de Munich a annoncé qu'elle introduirait des frais de scolarité allant jusqu'à 6.000 € par semestre pour les étudiants internationaux originaires de pays non européens à partir du semestre d'hiver 2024/2025).</p>
<p>Canada</p>	<p>La compétence enseignement a été transférée à chaque gouvernement provincial qui peut y consacrer des financements variables.</p> <p>Les provinces s'assurent que chaque école d'art respecte un ensemble de normes. Les écoles ne sont pas reconnues officiellement tant qu'elles ne sont pas agréées.</p> <p>Il y a trois types d'écoles d'enseignement supérieur : universités, collèges et instituts.</p> <p>Une école agréée peut accorder entre autres des grades, des diplômes, et des certificats.</p> <p>Les études universitaires comprennent le baccalauréat (premier cycle), la maîtrise (deuxième cycle) et le doctorat (troisième cycle).</p> <p><u>Exemple du Québec</u></p> <p>L'enseignement supérieur culturel est géré par le ministère de l'Enseignement supérieur. L'enseignement supérieur comprend les études collégiales et universitaires.</p> <p>Conçus par les collèges et universités, les programmes doivent être évalués par le Gouvernement du Québec :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Au niveau collégial, la Commission d'évaluation de l'enseignement collégial (CEEC) accomplit une évaluation de la qualité des programmes. - Au niveau universitaire, l'évaluation des nouveaux programmes d'études dans les universités est accomplie en premier lieu par la Commission d'évaluation des projets de programme (CEP) du Bureau de coopération interuniversitaire (BCI). Une fois que la qualité du programme a été évaluée et a reçu l'approbation, l'université envoie une demande de financement au Comité des programmes universitaires (CPU) pour le programme. Le CPU est formé par le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche, de la Science et de la Technologie et comprend aussi des professeurs.

Chypre	<p>L'Université de technologie de Chypre (CUoT) ainsi que l'établissement public d'enseignement supérieur technologique propose un programme de premier cycle et un programme de troisième cycle en beaux-arts.</p> <p>En ce qui concerne les établissements d'enseignement supérieur privés la <i>Cyprus Academy of Art</i> à Limassol propose des programmes de licence et de diplôme supérieur, tandis que l'université de Nicosie propose une licence en beaux-arts.</p>
Espagne	<p>L'enseignement supérieur culturel est réglementé par le décret royal 1614/2009 du 26 octobre 2009 ainsi que par la loi organique 2/2006 du 3 mai 2006 sur l'éducation.</p> <p>Dans le cadre de l'Etat régional l'essentiel des compétences en matière d'éducation sont transférées aux régions (<i>Comunidades Autónomas</i>).</p> <p>Les textes précités organisent les différents diplômes d'enseignement artistique supérieur dans cette filière: musique, danse, art dramatique, conservation et restauration du patrimoine culturel design arts plastiques</p> <p>En ce qui concerne les études doctorales, la législation dispose que les régions favorisent les accords avec les universités pour l'organisation d'études doctorales spécifiques à l'éducation artistique.</p> <p>En ce qui concerne la maîtrise, la législation établit que les régions transmettent les projets de programmes à l'administration centrale.</p> <p>On notera qu'un nouveau cadre juridique est en cours d'élaboration basé sur le projet de loi sur l'enseignement artistique supérieur et professionnel.</p>
Estonie	<p>Depuis 2013 l'Etat assure le financement des universités. Cependant depuis 2016 ce budget de 51 millions € n'a pas été réévalué. Il a perdu plus de 40% de sa valeur initiale et cette baisse est particulièrement visible dans les filières artistiques.</p>
Finlande	<p>En plus des universités il existe plusieurs académies et institutions spécialisées dans des domaines spécifiques de l'éducation culturelle, telles que les académies d'art, les conservatoires de musique et les écoles de danse. Ces établissements proposent souvent une formation et un enseignement spécialisés aux artistes et interprètes. Dans l'ensemble, l'enseignement supérieur culturel est diversifié et complet, offrant une gamme de programmes académiques et professionnels pour répondre aux besoins et aux intérêts des étudiants qui poursuivent des carrières dans les secteurs artistiques et culturels.</p>
Grèce	<p>Il existe des structures publiques comme les départements d'art dramatique et de musique de l'Université nationale d'Athènes, de l'Université Aristote de Thessalonique et de l'École des beaux-arts.</p> <p>Ensuite il y a des écoles d'art dramatique publiques, comme celles du Théâtre national et du Théâtre national de Grèce du Nord, qui fonctionnent sous le contrôle du ministère de la culture.</p> <p>Enfin il existe des structures privées, comme le Conservatoire d'Athènes, dont les frais de scolarité sont payants. Toutefois, les diplômés de ces écoles publiques d'art dramatique et des écoles privées sont désormais considérés comme titulaires d'un diplôme de l'enseignement secondaire.</p>
Hongrie	<p>La structure des diplômes en trois cycles a été introduite en 2006 : l'enseignement de licence est d'une durée de 6 à 8 semestres, qui peut être suivi par des cours de master d'une durée maximale de 4 semestres.</p> <p>Outre les cours multi cycles, il existe quelques domaines d'études (par exemple la formation des acteurs) où l'enseignement reste indivisible (à un niveau ou combiné) et débouche sur un diplôme de master.</p> <p>Le troisième cycle propose des programmes de doctorat.</p>

	<p>La plupart des établissements proposent des programmes de formation financés par l'État ou autofinancés.</p> <p>L'enseignement supérieur artistique comprend les programmes ci-dessous (en 2023) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Programmes de licence : 17 établissements. - Programmes de maîtrise : 14 établissements. - Programmes combinés (non divisés) : 5 établissements. - Programmes de doctorat : 6 établissements.
Irlande	<p>Les établissements d'enseignement supérieur délivrent des diplômes de licence, master et des doctorats.</p> <p>Des programmes d'éducation culturelle sont proposés dans un grand nombre de ces établissements comme l'Académie nationale d'art dramatique du Trinity College de Dublin, le Conservatoire de l'Université technologique de Dublin, l'École d'architecture, de planification et de politique environnementale de l'University College de Dublin.</p>
Israël	<p>Les études supérieures dans le domaine des arts se divisent en deux catégories : les études dans les filières artistiques des établissements universitaires et les études dans les écoles d'art privées et professionnelles non universitaires.</p> <p>Les études académiques dans le domaine des arts et des arts appliqués se déroulent dans 5 universités et 10 collèges publics.</p> <p>Au cours de l'année universitaire 2023, environ 9 000 étudiants étudieront dans ces domaines à tous les niveaux de diplôme (licence, master et doctorat). Environ 26 % d'entre eux ont étudié dans des universités et 74 % dans des collèges.</p>
Lettonie	<p>Il existe trois niveaux de programmes d'enseignement supérieur: la licence, le master et le doctorat.</p> <p>Les universités et les écoles supérieures mettent en œuvre des programmes d'enseignement supérieur académique et professionnel, ainsi que des activités scientifiques, de recherche et de création artistique.</p> <p>Les collèges proposent des programmes d'enseignement supérieur professionnel de premier niveau. Les collèges peuvent être établis par des établissements d'enseignement supérieur ou être des établissements d'enseignement indépendants.</p> <p>En juin 2020, le ministère de l'éducation et des sciences a lancé un projet visant à créer un nouveau cadre de carrière universitaire afin de rendre l'enseignement supérieur plus attrayant et plus efficace. L'objectif de ce projet est de réformer le système de carrière académique en introduisant un nouveau cadre de carrière académique conforme aux meilleures pratiques européennes et internationales.</p> <p>Il existe 8 établissements d'enseignement supérieur avec une filière artistique comme l'Académie de musique, l'Académie de la culture.</p>
Lituanie	<p>La loi sur l'enseignement supérieur et la recherche précise qu'un établissement d'enseignement supérieur a le droit de choisir ses domaines d'étude et de développement, l'orientation et la forme de sa recherche et de son développement expérimental (social, culturel), ses activités artistiques professionnelles et sa diffusion des connaissances culturelles et scientifiques.</p>
Luxembourg	<p>Seule l'Université du Luxembourg propose des cours d'enseignement supérieur au niveau de la licence, de la maîtrise et du doctorat.</p>

Norvège	L'enseignement supérieur culturel est dispensé à la fois dans les universités et les collèges universitaires appartenant à l'État et dans les collèges universitaires privés. Il est également dispensé dans certains établissements d'enseignement professionnel.
Pays-Bas	<p>Le Gouvernement a incité la filière culturelle à renforcer la qualité de l'enseignement et renforcer la coopération entre les établissements afin d'éviter une forme de dispersion. Cette approche s'inscrit dans le cadre du plan <i>Focus on top talent</i> initié en 2011 qui vise à renforcer le caractère professionnalisant des diplômes. L'accent est mis sur trois disciplines (Musique, Arts visuels autonomes et Design). Cette filière accueille une partie des 100.000 étudiants étrangers au Pays-Bas. Elle peut expliquer l'attractivité de ce secteur et son impact sur le dynamisme économique du pays.</p> <p>Sur le site public <i>Invest in Holland</i> il est noté que : « Les Pays-Bas sont une plaque tournante mondiale pour les médias et la radiodiffusion, abritant bon nombre des plus grands acteurs du secteur. En particulier, Amsterdam et Hilversum sont des foyers pour les sociétés de médias et de divertissement, notamment NEP Group, Netflix, Discovery et Disney. Les Pays-Bas se classent au troisième rang des exportateurs de formats télévisés comme <i>Deal or No Deal</i>, <i>The Voice</i> et <i>Big Brother</i> ».</p> <p>https://investinholland.com/doing-business-here/industries/creative/</p>
Pologne	<p>L'enseignement artistique supérieur comprend 19 structures publiques : 8 académies de musique, 7 académies des beaux-arts, 2 académies de théâtre, 1 académie de cinéma et de théâtre, et 1 académie de formation à la musique et aux beaux-arts.</p> <p>Il existe également des universités privées et des facultés d'art.</p> <p>Les études d'art en Pologne comprennent des programmes de licence ou de maîtrise. Elles peuvent être effectuées à temps plein ou à temps partiel, ou encore en ligne.</p> <p>Les disciplines artistiques les plus prisées sont l'art dramatique, la mise en scène, la peinture, la sculpture, l'art et le design, la scénographie, l'animation, le design, le graphisme et la danse.</p>
Portugal	<p>L'enseignement supérieur culturel est dispensé par des universités publiques et privées. Cependant, il n'est pas possible d'identifier le nombre d'étudiants qui le fréquentent, car il n'existe pas de statistiques globales sur le sujet.</p> <p>Ces établissements proposent trois diplômes d'enseignement supérieur : la licence, la maîtrise et le doctorat.</p>
Roumanie	<p>L'enseignement supérieur artistique est organisé par la loi 199/2023. Son article 86 dispose que les établissements autorisés conformément à la loi, peuvent organiser des études universitaires de courte durée, de licence, de master, de doctorat, ainsi que des programmes de formation professionnelle pour les adultes.</p> <p>La création artistique, le design et les performances sportives à des fins de recherche sont réalisés individuellement ou collectivement dans des établissements d'enseignement supérieur, des centres de design, des laboratoires et ateliers artistiques, des salles de sport, des salles de spectacle, de concert et de cinéma, des studios de radio, de télévision, de cinéma et d'enregistrement, des studios de photographie, des studios de musique, des unités de production théâtrale et cinématographique, des institutions médiatiques.</p>
Slovaquie	Les études à l'Académie des arts du spectacle sont gratuites, mais dans certains cas, des frais de scolarité peuvent être exigés.

<p>Suède</p>	<p>La Suède compte 50 établissements d'enseignement supérieur.</p> <p>Cinq d'entre eux sont des académies d'art, de design et de musique. Toutefois, la quasi-totalité des établissements d'enseignement supérieur proposent un enseignement supérieur dans le domaine des arts, de la culture et/ou de l'architecture.</p> <p>Les établissements d'enseignement supérieur proposent des programmes de premier, deuxième et troisième cycle.</p> <p>Il existe trois catégories de qualifications qui ont toutes le même statut académique : les qualifications générales, les qualifications professionnelles et les qualifications dans les beaux-arts, les arts appliqués et les arts du spectacle.</p> <p>Outre les programmes menant à l'obtention de diplômes, les établissements d'enseignement supérieur suédois proposent un large éventail de cours indépendants, dont la plupart sont dispensés par le biais de l'enseignement à distance.</p> <p>L'enseignement supérieur est financé par l'État. Le financement direct par le gouvernement des cours et programmes de premier et deuxième cycles est basé sur le nombre d'étudiants inscrits (recalculé en équivalents temps plein, ETP). Le nombre d'ETP qu'une université peut revendiquer pour des cours dans les beaux-arts, les arts appliqués et les arts du spectacle est limité.</p> <p>Il existe également d'autres formes d'enseignement post-secondaire dans le domaine des arts et de la culture en Suède.</p> <p>Elles peuvent être proposées par des prestataires d'enseignement privé ou par des écoles secondaires populaires. Il s'agit de systèmes distincts du système d'enseignement supérieur. Ce rapport se concentre uniquement sur l'enseignement supérieur.</p>
<p>Suisse</p>	<p>L'enseignement supérieur relève de la compétence conjointe des cantons et de la Confédération. Une douzaine d'universités et de hautes écoles spécialisées dispensent un enseignement culturel. Le financement de base de ces universités et hautes écoles spécialisées est assuré par les cantons, avec quelques subventions de la Confédération. La Confédération finance 6 universités et instituts de recherche dans le domaine de la science et de la technologie.</p> <p>En outre, le niveau fédéral finance le Fonds national de la recherche scientifique (FNS), l'Agence suisse pour l'innovation (Innosuisse) et les Académies suisses des sciences, ainsi que des programmes de recherche thématiques tels que les "Pôles de recherche nationaux" (PRN) et les "Programmes nationaux de recherche" (PNR). Les projets artistiques peuvent également être financés par ces canaux.</p>

2. Les frais de scolarité : montant, modalités de fixation, évolution, exonération

État	Réponse
Allemagne	<p>Les étudiants allemands et ressortissants d'un Etat membre de l'Union européenne ne paient pas de droits d'inscription.</p> <p>Toutefois, des frais de scolarité peuvent être demandés aux étudiants étrangers originaires de pays non membres de l'UE. La décision à ce sujet relève de chaque État fédéral.</p> <p>Ainsi, depuis le semestre d'hiver 2017/18, le Bade-Wurtemberg perçoit des droits d'inscription de 1.500 € par semestre pour les étudiants originaires de pays non membres de l'UE et de l'EEE. L'Université technique de Munich a annoncé qu'elle introduirait des frais de scolarité allant jusqu'à 6.000 € par semestre pour les étudiants étrangers originaires de pays non membres de l'UE à partir du semestre d'hiver 2024/2025).</p>
Canada	<p>Les droits de scolarités varient habituellement selon le cycle d'étude ainsi que le statut de l'étudiant :</p> <ul style="list-style-type: none"> - étudiant né dans la province/le territoire de l'établissement, - étudiant Canadien non-résident de la province/le territoire de l'établissement, - étudiant étranger. <p>Les frais de scolarité sont normalement réduits pour les étudiants venant des provinces/territoires où l'établissement est situé.</p> <p>Pour l'exemple du Québec, depuis 2013, le gouvernement provincial a décidé d'indexer annuellement les droits de scolarité des résidents du Québec en fonction de la croissance du revenu disponible des ménages par habitant. Cependant les universités ne peuvent plus augmenter ces frais au-delà d'une certaine limite sans s'entendre avec l'association étudiante représentative de chaque établissement. Il est proposé par le Gouvernement que, pour 2023-2024, à défaut d'une entente établie avec une association étudiante, la hausse des frais ne dépasse pas 3 %.</p>
Chypre	<p>À l'Université technologique de Chypre, les frais de scolarité annuels pour les citoyens de l'UE dans les programmes de premier cycle s'élèvent à 3.417 €, tandis que pour les étudiants non UE, les frais de scolarité annuels s'élèvent à 6.834 €.</p> <p>Pour les programmes de troisième cycle, les frais de scolarité pour tous les étudiants, quelle que soit leur nationalité, s'élèvent à 4.100 € au total.</p> <p>Les étudiants en doctorat, quelle que soit leur nationalité, paient un total de 3.200 €.</p> <p>Les établissements d'enseignement supérieur privés de Chypre ont le droit de fixer leurs propres frais de scolarité. En moyenne, les frais de scolarité d'une licence sont compris entre 3.400 et 8.000 € par an. Les frais de scolarité d'un master sont compris entre 5.000 et 10.000 € par an. Ces frais de scolarité sont fixés conformément aux décisions des conseils d'administration des universités, avec l'approbation du Gouvernement.</p> <p>Les frais de scolarité ne changent pas automatiquement, mais sont soumis aux délibérations des conseils d'administration, ainsi qu'à l'approbation du Conseil des ministres.</p> <p>Depuis 2019, les frais de scolarité des programmes de master et de doctorat ont été réduits de 20 %.</p>

	<p>Les bourses d'aide sociale pour les étudiants de niveau master, pour les frais de scolarité de troisième cycle correspondent à un maximum de 10 % du nombre total de nouvelles inscriptions dans tous les programmes chaque année académique.</p>
Espagne	<p>Le montant des frais dépend de la Communauté autonome où se trouve le centre d'enseignement artistique supérieur.</p> <p>Par exemple, à Madrid, un étudiant en licence de danse paiera 7.807 € par année académique ; en musique, 12.966 € ; en art dramatique, 9.421 € ; en design, 5.160 € ; et en conservation et restauration de biens culturels, 5.986 €. Dans cet exemple régional, les prix restent inchangés pour les étudiants en master et plusieurs réductions et exemptions aux prix initiaux sont appliquées en fonction du revenu de la famille et dans plusieurs cas. Toutes ces réductions et exemptions sont expliquées ici.</p> <p>Il n'existe pas de mécanisme automatique d'indexation. Au lieu de cela, chaque région autonome publie la liste actualisée des prix publics de l'enseignement supérieur, à la fois pour les universités et pour les centres d'enseignement artistique supérieur. En l'absence de publication d'un indice de prix actualisé, l'indice précédent reste valable.</p> <p>Parmi les communautés autonomes espagnoles, il est possible d'en trouver certaines dont les frais d'inscription à l'enseignement supérieur culturel n'ont pas été modifiés depuis 2019 ou même avant. Par exemple, la Castille-et-Leon, l'Andalousie et Madrid n'ont pas modifié ces frais depuis 2019. De manière générale, il est possible d'affirmer que les frais de scolarité n'ont pas changé de manière significative depuis 2019.</p> <p>Les dernières données disponibles sur les boursiers de l'enseignement supérieur artistique concernent l'année académique 2021/2022. Cette année-là, 9.358 personnes ont étudié la musique dans des centres d'enseignement supérieur, 916 personnes ont étudié la danse, 2830 ont étudié les arts scéniques, 636 ont étudié la conservation et la restauration et 11728 ont étudié le design. Cette même année, 10.902 personnes ayant suivi un enseignement supérieur artistique, quel qu'il soit, étaient titulaires d'une bourse d'études (financée au niveau national ou régional). D'après nos calculs, 42,8 % de l'enseignement supérieur artistique a bénéficié d'une bourse cette année-là.</p>
Estonie	<p>Outre les subventions et les prêts bonifiés, les exonérations fiscales et les garanties sociales sont également utilisées.</p>
Grèce	<p>Les structures qui peuvent délivrer des diplômes universitaires (licence, master et doctorat) sont publiques et les étudiants n'ont donc pas à payer de droits d'inscription.</p> <p>Cependant, les étudiants de certaines écoles peuvent être obligés de payer des frais de scolarité uniquement pour les masters (par exemple, les frais de scolarité pour le master à la Faculté d'études théâtrales de l'Université nationale d'Athènes s'élèvent à 700 € par semestre).</p> <p>Le montant des droits d'inscription varie selon les établissements et sont fixés par les chefs d'établissement et publiés, lors de la création d'un programme de master, dans le Journal officiel.</p> <p>Il n'existe aucune disposition prévoyant la modification automatique des droits d'inscription.</p>
Hongrie	<p>Les étudiants hongrois et étrangers peuvent payer des droits d'inscription. Certaines catégories d'étudiants peuvent être tenues de payer des droits plus élevés.</p>

	<p>La différenciation des droits est appliquée en fonction du type d'établissement d'enseignement supérieur, du domaine d'études, du programme/cycle d'enseignement, du lieu de formation, de l'horaire et de la langue.</p> <p>Les résultats des études sont pris en compte en fonction de la catégorie de l'étudiant (financé par l'État ou autofinancé). Par conséquent, le montant des frais de scolarité par semestre n'est pas affecté par les résultats de l'étudiant si celui-ci a le statut d'étudiant payant.</p> <p>Tout étudiant bénéficiant d'une place non subventionnée par l'État est tenu de payer des droits d'inscription. Les étudiants qui n'ont pas obtenu les crédits ECTS requis peuvent être transférés des places subventionnées par l'État aux places non subventionnées par l'État, ce qui implique le paiement de droits. Certaines prolongations de la période d'études peuvent donner lieu au paiement de droits.</p> <p>En 2022/2023, les tarifs des formations étaient les suivants (pour un semestre) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Danseur (École supérieure de la danse contemporaine de Budapest) : 91.600 € - Danseur (Université hongroise de danse) : 77.600 € - Réalisateur de films et programmes télévisés (Budapest Metropolitan University) : 77.100 € - Chanteur, classique (Université de Debrecen, Université Liszt Ferenc) : 77.900 € - Arts visuels (Université hongroise des beaux-arts) : 77.600 € - Architecte (MOME) : 81.910 € <p>On notera que les frais de scolarité sont fixés par les institutions et qu'il n'existe pas de mécanisme d'indexation.</p>
<p>Irlande</p>	<p>Les frais de scolarité sont généralement fixés par l'établissement d'enseignement supérieur.</p> <p>Dans le cadre de la <i>Free Fees Initiative</i>, la plupart des étudiants de premier cycle qui suivent des cours de troisième niveau financés par l'État ne paient pas de frais de scolarité. Les frais sont payés par le <i>Department of Further and Higher Education</i> (ministère de l'enseignement supérieur). Cette gratuité s'applique aux étudiants de l'Irlande, des États membres de l'UE et de l'EEE, la Suisse ou le Royaume-Uni.</p> <p>Cependant, les étudiants doivent payer une cotisation étudiante. La cotisation étudiante pour 2022/23 était de 2.000 €. Elle devait passer à 3 000 € pour l'année universitaire 2023-2024, mais a ensuite été réduite de 1 000 €. À partir de septembre 2024, la cotisation sera supprimée pour tous les revenus inférieurs à 55 924 €.</p> <p>Les étudiants peuvent s'adresser au <i>Student Universal Support Ireland (SUSI)</i> pour obtenir une subvention pour les frais de scolarité et la cotisation de l'étudiant. Le SUSI offre un financement aux étudiants éligibles qui suivent des cours à temps plein approuvés aux niveaux <i>Post-Leaving Certificate (PLC)</i>, <i>undergraduate</i> et <i>postgraduate</i> en Irlande et, dans certains cas, aux étudiants qui étudient au Royaume-Uni ou dans l'UE. Pour l'année universitaire 2023/24, 77 818 étudiants ont jusqu'à présent bénéficié d'un financement.</p> <p>Les frais sont généralement plus élevés pour les étudiants internationaux de premier et de deuxième cycle qui viennent étudier en Irlande.</p>
<p>Israël</p>	<p>Les frais de scolarité payés dans les établissements publics d'enseignement supérieur en Israël sont uniformes dans tous les domaines et sont déterminés au niveau national.</p> <p>Les frais de scolarité annuels pour une licence sont de 2.800 € et pour une maîtrise de 3.800 €.</p>

	<p>Les frais de scolarité dans le système d'enseignement supérieur en Israël n'ont pas changé depuis de nombreuses années (plus de deux décennies), à l'exception d'une mise à jour annuelle en fonction des changements de l'indice des prix à la consommation.</p> <p>Il convient de noter que dans le cadre de la méthode de budgétisation du système d'enseignement supérieur universitaire en Israël, les budgets sont transférés aux établissements en fonction du nombre d'étudiants et du domaine d'étude, chaque domaine ayant un taux de budgétisation différent qui est mis à jour de temps à autre, en partie en fonction des coûts de l'établissement dans chaque domaine.</p> <p>En outre, le ministère de la culture soutient les écoles d'art privées professionnelles (non universitaires) dans divers domaines tels que la musique, le cinéma, les arts visuels, le théâtre, l'écriture créative, les marionnettes, etc. Pour bénéficier d'un financement public, ces écoles doivent se conformer à une procédure de demande annuelle et adhérer à des normes spécifiques concernant le programme d'études, le nombre d'étudiants, le personnel enseignant, l'équipement, etc. Bien que les frais de scolarité de ces écoles d'art ne soient pas réglementés, les écoles qui imposent des frais plus élevés s'exposent à une réduction du financement public.</p> <p>En 2022, environ 30 écoles d'art privées ont reçu un financement du ministère israélien de la culture, avec un montant de 1,5 million €. </p>
<p>Lettonie</p>	<p>Les frais d'études sont déterminés par l'article 52 de la loi sur les établissements d'enseignement supérieur :</p> <p><i>(1) L'État détermine le nombre de places d'études financées par le budget de l'État dans les établissements d'enseignement supérieur et les écoles supérieures. Le Gouvernement détermine les procédures relatives au financement des établissements d'enseignement supérieur et des écoles supérieures sur les fonds du budget de l'État. L'admission aux places d'études financées par l'État a lieu conformément aux procédures de concours.</i></p> <p><i>(2) Les frais d'études pour les places d'études qui ne sont pas financées par le budget de l'État sont couverts par les étudiants, personnes morales ou physiques, qui concluent un accord avec l'établissement d'enseignement supérieur et l'école supérieure. Les ressources financières provenant des frais d'études sont transférées sur le compte budgétaire spécial de l'établissement d'enseignement supérieur et de l'école supérieure de l'État et ne peuvent être utilisées que pour : 1) le développement de l'établissement d'enseignement supérieur et de l'école supérieure ; 2) l'achat d'outils pédagogiques et d'équipements de recherche scientifique ; 3) l'achat d'équipements</i></p> <p><i>(3) Les étudiants visés à l'alinéa 1 du présent article se voient attribuer des bourses d'études selon les procédures prescrites par le Gouvernement.</i></p> <p><i>(3.1) Un étudiant âgé de moins de 25 ans qui étudie en Lettonie à temps plein dans un programme d'enseignement supérieur professionnel de premier niveau, un programme d'études de licence ou un programme d'études professionnelles a le droit de recevoir une bourse d'aide sociale s'il remplit les conditions fixées par le Gouvernement. La bourse sociale est financée par le budget de l'État. Le Conseil des ministres détermine les catégories d'étudiants auxquels la bourse sociale est attribuée, les conditions d'attribution de la bourse sociale, y compris le niveau de réussite et les revenus de l'étudiant, ainsi que le montant de la bourse sociale et les procédures d'attribution.</i></p> <p><i>(4) Le conseil d'administration d'un établissement d'enseignement supérieur ou d'un collège détermine les procédures d'attribution des places d'études financées par les ressources du budget de l'État pour les étudiants suivant les programmes d'études d'un établissement d'enseignement supérieur ou d'un collège.</i></p>

<p>Lituanie</p>	<p>Le ministre de l'éducation et des sciences approuve chaque année, par décret, les frais de scolarité pour les étudiants admis dans les établissements d'enseignement supérieur.</p> <p>A titre d'exemple les frais de scolarité pour un semestre d'études de licence à l'Académie de musique, sont de 4.228 €.</p> <p>Le pourcentage d'étudiants exemptés des frais de scolarité à l'Académie lituanienne de musique et de théâtre est de 91 % pour les étudiants en licence, 97 % pour les étudiants en master et 100 % pour les étudiants en doctorat (statistiques pour le 1er octobre 2023).</p>
<p>Luxembourg</p>	<p>L'Université du Luxembourg propose des cours d'enseignement supérieur au niveau du bachelors, du master et du doctorat.</p> <p>Pour la filière secteur artistique, on peut citer :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bachelor en animation 3D : 2 ans, 4 semestres, 200€/semestre - Licence en éducation musicale : 3 ans, 6 semestres, 400€/semestre (sem. 1-2) et 200€/semestre (sem. 3-6) - Master en architecture : 2 ans, 4 semestres, 500€/semestre - Master en théâtre et études interculturelles : 2 ans, 4 semestres, 200€/semestre <p>Les frais d'inscription sont fixés par l'université elle-même, donc au niveau national.</p> <p>Il n'y a pas de mécanisme d'indexation.</p> <p>Aucun changement dans les frais d'inscription n'a été effectué depuis 2019.</p>
<p>Norvège</p>	<p>La gratuité est appliquée dans les établissements d'enseignement supérieur publics sauf pour les étudiants originaires de pays non membres de l'UE et de l'EEE, qui doivent s'acquitter de frais de scolarité.</p> <p>Les établissements d'enseignement supérieur privés peuvent recevoir des subventions de l'État pour certaines de leurs filières culturelles et peuvent les compléter par des frais d'inscription. Les établissements qui reçoivent des subventions de l'État ne sont pas autorisés à verser des dividendes à leurs propriétaires.</p> <p>Les étudiants originaires de pays hors UE et EEE s'acquittent des frais d'inscription nettement plus élevés dans un établissement privé que les étudiants originaires de pays de l'UE et de l'EEE, car la subvention de l'État ne peut pas être utilisée pour financer les places d'études des étudiants originaires de pays tiers. Il convient de noter que les étudiants participant à des programmes d'échange organisés par l'établissement privé et un établissement d'enseignement supérieur étranger ne doivent pas payer les frais de scolarité plus élevés. Ils paient les mêmes frais que les autres étudiants.</p> <p>Les frais de scolarité dans les établissements privés sont fixés par le directeur ou le conseil d'administration de l'établissement.</p> <p>Il n'y a pas de bourses dans les établissements privés, mais les étudiants peuvent bénéficier de prêts étudiants supplémentaires pour couvrir les frais de scolarité.</p>

<p>Pays-Bas</p>	<p>Le montant des frais de scolarité légaux à l'université ou au collège s'établit comme suit :</p> <table border="1" data-bbox="304 338 886 433"> <thead> <tr> <th data-bbox="304 338 485 369">Année académique</th> <th data-bbox="485 338 633 369">Temps plein</th> <th data-bbox="633 338 886 369">Temps partiel ou double</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="304 369 485 400">2023-2024</td> <td data-bbox="485 369 633 400">2.314 €</td> <td data-bbox="633 369 886 400">Entre 1.377 € et 2.314 €</td> </tr> <tr> <td data-bbox="304 400 485 433">2024-2025</td> <td data-bbox="485 400 633 433">2.530 €</td> <td data-bbox="633 400 886 433">Entre 1.506 € et 2.530 €</td> </tr> </tbody> </table> <p>Le Gouvernement détermine chaque année le montant des frais de scolarité légaux. Le montant peut différer selon l'établissement d'enseignement et par cours.</p> <p>Un étudiant peut avoir droit à une réduction, une exonération ou un remboursement des frais de scolarité légaux. Un établissement fixe ses propres règles en matière de frais de scolarité institutionnels.</p>	Année académique	Temps plein	Temps partiel ou double	2023-2024	2.314 €	Entre 1.377 € et 2.314 €	2024-2025	2.530 €	Entre 1.506 € et 2.530 €
Année académique	Temps plein	Temps partiel ou double								
2023-2024	2.314 €	Entre 1.377 € et 2.314 €								
2024-2025	2.530 €	Entre 1.506 € et 2.530 €								
<p>Pologne</p>	<p>Les études de licence, de maîtrise et de doctorat à temps plein dans les universités publiques sont gratuites et les études à temps partiel sont payantes.</p> <p>Les études, quel que soit leur mode (à temps plein et à temps partiel), effectuées dans des universités privées, sont payantes.</p> <p>Le montant des frais de scolarité pour les études est déterminé par chaque université publique et privée.</p> <p>Il n'existe aucun mécanisme d'indexation automatique des frais universitaires. Cependant, en raison de la hausse des coûts, les universités peuvent augmenter les frais de scolarité une fois par an. Ceci est indiqué à l'article 80 de la loi sur l'enseignement supérieur et la science de 2023.</p> <p>De plus, une aide matérielle est accessible à tous les étudiants. Tant ceux qui étudient à temps plein, en cours du soir ou à distance et dans des universités publiques ou non publiques.</p> <p>Il existe plusieurs types de bourses : bourse sociale, bourse sociale pour personnes handicapées, bourse du recteur pour les meilleurs étudiants, bourse du Ministre de l'Éducation et des Sciences pour résultats académiques exceptionnels, aide financière (en cas d'accident). Les règles d'attribution des bourses aux étudiants sont fixées individuellement par chaque université dans son règlement intérieur (sauf la bourse du ministre). La bourse est attribuée à la demande de l'étudiant, par la Commission des bourses de chaque université. Une personne insatisfaite de la décision peut former un recours dans les 14 jours suivant la réception de la décision par lettre.</p>									
<p>Portugal</p>	<p>Dans l'enseignement supérieur public, pour l'année universitaire 2023-2024, le montant maximum des frais de scolarité ne peut être supérieur au montant de l'année universitaire précédente, soit 697 €.</p> <p>Le montant des frais de scolarité dus pour l'inscription est fixé par les organismes compétents des établissements d'enseignement supérieur.</p> <p>La loi 37/2003, du 22 août 2003 sur le financement de l'enseignement supérieur établit que les étudiants doivent participer aux coûts de leur formation à travers le paiement d'une taxe de scolarité, appelée frais de scolarité ;</p> <p>Le montant des frais de scolarité est fixé notamment en fonction de la nature des cours et de leur qualité</p>									

<p>Roumanie</p>	<p>La loi 199/2023 sur l'enseignement supérieur artistique comprend en son article 9, pour le montant des frais de scolarité, les dispositions suivantes :</p> <p><i>(1) Dans les établissements publics d'enseignement supérieur, l'enseignement est gratuit, moyennant le versement de frais de scolarité encadrés par le Gouvernement et décidés par le conseil d'administration de l'université.</i></p> <p><i>(5) Les établissements d'enseignement supérieur disposent d'une autonomie dans la fixation du montant des frais et sont tenus de les communiquer à toutes les parties intéressées, y compris sur le site Internet de l'établissement d'enseignement supérieur.</i></p> <p><i>Dans les établissements publics d'enseignement supérieur, les frais annoncés sont maintenus pendant la durée normale d'un cycle d'études et peuvent être indexés au taux d'inflation pour une même promotion d'étudiants.</i></p>
<p>Slovaquie</p>	<p>Les études, normalement gratuites, sont payantes en cas de dépassement de la durée normale, d'études simultanées dans deux universités.</p> <p>Les droits d'inscription pour le dépassement de la durée normale des études sont calculés au prorata des droits d'inscription annuels en fonction du nombre de crédits et du type d'études. La possibilité de demander un échelonnement des frais de scolarité est maintenue.</p>
<p>Suède</p>	<p>L'enseignement universitaire est gratuit pour tous les citoyens suédois ainsi que pour les personnes ayant une résidence permanente en Suède ou une résidence temporaire pour des raisons autres que les études. Il est également gratuit pour tous les citoyens de l'UE de l'EEE et de la Suisse ainsi que pour les membres de leur famille.</p> <p>Les étudiants inscrits dans une université étrangère et étudiant en Suède dans le cadre d'un échange ne sont pas obligés de payer des frais de scolarité en Suède. Les doctorants ne sont pas non plus obligés de payer des frais de scolarité.</p> <p>Les personnes qui ne répondent pas à ces critères doivent payer des frais de scolarité. Les frais dépendent du domaine disciplinaire auquel appartient le programme. En règle générale, les frais de scolarité pour les diplômes en sciences humaines sont inférieurs à ceux des diplômes en architecture ou en beaux-arts, appliqués et du spectacle.</p> <p>Selon un rapport de 2017, les frais de scolarité se situaient généralement entre 6.950 € et 20.852 € par an.</p> <p>C'est à chaque établissement d'enseignement supérieur de décider des frais de scolarité. Les frais de scolarité doivent être calculés de manière à assurer une couverture complète des coûts de l'éducation.</p> <p>On notera qu'aucun mécanisme d'indexation n'est appliqué.</p> <p>Il n'existe aucune exemption pour les étudiants tenus de payer des frais de scolarité. Les étudiants peuvent demander des bourses pour les aider à financer totalement ou partiellement les frais de scolarité. Dans certains cas, ils peuvent également demander des subventions pour couvrir le coût de la vie. Les bourses peuvent être attribuées par l'autorité gouvernementale, l'Institut suédois, et par des établissements d'enseignement supérieur individuels. Cependant, il n'existe aucune statistique disponible sur le nombre d'étudiants bénéficiant de bourses.</p>

Suisse	<p>En 2018/2019, les frais de scolarité pour étudier dans les universités publiques s'élevaient en moyenne à environ 1.730 €.</p> <p>Les deux universités privées facturaient en moyenne 3.870 € et les deux hautes écoles spécialisées environ 11.190 € par an (2018/2019). Les frais de scolarité pour les doctorants et les étudiants étrangers sont généralement moins élevés.</p> <p>Pour les établissements financés par des fonds publics, c'est soit le Gouvernement régional, soit le comité directeur de l'université qui fixe les frais de scolarité. Dans quelques cas, cela relève de la responsabilité conjointe du gouvernement et du comité directeur.</p> <p>Il n'existe pas de mécanisme d'indexation. Dans certains cantons, les lois définissent certaines exigences telles que le caractère abordable, etc.</p> <p>De manière générale, les frais de scolarité ont évolué de manière plus ou moins linéaire entre 2001/2002 et 2019/2020 (moyenne de toutes les universités et de toutes les filières d'études). Il y a eu une augmentation de 20 % au cours de ces années. Il existe cependant des différences considérables entre les différentes universités.</p> <p>Certaines universités disposent de programmes visant à réduire les frais de scolarité pour les étudiants. Cependant, les bourses d'études sont beaucoup plus courantes comme moyen de soutenir financièrement les étudiants. 6,1% des étudiants du niveau supérieur ont obtenu une bourse d'un canton en 2022. La bourse moyenne s'élevait à 9.200 €. Compte tenu du niveau moyen des frais de scolarité les bourses sont suffisantes pour exonérer indirectement les étudiants du paiement des frais de scolarité.</p> <p>Par ailleurs un petit nombre de bourses d'études sont également accordées par des institutions du secteur privé (par exemple des fondations) et des universités individuelles (par exemple l'Université de Zurich).</p>
---------------	---

B – Le spectacle vivant

3. L'évolution tarifaire observée au sein des salles publiques

État	Réponse														
Autriche	<p>Les prix des billets pour les théâtres fédéraux, le festival de Salzbourg et la chapelle musicale de la cour (<i>Hofmusikkapelle</i>) relèvent de la responsabilité de ces institutions.</p> <p>Depuis la saison 2022/23, la fréquentation des théâtres fédéraux, du festival de Salzbourg et de la chapelle musicale de cour a largement retrouvé son niveau d'avant la crise.</p> <p>Le graphique suivant montre l'évolution de la fréquentation des théâtres fédéraux :</p> <table border="1" data-bbox="302 644 1028 707"> <thead> <tr> <th data-bbox="302 644 406 680">Année</th> <th data-bbox="406 644 511 680">2022/2023</th> <th data-bbox="511 644 616 680">2021/2022</th> <th data-bbox="616 644 721 680">2020/2021</th> <th data-bbox="721 644 825 680">2019/2020</th> <th data-bbox="825 644 930 680">2018/2019</th> <th data-bbox="930 644 1028 680">2017/2018</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="302 680 406 707">Spectateurs</td> <td data-bbox="406 680 511 707">1.202.505</td> <td data-bbox="511 680 616 707">830.539</td> <td data-bbox="616 680 721 707">211.685</td> <td data-bbox="721 680 825 707">843.029</td> <td data-bbox="825 680 930 707">1.354.756</td> <td data-bbox="930 680 1028 707">1.306.052</td> </tr> </tbody> </table>	Année	2022/2023	2021/2022	2020/2021	2019/2020	2018/2019	2017/2018	Spectateurs	1.202.505	830.539	211.685	843.029	1.354.756	1.306.052
Année	2022/2023	2021/2022	2020/2021	2019/2020	2018/2019	2017/2018									
Spectateurs	1.202.505	830.539	211.685	843.029	1.354.756	1.306.052									
Canada	<p>Selon <i>Statistique Canada</i>, les compagnies théâtrales ont affiché une croissance des revenus tirés de la vente de billets au guichet (+ 43,8 millions de dollars), mais ont continué d'afficher une baisse des revenus tirés des abonnements (-14,7 millions de dollars) et des recettes générées par les tournées (-6,6 millions de dollars) en 2022 par rapport à 2020.</p>														
Chypre	<p>Il n'existe pas de données concrètes indiquant l'évolution, le cas échéant, des prix des billets et de la fréquentation des lieux publics après la fin de la crise sanitaire.</p>														
Espagne	<p>Les données disponibles ne permettent pas de différencier les lieux publics et privés.</p> <p>Selon les données du ministère de la Culture et de l'Institut national de la statistique (INE), les prix des services culturels (la danse, le cinéma, les théâtres et spectacles, les musées, les jardins botaniques, les bibliothèques, les droits de licence de radio et de télévision ; les abonnements aux réseaux câble et satellite) ont augmenté d'environ 5,3 % depuis 2019 jusqu'en 2022 (la dernière année pour laquelle des données sont disponibles).</p> <p>Concernant la fréquentation, la dernière enquête disponible du ministère de la Culture considère les saisons 2018/2019 et 2021/2022 comme dernières données disponibles. Dans cette enquête, il est possible de suivre l'effet durable de la crise sanitaire. Par exemple, si en 2018/2019, 46,7 % de la population espagnole a visité un musée ou une galerie d'art, en 2021/2022, 25,5 % de la population nationale l'a fait.</p> <p>Concernant les arts scéniques (théâtre, zarzuela, opéra, ballet ou cirque), au cours de l'année 2018/2019, 30,8% y ont participé, tandis qu'ils ont été 10,5% au cours de l'année 2021/2022. Comme dernier exemple, au cours de l'année 2018/2019, 57,8 % des Espagnols sont allés au cinéma, tandis que 27,7 % l'ont fait au cours de l'année 2021/2022.</p>														

Finlande	Il n'existe pas de statistiques sur l'évolution du prix des billets après la pandémie. Selon certaines informations comme la <i>Finnish Broadcasting Company</i> le nombre de spectateurs est revenu aux chiffres d'avant la pandémie, tandis que le prix des billets a augmenté d'environ 10 %.												
Grèce	Il n'y a pas de changement notable dans les prix des billets depuis la pandémie. Concernant la fréquentation, il semble y avoir une augmentation, puisque tous les concerts affichent généralement complet, surtout à partir de 2022. Il n'existe pas de statistiques concernant les lieux privés.												
Irlande	L'indice des prix à la consommation du Bureau central des statistiques d'Irlande montre une augmentation de 9,3 % des coûts des loisirs et de la culture au cours des 12 mois précédant janvier 2024. Il s'agit de l'augmentation de prix la plus importante de la période.												
Lettonie	L'impact de la pandémie sur les spectacles vivants (théâtre, danse, opéra, cirque, etc.) est assez évident. Les prix ont également été affectés par l'inflation liée aux changements dus à la guerre menée par la Russie en Ukraine.												
Luxembourg	<p>La pandémie de covid-19 a fortement impacté la fréquentation des institutions culturelles : globalement, la fréquentation a chuté de 67 % entre 2019 et 2020.</p> <p>Les cinémas ont été les plus durement touchés, avec une baisse spectaculaire de 74 %, suivis par les cinémas, en baisse de 69 %. Les musées ont chuté de 58%.</p> <p>2021 a été une année de reprise. Les cinémas ainsi que les musées ont vu chacun leur fréquentation augmenter de 39%. Les salles de cinéma ont connu une reprise plus lente de 10 %.</p> <p>L'année 2022 a enregistré des niveaux de fréquentation plus élevés, mais toujours inférieurs aux niveaux de 2019.</p> <p>Les entrées dans les salles de spectacles sont à 94 % de leurs niveaux de 2019, les musées à 91 % et les cinémas à 67 %.</p>												
Norvège	<p>Selon le ministère de la Culture, il n'existe pas de statistiques concernant les scènes privées.</p> <p>Pour le secteur public, en 2022, sur 51 lieux qui reçoivent des subventions de l'État on peut recenser les points suivants :</p> <table border="1" data-bbox="302 1088 1028 1183"> <thead> <tr> <th>Année</th> <th>Billets vendus</th> <th>Revenus des billets vendus</th> <th>Prix moyen du billet</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2019</td> <td>2,1 millions</td> <td>39.868.930 €</td> <td>18,60 €</td> </tr> <tr> <td>2022</td> <td>1,6 millions</td> <td>33.853.020 €</td> <td>21 €</td> </tr> </tbody> </table>	Année	Billets vendus	Revenus des billets vendus	Prix moyen du billet	2019	2,1 millions	39.868.930 €	18,60 €	2022	1,6 millions	33.853.020 €	21 €
Année	Billets vendus	Revenus des billets vendus	Prix moyen du billet										
2019	2,1 millions	39.868.930 €	18,60 €										
2022	1,6 millions	33.853.020 €	21 €										
Suède	<p>Il n'existe aucune donnée disponible décrivant l'évolution des prix des billets pour les spectacles vivants, globalement ou subdivisés entre les lieux publics et privés.</p> <p><i>Statistics Sweden</i> analyse l'évolution de l'indice des prix à la consommation (IPC). L'augmentation des prix entre octobre 2021 et octobre 2023 dans la catégorie « loisirs et culture » était de 15,3%. L'évolution des prix des billets de théâtre était de 1,4 %.</p> <p>L'IPC au total était de 18,1 pour cent pour la même période.</p>												

	L'Association suédoise des arts du spectacle (qui représente plus de 250 organisations culturelles dans les domaines du théâtre, de la musique et de la danse) a indiqué dans un rapport de 2023 que le coût moyen d'un billet était de 23,5 € en 2019. Pendant les années de pandémie, le prix du billet est tombé à une moyenne de 20 € en 2020 et de 19 € en 2021. Les données proviennent des quatre plus grandes sociétés de billetterie.
Suisse	Pas de données disponibles.

4. L'évolution tarifaire observée au sein des salles privées

État	Réponse
Canada	Le ministère de la culture indique que les compagnies privées ont enregistré une hausse des revenus d'exploitation (+832,3 millions de dollars), des dépenses d'exploitation (+678,2 millions de dollars) et des salaires, traitements, commissions et avantages sociaux (+164,7 millions de dollars) en 2022
Norvège	Il n'existe pas de statistiques disponibles concernant les prix des billets pour les salles privées uniquement, ou pour la participation à leurs spectacles. Cependant, les chiffres suivants concernant les revenus totaux des représentations nationales des arts du spectacle (salles privées et publiques) pourraient donner une idée de l'évolution de la fréquentation : 2019 : 119.479.040 € 2020 : 55.945.500 € 2021 : 42.776.790 € 2022 : 150 622 500 €

ANNEXE 3 – ÉTUDE RÉALISÉE PAR LE DÉPARTEMENT DES ÉTUDES, DE LA PROSPECTIVE ET DES STATISTIQUES DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

Spectacle vivant dans les établissements publics nationaux, labels et appellations du ministère de la Culture : analyse descriptive des évolutions de billetterie et de recettes moyennes par billet entre 2019 et 2022

Thibault Cate, chargé d'études au département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS) – mai 2024

Le ministère de la Culture s'est doté depuis 2018 d'un outil d'observation de la billetterie du spectacle vivant, le dispositif SIBIL, qui a donné lieu à une toute première publication du DEPS en décembre 2023¹.

La présente étude prolonge les résultats de cette publication. Restreinte aux établissements publics nationaux, labels et appellations du ministère de la Culture, elle fournit des résultats supplémentaires (recette moyenne calculée sur les billets payants, proportion de billets gratuits, évolution entre 2019 et 2022) et les détaille par type de structure.

Faute de données exogènes sur les tarifs proposés par les structures, l'analyse se fonde uniquement sur le calcul de recettes moyennes par billet payant (ce qui permet d'approximer un prix moyen). Il ne s'agit donc pas à proprement parler dans cette note, de mesurer des élasticités-prix de la fréquentation payante, mais uniquement de mettre en regard l'évolution des recettes moyennes et celle de la billetterie, sur un panel restreint de structures, entre 2019 et 2022, dans un contexte où les inquiétudes restaient vives quant au retour du public dans les lieux de spectacle, après le choc de la crise sanitaire et ses conséquences en termes d'accès aux lieux culturels².

1- Description des données

a. Le dispositif SIBIL

Les données mobilisées dans cette étude sont issues de **SIBIL (ou Système d'Information BILletterie)**, dispositif **conçu en 2018 par le ministère de la Culture afin de faciliter la transmission des données de billetterie des entrepreneurs du spectacle vivant**, encadrée par la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (L.C.A.P.).

À la fin de chaque trimestre civil, avant le dixième jour du mois suivant, les données relatives aux représentations du trimestre écoulé doivent être transmises dans SIBIL par les entrepreneurs de spectacles responsables de la billetterie. Les déclarants renseignent pour chaque spectacle donné, le **nom du spectacle, son domaine esthétique, le nombre et la date des représentations** (date de la première représentation et de la dernière s'il y en a plusieurs), **le lieu de la représentation, le nombre de billets émis** (en précisant le nombre de billets gratuits) **et la recette totale de billetterie** toutes taxes comprises. Les données sont recueillies par le département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS) du ministère de la Culture, qui en assure le traitement, dans le respect du secret statistique et des autres secrets prévus par la loi, garantissant leur anonymat et leur confidentialité.

Le dispositif SIBIL a été déployé en plusieurs vagues selon un calendrier initial ambitieux, l'obligation d'inscription et de déclaration concernant, **dès le 1er juillet 2018, les établissements publics nationaux (EPN), les labels et les appellations du ministère de la Culture**, puis à partir du 1er octobre 2019, les redevables de la taxe sur les spectacles auprès du Centre national de la musique (CNM) ou de l'Association pour le Soutien du Théâtre Privé (ASTP), et enfin, à partir du 1er avril 2020, l'ensemble des entrepreneurs de spectacle vivant responsables de billetterie.

b. Les établissements publics nationaux, labels et appellations du ministère de la Culture : premiers concernés par le dispositif SIBIL

Les établissements publics nationaux, labels et appellations du ministère de la Culture ont donc été les premiers concernés par le déploiement du dispositif SIBIL. Parmi les **80 établissements publics nationaux (EPN)**, qui assurent une mission d'intérêt général en lien avec la politique culturelle nationale et les programmes d'intervention du ministère de la Culture, **une vingtaine entrent dans le champ de la déclaration de spectacles dans SIBIL, dont 9 sont spécifiquement dédiés**

¹ T. Cate, L. Garcia, A. Schreiber, L. Turner, « Billetterie du spectacle vivant en 2022 », *Culture Chiffres* 2023-4, décembre 2023

² J. Müller, A. Schreiber, « Les sorties culturelles des Français après deux années de Covid-19 », *Culture Etudes* 2022-6 ; juillet 2022

au spectacle vivant : l'Opéra national de Paris, la Comédie-Française, les Théâtres nationaux de Chaillot, de la Colline, de l'Odéon, de l'Opéra-comique, de Strasbourg, la Grande Halle de la Villette et la Cité de la musique – Philharmonie de Paris³.

Comme établi dans l'étude du DEPS sur la billetterie du spectacle vivant parue en décembre 2023⁴, ces EPN ont proposé près de 4 000 représentations en 2022 – soit près de 200 par structure et 335 pour les seuls EPN dédiés au spectacle vivant. Plus de 2,3 millions de spectateurs ont assisté à ces représentations qui ont généré une recette totale de 107 millions d'euros.

Par ailleurs, un vaste réseau de lieux dédiés à la création et à la diffusion du spectacle vivant, soutenus par l'intervention conjointe de l'État et des collectivités territoriales, maille l'ensemble du territoire, assurant au plus près des Français la diffusion de la diversité du spectacle vivant. Ce réseau s'appuie notamment sur des labels ou appellations, délivrés par le ministère de la Culture, qui structurent les missions et les moyens de ces institutions. **Près de 300 structures disposent d'un label du spectacle vivant**. Excepté les scènes nationales qui proposent une programmation pluridisciplinaire, la plupart des labels sont associés à un domaine en particulier : les centres chorégraphiques nationaux et centres de développement chorégraphique nationaux, à la danse, les centres dramatiques nationaux, centres nationaux de la marionnette, centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public et pôles nationaux du cirque, aux théâtre et arts associés, les opéras nationaux en région, orchestres nationaux en région, centres nationaux de création musicale et les scènes de musiques actuelles, à la musique.

En 2022, les labels ont proposé 24 300 représentations. Ils ont accueilli 5,8 millions de spectateurs et généré une recette de 84 millions d'euros. Les données de billetterie ne reflètent toutefois que partiellement l'activité de certains labels et leur fréquentation. C'est en particulier le cas des centres chorégraphique nationaux et des centres nationaux de création musicale qui produisent plus qu'ils ne programment de spectacles. C'est également le cas des centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public, qui programment le plus souvent des spectacles dans des espaces publics en accès libre sans émission de billetterie. Enfin certains labels, comme les scènes nationales, ont une programmation qui ne se limite pas au spectacle vivant (cinéma, arts visuels, etc.) ; la totalité de leur fréquentation n'est dès lors pas comptabilisée dans SIBIL.

En plus des structures labellisées, près d'une centaine de structures ont obtenu l'appellation « scène conventionnée d'intérêt national » ou « théâtre lyrique d'intérêt national ». Ces appellations permettent d'accompagner, selon des modalités et des objectifs ciblés, des structures dont une partie des actions répond, sur une période donnée, aux priorités nationales en matière de soutien à la création contemporaine et à sa diffusion auprès du public le plus large. Ces appellations ont proposé 7 500 représentations en 2022, ont accueilli 1,4 million de spectateurs et généré 19 millions d'euros de recettes.

c. Un panel restreint d'établissements pour mesurer des évolutions à champ constant entre 2019 et 2022

Afin d'analyser les évolutions de billetterie, de recette moyenne par billet et de prix moyen du billet vendu à champ constant entre 2019 et 2022, **les résultats de cette étude portent sur un panel de déclarants réguliers depuis janvier 2019⁵, soit 272 structures** sur les 441 du champ des EPN, labels et appellations. Pour les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (Cnarep) et les Théâtres lyriques d'intérêt national, les effectifs sont trop faibles pour que des résultats significatifs puissent être donnés.

Tableau 1 : Composition du panel considéré

³ D'autres EPN disposent d'auditoriums ou de salles de spectacle qui donnent lieu à une programmation de spectacle. C'est le cas de certains établissements patrimoniaux (Château de Versailles, domaine national de Chambord), de musées (Orsay, Orangerie, Mucem, Quai Branly) du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, des conservatoires nationaux supérieurs ou de la Bibliothèque nationale de France. La billetterie de ces autres EPN représente 10 % de la billetterie de l'ensemble des EPN ayant déclaré leurs spectacles dans SIBIL, contre 90 % pour les 9 EPN dédiés au spectacle vivant.

⁴ T. Caie, L. Garcia, A. Schreiber, L. Turner, « Billetterie du spectacle vivant en 2022 », Culture Chiffres 2023-4, décembre 2023

⁵ Même si ce panel porte sur des déclarants réguliers, il n'est pas exclu que la montée en charge progressive du dispositif – et en particulier les efforts de relance menés en 2022 auprès des déclarants – ait induit une amélioration de la qualité des informations saisies en 2022 par rapport à celles déclarées au titre de 2019 - 2019 étant la toute première année de saisie et donc d'observation de la billetterie via Sibil.

	Nombre de déclarants inscrits	Nombre de déclarants dans le panel	Pourcentage (%)
Centre Chorégraphique National (CCN)	19	9	47
Centre Dramatique National (CDN)	38	27	71
Centre National de Création Musicale (CNCM)	8	0	0
Centre National de la Marionnette (CNMA)	7	4	57
Centre National des Arts de la Rue (CNAREP)	13	1	8
Centre de Développement Chorégraphique National (CDCN)	13	8	62
Etablissements Publics Nationaux (EPN)	22	17	77
Opéra National en Région	5	4	80
Orchestre National en Région	13	10	77
Pôle National du Cirque (PNC)	14	7	50
Scène Conventionnée d'Intérêt national (SCIN)	115	65	57
Scène Nationale (SN)	78	61	78
Scène de Musiques Actuelles (SMAC)	92	57	62
Théâtre Lyrique d'Intérêt National (TLIN)	4	2	50
Ensemble	441	272	62

Source : SIBIL, traitements DEPS

Lecture : Parmi les 19 centres chorégraphiques nationaux (CCN) inscrits dans Sibil, 9 font partie du panel retenu (soit 47% des CCN)

2- Premiers indicateurs sur le champ considéré

Les établissements du panel ont déclaré 24 387 représentations en 2019, qui ont donné lieu à l'émission de 8 millions de billets (tableau 2). La recette moyenne par billet (calculée comme le ratio entre recette totale de billetterie et nombre total de billets y compris gratuits) est en moyenne de 23,8 € en 2019, variant de 6,8 € pour les centres de développement chorégraphique nationaux à 46,9 € pour les établissements publics nationaux dédiés au spectacle vivant. Le prix moyen des billets (calculé comme le ratio entre recette totale de billetterie et nombre de billets payants) est de 26,2 € en moyenne en 2019, variant de 8,2 € pour les centres de développement chorégraphique nationaux à 49,7 € pour les établissements publics nationaux dédiés au spectacle vivant. La part de billets gratuits – qui ne correspondent pas seulement à des invitations mais aussi aux billets émis lors de spectacles gratuits ou à l'intention de publics bénéficiant de mesures de gratuité (scolaire, champ social, etc.) - s'établit à 9 % en moyenne et varie de 17,8 % pour les centres de développement chorégraphique nationaux à 5,5 % pour les établissements publics nationaux dédiés au spectacle vivant.

En 2022, les établissements du panel ont déclaré 26 041 représentations et 7,6 millions de billets (tableau 3). La recette moyenne par billet est de 24 € en 2022, le prix moyen des billets de 26,5 € et la part de billets gratuits de 9,4 % en moyenne.

Entre 2019 et 2022, le nombre de représentations augmente en moyenne de 6,8 %, le nombre de billets émis diminue de -5,3 % et le prix moyen du billet payant augmente faiblement (+1,1 % en moyenne) (tableau 4).

Tableau 2 : Indicateurs 2019 par type de structure sur le champ du panel

	Représentations	Nombre de billets	Billetterie par représentation	Recette moyenne par billet (€)	Prix moyen par billet (€)	Proportion de billets gratuits, exonérés (%)
Centre Chorégraphique National (CCN)	266	50 948	192.3	11.3	13.3	15.5
Centre Dramatique National (CDN)	3 312	696 665	210.3	10.4	12.0	13.2
Centre National de la Marionnette (CNMa)	317	52 612	166.0	9.8	10.8	9.4
Centre National des Arts de la Rue (CNAREP)	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Centre de Développement Chorégraphique National (CDCN)	336	35 106	104.5	6.8	8.2	17.8
EPN - sous tutelle DGCA	2 857	2 170 351	759.7	46.9	49.7	5.5
EPN - autres	635	174 070	274.1	11.1	12.3	9.9
Opéra National en Région	671	365 051	544.0	30.9	33.5	7.9
Orchestre National en Région	675	626 179	927.7	22.9	25.0	8.4
Pôle National du Cirque (PNC)	573	141 818	247.5	9.3	10.8	13.9
Scène Conventiennée d'intérêt national (SCIN)	4 755	966 311	203.2	12.2	13.8	12.0
Scène Nationale (SN)	7 312	1 907 670	260.9	13.4	14.7	8.9
Scène de Musiques Actuelles (SMAC)	2 410	724 142	300.5	17.0	19.0	10.4
Théâtre Lyrique d'intérêt National (TLIN)	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Ensemble	24 387	8 039 781	329.7	23.8	26.2	9.0

Source : SIBIL, traitements DEFS
Champ : Panel de 272 déclarants

Tableau 3 : Indicateurs 2022 par type de structure sur le champ du panel

	Représentations	Nombre de billets	Billetterie par représentation	Recette moyenne par billet (€)	Prix moyen par billet (€)	Proportion de billets gratuits, exonérés (%)
Centre Chorégraphique National (CCN)	247	44 749	181.2	10.7	13.2	18.7
Centre Dramatique National (CDN)	3 502	658 651	188.4	10.7	12.3	12.9
Centre National de la Marionnette (CNMa)	354	46 970	132.7	9.4	10.2	8.4
Centre National des Arts de la Rue (CNAREP)	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Centre de Développement Chorégraphique National (CDCN)	365	37 272	102.1	6.5	8.2	21.0
EPN - sous tutelle DGCA	3 042	2 077 756	683.0	47.8	51.1	6.6
EPN - autres	609	157 880	258.9	11.1	12.6	11.2
Opéra National en Région	725	383 458	501.3	29.1	31.1	6.3
Orchestre National en Région	650	657 909	858.3	22.2	24.3	8.7
Pôle National du Cirque (PNC)	708	139 042	196.4	8.9	10.3	13.1
Scène Conventiennée d'intérêt national (SCIN)	5 172	908 691	175.7	12.5	14.3	12.9
Scène Nationale (SN)	7 897	1 768 931	224.0	12.6	14.0	9.6
Scène de Musiques Actuelles (SMAC)	2 470	737 055	298.4	18.0	19.9	9.5
Théâtre Lyrique d'intérêt National (TLIN)	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Ensemble	26 041	7 611 488	292.3	24.0	26.5	9.4

Source : SIBIL, traitements DEFS
Champ : Panel de 272 déclarants

Tableau 4 : Evolutions entre 2019 et 2022 par type de structure sur le champ du panel

Type de structure	Représentations	Nombre de billets	Billetterie par représentation	Recette moyenne par billet (€)	Prix moyen par billet (€)	Proportion de billets gratuits, exonérés (%)
Centre Chorégraphique National (CCN)	-6.8 %	-12.2 %	-5.8 %	-4.9 %	-1.0 %	3.3
Centre Dramatique National (CDN)	5.7 %	-5.3 %	-10.4 %	2.5 %	2.2 %	-0.2
Centre National de la Marionnette (CNMa)	11.7 %	-10.7 %	-20.1 %	-4.3 %	-5.3 %	-1.0
Centre National des Arts de la Rue (CNAREP)	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Centre de Développement Chorégraphique National (CDCN)	8.6 %	6.2 %	-2.3 %	-4.2 %	-0.4 %	3.2
EPN - sous tutelle DGCN	-4.1 %	-9.4 %	-5.5 %	0.2 %	1.7 %	1.3
EPN - autres	6.5 %	-4.3 %	-10.1 %	1.8 %	2.9 %	1.0
Opéra National en Région	8.0 %	-0.4 %	-7.9 %	-5.6 %	-7.2 %	-1.6
Orchestre National en Région	-3.7 %	-10.9 %	-7.5 %	-3.2 %	-2.9 %	0.3
Pôle National du Cirque (PNC)	23.6 %	-2.0 %	-20.7 %	-4.4 %	-5.2 %	-0.8
Scène Conventionnée d'intérêt national (SCIN)	8.8 %	-6.0 %	-13.5 %	2.8 %	3.9 %	0.9
Scène Nationale (SN)	8.0 %	-7.3 %	-14.1 %	-5.9 %	-5.1 %	0.7
Scène de Musiques Actuelles (SMAC)	2.5 %	1.8 %	-0.7 %	6.1 %	5.0 %	-0.9
Théâtre Lyrique d'Intérêt National (TLIN)	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Ensemble	6.8 %	-5.3 %	-11.3 %	0.6 %	1.1 %	0.4

Source : SIBIL, traitements DEPS
Champ : Panel de 272 déclarants

Tableau 4 bis : Evolutions entre 2019 et 2022 par type de structure sur le champ du panel

Type structure parent	Nombre	Représentations	Nombre de billets	Billetterie par représentation	Recette moyenne par billet (€)	Prix moyen par billet (€)	Proportion de billets gratuits, exonérés (%)
Etablissements Publics Nationaux (EPN) [organismes rattachés à l'Etat]	17	4.6 %	-4.6 %	-8.8 %	2.1 %	3.2 %	1.1
Labels et Appellations	255	7.2 %	-5.6 %	-11.9 %	-1.7 %	-1.5 %	0.2
Ensemble	272	6.8 %	-5.3 %	-11.3 %	0.6 %	1.1 %	0.4

Les évolutions sont contrastées selon les régions mais sont à interpréter avec prudence à défaut d'une analyse plus approfondie (tableau 5).

Tableau 5 : Evolutions entre 2019 et 2022 par région sur le champ du panel

Région	Nombre	Représentations	Nombre de billets	Billetterie par représentation	Recette moyenne par billet (€)	Prix moyen par billet (€)	Proportion de billets gratuits, exonérés (%)
Auvergne-Rhône-Alpes	33	2,9 %	-3,7 %	-0,4 %	-4,4 %	-4,6 %	-0,1
Bourgogne-Franche-Comté	15	14,2 %	-7,4 %	-18,9 %	-0,1 %	0,9 %	0,8
Bretagne	13	6,5 %	-12,8 %	-18,1 %	-10,9 %	-9,6 %	1,3
Centre-Val de Loire	16	7,4 %	-8,8 %	-15,1 %	1,3 %	2,5 %	1,1
Grand Est	23	5,2 %	-6,8 %	-11,4 %	-0,0 %	-0,1 %	-0,1
Hauts-de-France	18	15,2 %	-5,1 %	-17,6 %	-0,8 %	-0,3 %	0,4
Île-de-France	47	5,9 %	-3,0 %	-0,4 %	0,4 %	1,2 %	0,7
La Réunion	2	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Martinique	1	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
Normandie	21	15,0 %	-6,7 %	-18,8 %	1,5 %	0,3 %	-1,0
Nouvelle-Aquitaine	28	4,9 %	-11,3 %	-15,5 %	-0,4 %	0,5 %	0,8
Occitanie	24	0,2 %	-1,3 %	-1,5 %	0,3 %	0,8 %	0,4
Pays de la Loire	14	15,9 %	-8,3 %	-20,9 %	-1,7 %	-1,9 %	-0,2
Provence-Alpes-Côte d'Azur	17	-0,9 %	-10,1 %	-9,3 %	0,4 %	1,0 %	0,5
Ensemble	272	6,8 %	-5,3 %	-11,3 %	0,6 %	1,1 %	0,4

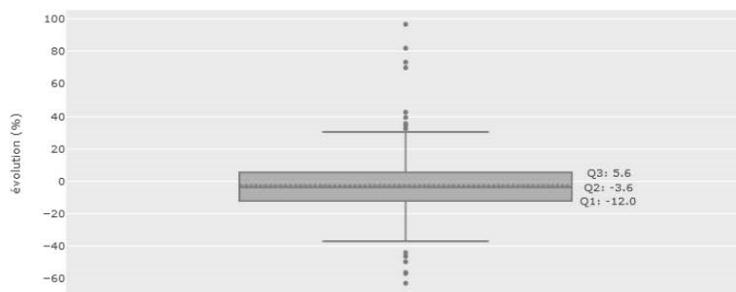
Source : SIBIL, traitements DEPS
Champ : Panel de 272 déclarants

3- Analyse de l'évolution du prix moyen des structures

Le calcul des évolutions de prix moyen des billets vendus par structure⁶ permet de distinguer entre elles celles dont les prix moyens ont varié (à la hausse ou à la baisse) et de les répartir en 4 classes de taille égale. Le graphique 1 (box-plot) permet de visualiser la distribution des évolutions de prix moyens entre 2019 et 2022 des 272 déclarants du panel :

Graphique 1 : Distribution des évolutions de prix moyen des structures déclarantes entre 2019 et 2022

Distribution des évolutions de prix moyen des structures déclarantes entre 2019 et 2022



⁶ Calculé comme le ratio entre la recette annuelle totale de billetterie déclarée par une structure et le nombre de billets payants émis déclaré par cette même structure.

Source : SIBIL, traitements DEFS
Champ : Panel de 272 déclarants

- pour ¼ des structures (classées dans le tableau 6 en Q4), le prix moyen des billets payants augmente de plus de 5,6% entre 2019 et 2022 ;
- pour ¼ des structures (classées dans le tableau 6 en Q3), les variations de prix moyen des billets payants se situent entre - 3,6 % et + 5,6% ;
- pour ¼ des structures (classées dans le tableau 6 en Q2), le prix moyen des billets payants enregistre une baisse comprise entre -12,0 % et - 3,6 %
- pour ¼ des structures (classées dans le tableau 6 en Q1), le prix moyen diminue d'au moins 12,0 %

A noter qu'il est difficile d'interpréter les variations de prix moyens par billet payant comme résultant d'une stratégie tarifaire. En effet, ces variations peuvent résulter de multiples autres facteurs : une modification de la programmation (développement de l'inérence par exemple), une variation du nombre d'artistes au plateau / des formats (un opéra en version concert est moins coûteux qu'en version scénique par exemple), une évolution des publics (nombre de scolaires, de jeunes, de publics relevant des tarifs sociaux, etc.) et, plus généralement, une évolution des déterminants de la demande. Tous ces facteurs peuvent contribuer à des éventails de prix très différenciés et influencer sur l'évolution des recettes de billetterie, sans qu'il soit possible de le mettre en lumière à partir des données Sibil.

Parmi les structures dont les prix moyens par billet payant ont augmenté entre 2019 et 2022 (Q4), le nombre de représentations est plutôt stable (+0,8 % sur la même période), alors qu'il augmente de 7 à 10 % pour les autres structures. Aucune tendance particulière ne se dégage entre quartiles lorsque l'on compare la baisse du nombre total de billets émis – qui varie de - 1,5 % pour le Q3 à - 8,2 % pour le Q2. En revanche, les structures pour lesquelles le prix moyen par billet payant a le plus augmenté entre 2019 et 2022 (Q4) ont en moyenne enregistré une baisse moins prononcée de leur billetterie par représentation (-6,9 %). Inversement, les structures qui ont enregistré les plus fortes baisses de prix moyen par billet vendu sont celles qui ont enregistré les plus fortes baisses de billetterie par représentation (- 15,8 %) (Tableau 6).

Tableau 6 : Evolutions entre 2019 et 2022 par quartile sur le champ du panel

	Représentations	Nombre de billets	Billetterie par représentation	Recette moyenne par billet (€)	Prix moyen par billet (€)	Proportion de billets gratuits, exonérés (%)
quartile						
Q4	0,8 %	-6,2 %	-6,9 %	14,3 %	15,4 %	0,9
Q3	8,8 %	-1,5 %	-9,5 %	2,1 %	2,5 %	0,4
Q2	7,5 %	-8,2 %	-14,6 %	-7,4 %	-7,2 %	0,3
Q1	10,0 %	-7,4 %	-15,8 %	-18,3 %	-18,1 %	0,2
Ensemble	6,8 %	-6,3 %	-11,3 %	0,6 %	1,1 %	0,4

Source : SIBIL, traitements DEFS
Champ : Panel de 272 déclarants

Lecture : les « quartiles » répartissent les structures en 4 classes de taille égale, selon l'ampleur des variations de prix moyen par billet vendu entre 2019 et 2022. Les structures du premier quartile (Q1) ont enregistré les plus fortes baisses de prix (- 18,1 % en moyenne), celles du 4^e quartile (Q4) les plus fortes hausses (+15,4 % en moyenne). Les structures du premier quartile (Q1), ont enregistré une hausse moyenne de leurs représentations de 10 % une baisse de leur billetterie de -7,4 %, une baisse de leur billetterie par représentation de -15,8 %, une baisse de leur recette moyenne par billet de -18,3 %, une baisse du prix moyen par billet payant de -18,1 % et une augmentation de la part de billets gratuits ou exonérés de 0,2 points de pourcentage.

Il est possible de distinguer parmi les structures qui ont vu leur prix moyen par billet augmenté le plus, celles pour lesquelles cette augmentation a été supérieure à 8,6 % (tableau 6 bis). Une fois prises en compte les précautions méthodologiques qui s'imposent, compte tenu de la mise en œuvre récente

Conclusion

Une fois prises en compte les précautions méthodologiques qui s'imposent, compte tenu de la mise en œuvre récente et de la montée en charge progressive du dispositif, les données issues de Sibil permettent de mener l'analyse sur un nombre conséquent d'observations (272 structures déclarantes, 24 000 représentations, 8 millions de billets) obtenues à un niveau particulièrement fin, chacune des déclarations transmises correspondant à un spectacle donné à l'occasion d'une ou de plusieurs représentations.

Faute de données exogènes sur les tarifs proposés par les structures, il convient toutefois d'être prudent dans l'interprétation des évolutions de prix moyens qui sont confrontées dans cette note aux évolutions de billetterie entre 2019 et 2022. Ces évolutions de prix moyens (calculés comme le ratio entre recette totale de billetterie et nombre de billets payants) peuvent résulter de différents facteurs qui mériteraient d'être étudiés mais qui ne peuvent pas être appréhendés via Sibil : évolution du type de programmations (formats plus légers, aux tarifs moins élevés), des lieux de programmation (développement de programmations hors les murs), des publics (répartition des publics tarifs pleins / réduits, part des scolaires et des publics sociaux) et des déterminants de la demande.

ANNEXE 4 – REVUE DE LITTÉRATURE ÉCONOMIQUE RÉALISÉE PAR TSE JUNIOR ÉTUDES (JUNIOR ENTREPRISE RATTACHÉE À L'ÉCOLE D'ÉCONOMIE ET DE SCIENCES SOCIALES QUANTITATIVES DE TOULOUSE - TSE (TOULOUSE SCHOOL OF ECONOMICS))



 TSE
Junior
Etudes
Economic consulting

**Revue de la littérature de
l'élasticité-prix de la
demande dans le milieu du
spectacle vivant**

Rédigée par

Romane Martinage en qualité d'Intervenante
Hugo Segard en qualité d'Intervenant
Marie Goardet en qualité de Chargée d'affaires
Denis Nitchenkov en qualité de Responsable
suivi d'études
Mathis Blanchard en qualité de Responsable
qualité

Le 24/04/2024

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Abstract

L'élasticité-prix de la demande mesure comment la demande d'un bien ou service est affectée par l'évolution de son prix. De nombreuses recherches indiquent que l'élasticité-prix de la demande des spectacles vivants est faible. Cela signifie qu'accroître le prix d'entrée affecte relativement peu l'affluence et pour cause, d'autres facteurs que les prix ont plus de poids dans la formation de la demande. Néanmoins, nous mettons en lumière un problème méthodologique qui mène beaucoup de ces études à sous-estimer l'élasticité-prix des spectacles vivants. Des analyses plus fines de la demande des spectacles vivants indiquent à la fois qu'au prix de vente la demande est le plus souvent élastique, mais qu'il n'est pas le seul critère de décision pour les consommateurs.

PAGE 2/18

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Introduction

Lexique

Élasticité-prix de la demande

L'élasticité-prix de la demande est un indicateur permettant d'anticiper la réaction de la demande en réponse aux fluctuations du prix. Elle est définie comme étant la sensibilité de la demande aux variations des prix. Si elle est évaluée à -2, cela signifie qu'une hausse des prix de 1 % induit une diminution de la demande de 2 %. Trois cas de figure existent :

Élasticité-prix de la demande négative et inférieure à -1

Lorsque l'élasticité-prix de la demande est négative et inférieure à -1, cela signifie qu'une hausse du prix induit une diminution de la demande. C'est le cas de la plupart des biens et services dits biens normaux.

Élasticité-prix de la demande positive et supérieure à 1

Si l'élasticité est positive, cela signifie qu'une hausse du prix s'accompagne d'une hausse de la demande et il s'agit alors de biens dits de luxe.

Demande inélastique aux prix

Outre le sens de la variation, on considère aussi son intensité. Lorsque l'indicateur est compris entre -1 et 1, soit proche de 0, la demande est inélastique : les fluctuations de prix n'impactent que très peu la demande. Puisque l'élasticité-prix est définie toutes choses égales par ailleurs, le demande reste sensiblement la même, la firme peut augmenter son profit en augmentant les prix.

On considère généralement que l'élasticité est décroissante avec le prix. Intuitivement, pour un prix bas, une légère augmentation ne décourage qu'une petite portion des consommateurs à consommer. Il reste assez de consommateurs après l'augmentation du prix pour que le profit augmente.

Pour un prix élevé, au contraire, une grande partie des consommateurs s'est déjà détournée du produit. Augmenter le prix à ce niveau revient à dissuader une grande proportion des consommateurs restants. Dans ce cas-là, une augmentation du prix peut revenir à réduire le profit.

Le prix qui maximise le profit est situé entre ces deux cas : il est tel qu'une augmentation marginale du prix est parfaitement compensée par une baisse équivalente de la demande. C'est le prix d'élasticité unitaire, c'est-à-dire le prix pour lequel l'élasticité est égale à -1.

Élasticité-revenu de la demande

Dans cette même logique, l'élasticité-revenu de la demande, également étudiée dans cette revue de la littérature, est un indicateur évaluant la sensibilité de la demande aux variations de revenu. De même, une élasticité revenue de la demande évaluée à 3 signifie

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

qu'une hausse de revenu de 1 % induit une hausse de la demande de 3 %. Trois cas se distinguent :

Élasticité-revenu de la demande négative et inférieure à -1

À mesure que le revenu d'un agent économique augmente, sa demande pour un bien diminue. C'est le cas des biens dits inférieurs, comme les pâtes, que les individus consomment en moindre quantité lorsqu'ils gagnent en richesse.

Élasticité-revenu de la demande positive et supérieure à 1

À mesure qu'un individu gagne davantage, sa demande pour le bien en question augmente. C'est le cas des biens dits de luxe, dont la demande n'est constituée uniquement de consommateurs ayant au minimum un certain niveau de revenu. Il s'agit, par exemple, des bijoux de luxe.

Demande inélastique au revenu

Lorsque la valeur est proche de 0, c'est-à-dire comprise entre -1 et 1, la demande est inélastique au revenu. C'est le cas des biens dits normaux et de première nécessité dont la demande n'est que très peu impactée par le revenu.

Déterminants de l'élasticité-prix de la demande

Pour comprendre comment varie la demande en réaction à une variation du prix, il est nécessaire d'en connaître les déterminants classiques indiqués par la théorie économique. La revue de littérature suivante permet d'en comprendre les poids respectifs dans le cas précis des spectacles vivants.

Offres de biens substitués

Cela fait référence à la facilité avec laquelle les consommateurs peuvent remplacer un produit par un autre en réponse à une variation de prix. Plus il existe de substitués proches disponibles, plus l'élasticité-prix sera élevée, car les consommateurs peuvent facilement changer de produit si le prix augmente.

Part du budget

Cette mesure indique la proportion du budget total d'un consommateur consacrée à l'achat d'un produit spécifique. Si un produit représente une grande partie du budget d'un consommateur, les variations de prix auront un impact plus important sur sa demande, rendant ainsi l'élasticité-prix plus élevé.

Nécessité du bien

Le réel besoin d'un produit influence largement la façon dont la demande va réagir au prix. Un exemple extrême est celui du bien de première nécessité. Par exemple, le besoin de logement est constant quel que soit le prix et donc la demande est relativement insensible au prix.

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Temps

Les individus peuvent mettre du temps à adapter leur demande face au changement de prix. Il convient donc de ne pas faire l'amalgame entre les observations à court terme et celles à moyen et long terme.

Dates de publication

Les recherches académiques visant à documenter la demande du spectacle vivant et son élasticité-prix sont nombreuses. Cependant, la distribution des articles publiés au cours de ces cinquante dernières années est inégale. Après avoir longtemps été ignorée, la culture a connu un pic dans la période 1990-2000 en termes d'intérêt suscité chez les économistes. Cela explique la forte proportion d'articles issus de cette période. Malgré nos efforts concentrés à trouver des publications plus récentes, elles complètent souvent le travail initié par la génération précédente de chercheurs. Il nous est donc nécessaire d'étudier les travaux pionniers sur le sujet pour comprendre les développements de la recherche actuelle. Il est aussi important de noter que parmi les spectacles vivants, le théâtre est l'art ayant eu le plus d'intérêt de la part des chercheurs.

Études des secteurs privés et publics

Parmi les articles étudiés dans cette revue de la littérature, nombreux sont d'origine anglo-saxonne. Cela a pour conséquence que les données étudiées sont souvent issues d'une offre privée, alors que l'offre de spectacle vivant en France est très largement publique. Cette différence pourrait d'une certaine manière limiter l'extensibilité des résultats au marché français. Cependant, aucun des arguments que nous avançons dans ce travail ne donne lieu à une disjonction de cas. Il convient de conclure que l'analyse de l'élasticité-prix de la demande de spectacle vivant que nous réalisons s'applique de la même manière à l'offre privée qu'à l'offre publique.

I - Le caractère généralement inélastique de la demande

Coûts

Il y a dans la littérature économique, très dense à ce sujet, un large consensus pour dire que la demande du spectacle vivant est généralement inélastique au prix. En d'autres termes, les variations de prix n'impactent que très peu la demande et pour cause, d'autres facteurs sont plus déterminants que le prix dans la constitution de la demande.

Si, de manière générale, la demande varie avec le prix, c'est parce que celui-ci est une approximation très proche de ce que consommer va coûter à l'individu. Par exemple, en France, un plat à 12 € sur la carte d'un restaurant ne coûte généralement que 12 € au client. Or, dans le cas du spectacle vivant, le coût de consommation ne se réduit pas au prix (Benhamou, 2022). Par exemple, pour assister à un spectacle, le consommateur ne paye pas uniquement le prix des billets d'entrée. Le coût de consommation inclut également les coûts de

PAGE 5/18

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

transport, de parking, de garde d'enfant, et de tout ce qui découle de cette consommation. Autrement dit, d'autres facteurs et coûts entrent en compte dans la détermination de la demande et cela explique pourquoi les économistes convergent à dire que la demande est généralement inélastique au prix.

Hormis les dépenses annexes à la consommation d'un spectacle vivant, le consommateur se heurte aussi au coût d'opportunité, lequel va influencer sa demande. Le coût d'opportunité correspond davantage à un manque à gagner qu'à un coût réellement supporté par le consommateur. Il désigne ce qu'un individu renonce à obtenir en choisissant une option plutôt qu'une autre. Il prend la valeur de la meilleure alternative sacrifiée lors d'une prise de décision. Donc lorsqu'un individu a une alternative très profitable – au mieux travailler contre la rémunération, sinon une consommation alternative moins chère – il fait face à un coût d'opportunité élevé. Le coût d'opportunité est pris en compte par l'agent dans sa décision économique quel que soit le type de bien consommé. Mais cette variable de décision est d'autant plus importante dans la consommation du spectacle vivant que cette dernière est chronophage (Throsby, 1994 ; Ménard et al., 1998). En effet, se rendre à un concert ou une représentation de théâtre requiert généralement davantage de temps que la consommation, par exemple, de nourriture, laquelle prend moins de temps et peut être cumulée à d'autres activités. Le poids important du coût d'opportunité dans la détermination de la demande n'est donc pas une exception culturelle mais propre à toute consommation qui requiert du temps. Puisque le moment consacré à la consommation du spectacle se soustrait du temps dont dispose l'agent pour le travail ou le loisir, il coûte à l'individu ce qu'il aurait pu gagner dans la situation alternative la plus profitable et *in fine*, la valeur du temps accordé au loisir influence davantage la détermination de la demande que le prix du spectacle en soi (Abbé-Decarroux et Grinn, 1992). Or, cette dernière est largement déterminée par le revenu de l'individu ce qui amène les économistes à davantage considérer l'élasticité-revenu que l'élasticité-prix dans l'étude de la demande des arts de la scène. Puisque le revenu détermine la valeur du temps libre, dénommée prix du loisir, laquelle est intrinsèquement liée au coût d'opportunité, lui-même un déterminant important de la demande, alors il convient d'explorer comment la demande réagit à une variation de revenu.

Withers (1980) est considéré comme pionnier à ce sujet. Pour estimer la demande dont il étudie les variations, il se base sur la théorie économique classique qui précise que la demande est une fonction des prix relatifs, du niveau du revenu et de la distribution des revenus, avec des goûts donnés. Au moyen de données annuelles sur la période 1929-1973 aux États-Unis, il conclut que l'élasticité-prix de la demande est modérée et que l'élasticité-revenu est située autour de 1 : la fréquentation des arts de la scène varie proportionnellement avec les variations de revenu et ne réagit que très peu aux variations de prix. Ce travail est repris plus tard par Throsby (1994) et Ménard et al. (1998) dont le raisonnement est le suivant : l'élasticité-revenu de la demande de spectacle devrait être supérieure à 1 car les biens dits essentiels sont prioritaires dans le budget des ménages. En d'autres termes, les ménages dépensent en priorité dans les biens de première nécessité, par exemple en nourriture, habillement et logement. Ces dépenses correspondent à une consommation dite incompressible : quel que soit son niveau de revenu, un ménage dépensera toujours une somme minimale lui permettant de subvenir à ses besoins. L'autre partie de sa consommation est une fonction croissante du revenu : à mesure qu'un individu s'enrichit, il dépense de plus en plus. La consommation de biens et services non-nécessaires est donc considérée qu'une

PAGE 6/18

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

fois un certain niveau de revenu atteint, ce qui est le cas des spectacles vivants. Nulle chez les ménages les plus modestes, la demande de spectacles vivants est ensuite une fonction croissante du revenu. Plus leurs ressources augmentent, plus le poids de la consommation incompressible s'amenuise et plus les ménages ont d'argent disponible à allouer au spectacle vivant. *De facto*, les arts de la scène interviennent comme des biens de « luxe » et ne sont considérés qu'une fois un certain niveau de revenu atteint, d'où une élasticité revenu a priori large. À mesure que le revenu moyen des ménages augmente, le nombre de consommateurs dont le budget dépasse ce minimum augmente. De plus en plus d'individus sont prêts à dépenser dans l'achat d'un billet de spectacle et les dépenses s'élèvent alors plus vite que l'augmentation du revenu moyen. Cela justifie une élasticité-revenu supérieure à 1.

Cependant, l'allocation du temps disponible intervient et c'est pourquoi plusieurs estimations empiriques fournissent des valeurs inférieures. Consommer requiert de l'argent et du temps, lequel n'est pas extensible. Donc, à mesure que le revenu croît, le revenu disponible par heure grandit de même que la valeur que les individus accordent à une heure de leur temps libre. Dès lors, pour un consommateur au revenu élevé, le coût d'opportunité, élevé aussi, en jeu dans une consommation aussi chronophage qu'un spectacle atténue l'élasticité revenue dont il était question. Cette dynamique se vérifie dans le travail de Withers (1980) dont les estimations prouvent que l'effet revenu initial (2,7) est amoindri par l'effet prix du loisir (-1,6). Cela signifie que 1 % de revenu supplémentaire résulte en une hausse de la demande estimée à 2,7 %, car l'individu a plus de revenu disponible à dépenser. Cependant, cette augmentation de 1 % du revenu supplémentaire se traduit par une augmentation du prix des loisirs, ce qui entraîne une hausse du coût d'opportunité. Cela conduit à une baisse estimée de la demande de 1,6 %, ce qui atténue l'impact initial. Ce second effet confirme l'influence du caractère chronophage des spectacles vivants dans la demande qui leur est adressée et le chercheur évalue finalement l'effet revenu à 1,1.

Dans le contexte inflationniste actuel, l'estimation de l'élasticité-revenu est d'une grande importance pour appréhender les dynamiques de la demande. Si l'élasticité-revenu est proche de 1, à long-terme, en considérant une structure de prix constante, la demande évolue en parallèle des revenus. Donc une baisse des revenus disponibles induite par l'inflation impacte négativement la demande de spectacle toute chose égale par ailleurs.

Préférences

L'inélasticité au prix de la demande du spectacle vivant ne s'explique pas uniquement par la présence de coûts annexes, mais aussi par le rôle des préférences. Ce terme est utilisé par les économistes pour désigner les goûts des consommateurs, lesquels sont très corrélés à leurs niveaux d'éducation et de revenu. Pour mettre en lumière l'argumentation dont il est question, Throsby (1994) distingue les spectacles dits directement accessibles des arts de la scène dits supérieurs. Ces derniers comprennent l'opéra, les pièces de théâtres de renom, le jazz, la musique classique et toute autre représentation artistique généralement associée à un public considéré comme éduqué ou appartenant à une catégorie socioprofessionnelle supérieure. Dans ce cas, la consommation du bien reflète le statut social et l'acquisition par l'agent d'un certain goût. Via les préférences du consommateur, les caractéristiques qualitatives de la représentation artistique deviennent donc décisives et diminuent l'élasticité-prix de la demande.

PAGE 7/18

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Dans ce registre, Kolb (1997) montre que la non-consommation de spectacles par les étudiants n'est pas justifiée par le coût que représente le prix, contrairement à l'explication donnée par les agents concernés. Comparés aux individus membre des audiences de spectacles, ils dépensent tout autant en biens et services substitués. L'auteur suggère que ce sont les préférences individuelles qui sont déterminantes de la demande de spectacle, tandis que le prix ne le serait pas.

Ménard et al. (1998) axent leur argumentation sur le rôle des biens substitués dont le nombre dépend des préférences. Si l'on considère le spectacle vivant comme une forme de divertissement, la liste de substitués est longue : les autres arts de la scène, le cinéma, la musique sur plateforme de streaming, la lecture, etc. Étant donné la limite de temps dont dispose le consommateur, il fait face à un large choix de produits sans pour autant pouvoir consommer plus. Cette logique de compétition élevée implique finalement une élasticité-prix de la demande très forte. Cependant, cette compétition est limitée par la différenciation des produits. À mesure qu'un individu affine ses goûts, la quantité de substitués au spectacle vivant dont il est question diminue. En effet, un amateur de ballet ne considère pas forcément la lecture d'un roman ou un concert de jazz comme une consommation alternative. Un spectacle vivant pour lequel le consommateur ne fait pas face à un large panel de substitués connaît donc une demande moins élastique au prix. Cet argument s'applique aussi aux individus qui ne font pas partie de l'audience : un prix très bas ne suffira pas à leur faire consommer un spectacle pour lequel leur propension à payer est très faible. L'inélasticité-prix de la demande est donc grandement expliquée par le rôle des préférences des consommateurs.

Ce raisonnement repose sur les travaux de Lévy-Garboua et Montmarquette (1995), qui avancent que l'hétérogénéité des préférences et la différenciation des biens résultent en partie du processus d'apprentissage par la consommation (en anglais : *learning-by-consuming*) du spectacle vivant. En d'autres termes, au fur et à mesure qu'un individu consomme des arts de la scène, il affine ses préférences selon l'expérience qu'il en a fait. Finalement, deux facteurs contribuent essentiellement aux préférences : le goût intrinsèque du consommateur et son degré d'initiation à l'art concerné.

Si les préférences altèrent largement l'effet du prix dans la formulation de la demande, c'est aussi le cas de l'éducation, les deux étant intrinsèquement liées. L'étude économétrique de Seaman (2006) confirme les conclusions de la littérature existante : le niveau d'éducation est un déterminant plus fort même que le revenu et la demande de spectacle vivant ne peut être estimée convenablement qu'en considérant un large panel de variables relatant le style de vie du consommateur.

Plus récemment, Acerenza et al. (2019) concluent que les ménages les plus éduqués et les plus riches dépensent davantage dans les consommations culturelles, à la fois en valeur absolue et en proportion des consommations totales des ménages. Cela suggère que les personnes plus éduquées apprécient effectivement davantage les dépenses culturelles et que ce n'est pas seulement parce qu'elles sont plus riches qu'elles investissent davantage dans la culture.

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Plus particulièrement, l'éducation à l'art est elle aussi une caractéristique déterminante de la demande. Ayant plus de poids que le prix dans la constitution de la demande, c'est une explication supplémentaire à l'inélasticité dont il est question. À ce sujet, Borgonovi (2007) étudie l'influence du prix, des caractéristiques socio-économiques et des variables mesurant l'éducation artistique sur les variations de la demande. Dans son étude, elle distingue l'effet sur la participation ou non d'une personne à un spectacle de l'effet qu'elles ont sur la fréquence à laquelle une personne décide d'y assister. L'introduction de variables relatives à l'éducation artistique et au prix se justifie par leur absence dans les précédentes études empiriques. Étudier l'effet d'une variable sans prendre en compte la présence d'autres caractéristiques peut donner lieu à des estimations biaisées. Le biais, qui correspond à la différence entre l'estimation et la valeur réelle, est censé diminuer à mesure que le nombre de variables omises diminue. Les résultats montrent que l'éducation artistique est fortement corrélée à la participation, mais elle n'est pas associée de la même manière à la fréquence de consommation. Puisque l'étude confirme par ailleurs l'inélasticité au prix de la demande, la chercheuse conclut la possibilité d'accroître l'éducation artistique de la population afin d'améliorer la fréquentation et l'accès aux arts du spectacle plutôt que de procéder à une politique de baisse de prix.

II - L'hétérogénéité de la demande selon le type de spectacle

Les études précédentes montrent que les spectacles ont en général une demande inélastique. Néanmoins, ces études ne calculent qu'une seule élasticité pour une multiplicité de spectacles. Cette démarche suppose l'existence d'une élasticité de la demande uniforme pour une diversité de spectacle vivant. D'autres études s'attachent, au contraire, à étudier séparément plusieurs types de spectacle afin de démontrer que les caractéristiques d'un spectacle influent sur l'élasticité de sa demande.

Lange et Luksetich (1984) étudie l'élasticité de la demande pour 128 orchestres américains en les différenciant selon leur taille. Ils réutilisent pour cela une classification de l'American Symphony Orchestra League (ASOL) qui sépare les orchestres en trois groupes : les *majors*, les *metropolitans* et les *community orchestras*. Les auteurs considèrent alors que l'appartenance à l'un de ces trois groupes est un signe de la réputation de l'orchestre : par conséquent évaluer séparément l'élasticité de la demande pour chacun de ces orchestres met en évidence l'influence de la réputation sur l'élasticité-prix. Si les orchestres symphoniques ont en général une demande inélastique (entre -0,489 et -0,481), les différencier permet de percevoir une demande hétérogène selon les caractéristiques du spectacle. La demande est fortement inélastique pour les *majors* (-0,200), et élastiques pour les *metropolitans* (-1,142) et *urban/community orchestras* (-1,219).

Une approche similaire est proposée par Felton (1989). A partir de données fournies par l'ASOL et par Dance/USA, Felton agrège les données de 24 orchestres, 14 troupes de ballet et 12 compagnies d'opéra. Pour chaque art, chaque compagnie est assignée à un groupe selon la somme dépensée par spectacle pour l'organisation et la mise en scène. L'étude économétrique de Felton montre que, pour chacun des arts considérés, plus le budget d'une compagnie est grand, plus l'élasticité-prix est faible.

PAGE 9/18

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Ces études montrent par conséquent que l'élasticité-prix d'un spectacle dépend de ses caractéristiques. Ceci nous permet de comprendre un résultat surprenant de Throsby (1994).

La qualité

Parmi les caractéristiques qui influencent l'élasticité-prix du spectacle, la littérature souligne le rôle central de la qualité perçue du spectacle. Throsby (1983) étudie l'influence de la qualité perçue d'une pièce de théâtre sur l'élasticité-prix de la demande. Il estime la qualité des spectacles par deux types de critères :

- La nature de l'œuvre adaptée. De nombreux éléments sont pris en compte : l'œuvre, est-elle un « classique » ? Son auteur, est-il connu ? La traduction, est-elle bonne ?
- La qualité des facteurs dits techniques. Il désigne d'une part la qualité de la performance sous plusieurs dimensions : l'interprétation des acteurs, la scénographie et le décor. Ces critères sont évalués par la presse. Ce critère inclut d'autre part la qualité de la salle, mesurée par sa taille et la visibilité de la scène.

Les estimations se fondent sur une base de données répertoriant les ventes de tickets de trois théâtres de Sidney sur la saison 1980. L'étude montre que les spectacles ayant été perçus comme bons, par le jeu d'acteur, par la scénographie, parce que l'auteur était connu, ou parce que la salle était bonne, ont une élasticité-prix plus faible. Intuitivement, Throsby montre que plus la qualité perçue du spectacle est importante, plus le spectateur est prêt à dépenser pour ce spectacle et moins le prix du billet a une importance subjective pour les spectateurs.

Laamanen (2013) fournit une étude économétrique plus poussée en reprenant les principes de l'étude de Throsby. Laamanen considère, comme Throsby, que la qualité perçue d'un spectacle a des effets sur sa demande : la présence d'une vedette, par exemple, peut attirer plus de spectateurs. C'est l'effet que les études économétriques sur l'élasticité-prix cherche à estimer. Néanmoins, la qualité a aussi un effet sur l'offre : l'organisateur d'un spectacle peut, par exemple, anticiper qu'une vedette attire plus de spectateurs et augmenter au préalable les prix des tickets. Laamanen considère que la plupart des études précédentes ont ignoré cet effet sur l'offre. Ignorer cet effet du côté de l'offre revient néanmoins à sous-estimer l'influence de la qualité sur la demande : on risque de ne pas prendre en compte la population qui serait venue voir le spectacle qualitatif si les prix étaient restés constants, mais qui s'en sont détournée à cause de la hausse des prix. Laamanen étudie les prix de l'Opéra National de Finlande entre 2001 et 2009 en prenant en compte cet effet croisé de la qualité perçue et estime une demande élastique au prix (-1,16). Ce résultat rejoint l'étude de Buzanakova et Buzanakova et al. (2016). En prenant en compte la qualité, les auteurs estiment que les productions des saisons 2011-2012 à 2014-2015 du Théâtre d'opéra et de ballet de Perm sont élastiques au prix. Ils ajoutent que les productions les plus populaires sont légèrement moins élastiques : malgré les différences de prix déjà existantes avec les autres productions, celles-ci perdraient moins à augmenter marginalement le prix de leur ticket. Intuitivement, il est essentiel de prendre en compte la qualité du spectacle pour estimer correctement l'élasticité-prix de la demande, puisque la qualité du spectacle perçue par les spectateurs détermine à la fois l'affluence et les prix des tickets. Ignorer la qualité dans les estimations revient à ignorer que certains spectacles chers attirent plus de spectateurs et sous-estimer l'influence du prix sur la demande des spectateurs.

PAGE 10/18

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Prendre en compte l'importance fondamentale qu'a la qualité dans la détermination à la fois du prix et de la demande permet d'expliquer des résultats économétriques contre-intuitifs. Felton (1992) ainsi que Austen-Smith et Jenkins (1987) estiment une élasticité-prix positive pour certains spectacles : ceci signifie que plus ces spectacles sont chers, plus les spectateurs sont nombreux à vouloir y aller. Ce résultat contredit la loi de la demande, selon laquelle plus un bien est cher, plus les consommateurs sont découragés à le consommer. Felton explique ce résultat en considérant que le prix peut être le signe de la qualité du spectacle. Les spectateurs doivent choisir leur consommation dans une situation d'incertitude : ils ne connaîtront la qualité du spectacle qu'après y avoir assisté. Il peut donc être rationnel de considérer que le prix reflète la qualité du spectacle, et donc d'être plus attiré. La qualité est donc un critère essentiel à prendre en compte pour comprendre le choix des consommateurs et leur sensibilité au prix : Felton suggère que, pour certains spectacles, la qualité perçue est un critère subjectivement plus important que le prix.

Questions méthodologiques quant à l'estimation de la qualité

Néanmoins, certains travaux économétriques, comme Austen-Smith et Jenkins (1987) ou Krebs et Pommerehne (1995), ne trouvent pas de relation significative entre la qualité perçue et la demande. Urrutiager (2002) dans son étude du théâtre français trouve une solution à ce problème et contribue à développer le modèle de Throsby. Il ne fonde plus son analyse sur des pièces individuelles, mais sur des fréquentations de théâtre. Sa contribution principale est de différencier les théâtres les uns des autres par rapport selon la lecture ou non des spectateurs des critiques artistiques. Avec cette différenciation des théâtres, Urrutiager montre que la qualité du théâtre devient une variable très significative. La qualité perçue du spectacle semble donc être une variable très importante quant à la demande de théâtre, même si la mesure et l'estimation de celle-ci pose beaucoup de questions méthodologiques.

Si l'élasticité-prix des spectacles vivants est influencée par un faisceau de critères, comme la taille de l'orchestre, sa réputation, ou la qualité attendue du spectacle, ces critères n'influencent pas la demande de manière uniforme. Une étude économétrique plus précise permet de repérer des réactions différenciées à la variation des caractéristiques du spectacle vivant. Plus précisément, ce type d'étude permet de segmenter la demande en plusieurs groupes, y compris selon leur élasticité au prix.

III - La segmentation de la demande

Felton (1989) étudie séparément deux catégories de consommateurs pour estimer l'élasticité-prix à l'opéra : les abonnés (à la saison) et les non-abonnés. Les abonnés ont une élasticité-prix plus faible que les non-abonnés. Colbert et al. (1998) reviennent sur la méthode de Felton et la réadapte pour l'étude de sept théâtres de Montréal. Colbert et al. remarquent que dans le groupe des abonnés et des non-abonnés des théâtres de Montréal, les spectateurs à faible revenu avaient une demande plus élastique au prix que les spectateurs à haut revenu. De plus, Colbert et al. montrent que les spectateurs à bas revenus déclarent renoncer au théâtre principalement à cause du prix, tandis que les spectateurs les plus aisés déclarent y renoncer par manque de temps. Segmenter la demande permet de comprendre à la fois

PAGE 11/18

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

l'influence globale du prix sur la demande et les effets différenciés du prix sur différents types de spectateur.

Kolhede et al. (2023) effectuent une recherche très poussée dans la segmentation de la demande du théâtre en Californie. L'ambition de cette recherche est de diviser le groupe des spectateurs selon plusieurs critères pertinents et de déterminer pour chacun de ces groupes une fonction de demande pour le spectacle vivant. À partir de cette fonction de demande, il est possible de comparer les élasticités de la demande à différents prix.

Segmentation par les motivations

Une première division du groupe des spectateurs est faite selon leur motivation à aller au théâtre. À partir d'un questionnaire, les interviewés devaient classer 28 motivations possibles pour aller à un spectacle d'art vivant. Chacune de ces motivations était regroupée dans un des 6 groupes suivants :

- Incitations personnelles : stimulation intellectuelle, curiosité, plaisir de voir un spectacle ;
- Commodité : attractivité du lieu, du jour et de l'heure de l'événement, facilité d'achat des billets, présence d'un parking adapté et proximité des restaurants, bars, magasins, etc. ;
- Incitations du produit : programmation, artistes, éventuels liens avec une œuvre caritative ;
- Incitations financières : prix du ticket, disponibilités d'éventuelles réductions ;
- Incitations promotionnelles : publicité, bouche à oreille, critiques positives ;
- Incitations sociales : le plaisir de voir des amis ou de faire des rencontres.

Par une méthode statistique de regroupement hiérarchique, les chercheurs condensent l'information du questionnaire et différencient trois groupes. Le premier groupe est avant tout influencé dans sa consommation de spectacle vivant par des facteurs personnels, notamment le plaisir de voir un spectacle ou le sentiment de détente qu'il offre. Les auteurs nomment ce groupe celui des « intrinsèques ». Ce groupe est celui qui va le plus souvent voir des spectacles d'arts vivants¹.

Un autre groupe porte plus d'importance aux incitations externes, comme les incitations sociales, promotionnelles et financières, sous la forme de promotions. Ce groupe est nommé les « impressionnables ».

Enfin, le dernier groupe se distingue surtout par l'importance des incitations de commodité en général, et en particulier de la proximité de restaurant et de bar qui est significativement plus importante dans ce groupe que dans les deux autres. Ce groupe est nommé les « peu enclins ».

¹ Le groupe des intrinsèques allait en moyenne 2,65 fois voir des spectacles vivants par an tandis que les deux groupes suivants, les impressionnables y allait en moyenne 2,4 fois et les « peu enclins » 1,98 fois.

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Si tous les groupes sont similaires en termes de revenu, d'âge et de taille du ménage, les auteurs remarquent que les groupes intrinsèques et impressionnables sont significativement plus féminisés que le groupe des « peu enclins ».

Kolhede et al. (2023) utilisent des régressions linéaires pour simuler les choix de consommation des agents et de calculer leur élasticité à un prix donné. Chacune des régressions explique 90 % de la variance des données, ce qui signifie qu'elles sont très adaptées aux données.

La demande des intrinsèques et des impressionnables est très similaire et moins élastique que celle des peu enclins².

Les autres segmentations

Nous avons répertorié ci-dessous le résultat des segmentations suivantes. Chaque groupe ci-dessous a été défini selon l'individu médian, tel que la population dans chacun des deux groupes soit égale. Le prix estimé tel que la demande est élastique, c'est-à-dire pour laquelle l'élasticité de la demande est égale à un, pour chaque groupe est écrit entre parenthèses. Un prix plus élevé suggère que la demande du groupe est moins sensible au prix.

Critères	Groupe 1	Groupe 2
Âge	18-34 ans (\$37,87)	35 ans et plus (\$44,77)
Fréquentation	Deux fois ou moins par an (\$37,95)	Trois fois ou plus par an (\$46,6)
Revenu	Moins de \$90 000 par an (\$37,81)	Plus de \$90 000 par an (\$45,26)
Diplôme universitaire le plus élevé	Licence ou moins (\$39,28)	Master ou plus (\$42,50)
Genre	Homme (\$39,55)	Femme (\$42,14)

L'auteur utilise ces résultats économétriques pour proposer une stratégie de ciblage des prix selon la demande propre de chaque groupe. Selon ces résultats, des tarifs préférentiels pour les groupes avec la demande la plus élastique, notamment les jeunes et les individus ayant des revenus relativement bas, permettraient d'augmenter la fréquentation et les profits des centres d'art vivants. De plus, les auteurs suggèrent de cibler le segment impressionnable de la demande à travers les réseaux sociaux, puisque les incitations sociales sont une des raisons essentielles de leur fréquentation de ces lieux culturels.

² Par exemple, Kolhede et al. (2023) estiment que le prix tel que l'élasticité de la demande est unitaire est égal à \$41,50 pour les deux premiers groupes et égal à \$39,18 pour le groupe des « peu enclins ».

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

Enfin, les auteurs établissent, par le travail d'Espinola et Badrinarayan (2010), un lien de causalité entre l'éducation artistique et l'appartenance au groupe des intrinsèques. Intuitivement, l'éducation artistique permet de renforcer la compréhension et l'appréciation de l'art par l'individu. Ceci fait référence à la littérature concernant le goût acquis (ou *acquired taste* en anglais), dans le sillage de Throsby. Selon les auteurs, les espaces culturels devraient encourager, si ce n'est financer, l'éducation artistique, puisque celle-ci leur fournit au long terme une demande plus inélastique, dont ils pourront bénéficier.

Notons que cette recherche permet d'expliquer des résultats économétriques *a priori* contre-intuitifs. Abbé Deccaroux (1994), par exemple, notait dans sa recherche que les tickets à tarif plein était moins élastique à la demande que les tickets à tarif réduit. Ceci est maintenant explicable puisque ce n'est pas la même population qui a accès à ces deux différents types de ticket. De plus, ce résultat souligne l'importance de différencier les différents groupes et les différents tarifs possibles dans les estimations de l'élasticité-prix d'une population. C'est le sens de la remarque méthodologique de Seaman (2006). Il affirme que les données agrégées, qui estiment la demande via un prix moyen, sous-estiment l'élasticité de la demande.

Conclusion

La littérature sur l'élasticité-prix de la demande en spectacle vivant a connu de grandes évolutions méthodologiques depuis les années 1980. La plus importante est le passage de l'étude de données agrégées à des données désagrégées. Cette évolution a permis aux économistes de passer d'une estimation moyenne de l'élasticité-prix pour un spectacle à une estimation pour chaque type de tarif (réduit ou plein) et chaque groupe de spectateur. Ce développement offre la possibilité aux institutions culturelles de mieux cibler leurs tarifs pour chaque type de spectateur, à la fois pour augmenter l'affluence des spectacles et leur profit.

Enfin, les différents résultats économétriques ont souligné qu'un certain nombre de caractéristiques, soit du spectacle, soit des spectateurs, influencent l'élasticité-prix de la demande. Il faut évidemment prendre ces résultats avec précaution car, comme le soulignent de nombreux auteurs, ils dépendent du contexte socioculturel propre à l'environnement dans lequel ils ont été construits. Néanmoins, notons que les recherches que nous avons citées trouvent en général une élasticité plus faible de la demande quand le spectacle est jugé de qualité, quand son budget est grand, quand les spectateurs sont éduqués à l'art et quand leurs revenus sont importants.

Ces résultats nous permettent de comprendre intuitivement les évolutions récentes de la demande pour le spectacle vivant. Selon Culture et Médias 2030 du ministère de la Culture, depuis les années 2000 les prix du spectacle vivant croissent plus vite que l'indice des prix. Malgré un prix relatif plus grand, sa consommation augmente (+ 46,5 % entre 2000 et 2007). Celle-ci est cependant poussée avant tout par les « hyper-consommateurs », les 10 % des individus dépensant le plus dans les spectacles vivants. Nous émettons l'hypothèse que cette expansion et cette concentration de la demande s'expliquent par une demande plus forte de la frange la moins élastique de la demande. Les recommandations de Kolhede et al. (2023) peuvent constituer une réponse à cette concentration de la demande, par le marketing, par les tarifs réduits ou par l'organisation de grands événements autour du spectacle en lui-même.

PAGE 14/18

Annexe 1 : L'élasticité-prix du sport

Afin de compléter notre revue de littérature, nous étudions brièvement si l'élasticité-prix du sport répond aux mêmes mécanismes que celle du spectacle vivant. Les dépenses pour le sport sont ici abordées sous l'angle des tickets pour des événements sportifs. Les recherches effectuées sur ce sujet sont principalement américaines.

Comme pour le spectacle vivant, de nombreuses recherches affirment que la demande est inélastique au prix. De nombreuses raisons sont avancées pour expliquer pourquoi un manager choisirait un prix qui rendrait la demande inélastique³. Berri et Krautman (2007) estiment l'élasticité du prix d'un ticket pour un match de baseball (Major League Baseball). Les auteurs expliquent que l'élasticité estimée est faible puisqu'il y a des coûts associés à aller assister à un match de baseball en termes de parking, de souvenir et d'en-cas. Une famille américaine allant voir un match de baseball achète en moyenne quatre petites boissons, deux bières, quatre hot dogs, une place de parking et deux casquettes. Le prix du ticket serait faible pour encourager ces dépenses annexes.

D'autres explications affirment que les managers sportifs ne cherchent pas qu'à maximiser le profit immédiat. Carmichael et al. (1999) expliquent que l'affluence à un match de l'English Rugby League influe sur l'issue du match. Pour maintenir sa réputation, un club peut donc avoir intérêt à proposer un prix relativement bas. Ahn et Lee (2007) expliquent quant à eux leur estimation d'une demande inélastique par une stratégie de fidélisation des fans par les managers sportifs. Vendre des tickets moins chers aujourd'hui permet de maximiser le profit à long terme.

Andersen et Nielsen (2013) expliquent quant à eux que les managers ne connaissent pas la demande avant de proposer les prix. Si les managers sont rationnels et avertis au risque, ils choisiront le plus souvent un prix tel que la demande est inélastique. Remarquons que cette explication peut aussi s'appliquer au spectacle vivant.

La demande moyenne semble être inélastique à la fois pour le spectacle vivant et le sport. Néanmoins, estimer l'élasticité moyenne de la demande revient souvent à effectuer une estimation erronée. Le prix d'une place pour un match sportif peut varier énormément entre les sièges de gradins et les loges de luxe. Or, les économistes doivent choisir un prix de référence unique s'ils veulent calculer une estimation unique de l'élasticité. Berri et Krautman (2007) remarquent que quelle que soit la méthode choisie par les économistes, celle-ci revient soit à sous-estimer l'élasticité réelle⁴, soit à choisir un prix de place arbitrairement.

Diehl et al. (2015) répond à ce problème méthodologique en différenciant les places. Les auteurs étudient le prix des tickets de la saison 2010 de la National Football League (NFL) à la fois sur le marché primaire (vente directe de tickets par la NFL) et le marché secondaire (la

³ Notons que par définition un prix pour lequel la demande est inélastique ne maximise pas le profit immédiat du club.

⁴ C'est notamment le cas des deux méthodes les plus utilisées : la moyenne du revenu total par le nombre de spectateurs, et la moyenne pondérée du prix des places selon leur nombre. Dans les deux cas, si le prix d'un type de place augmente, l'effet de ce changement de prix sur la demande est divisé par une quantité bien trop large et le sous-estime.

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

revente de tickets et les vendeurs officiels autre que la NFL). Les auteurs différencient les tickets selon un nombre de variables mesurant le niveau des équipes, l'importance du match et la qualité de la place. Les résultats de cette estimation montrent que toutes les places sont vendues à un niveau élastique de la demande. En outre, plus une place est qualitative plus elle a tendance à être vendue sur une portion encore plus élastique de la demande. Cette étude montre encore une fois l'importance de différencier les places selon leur qualité et d'utiliser des données très précises pour estimer l'élasticité de la demande.

Les similitudes entre l'élasticité de la demande, ses déterminants, et les problèmes méthodologiques liés à son estimation sont très proches pour le sport et pour le spectacle vivant. Nous n'avons pas trouvé de recherche portant sur une éventuelle segmentation de la demande pour les événements sportifs. Néanmoins, au vu des échos entre la recherche sur le spectacle vivant et sur les événements sportifs, segmenter la demande nous paraît être une piste intéressante pour affiner notre compréhension des déterminants et la composition de la demande pour les événements sportifs.

Bibliographie

- Andersen, Per and Martin Junker Nielsen. «Inelastic sports pricing and risk.» *Economics Letters* 118 (2013): 262-264.
- Abbe-Decarroux, François and François Grinn. «Risk, Risk Aversion and the Demand for Performing Arts.» *Cultural Economics* 1990. Stuttgart : Springer Verlag, (1992). p. 125-140.
- Abb-Decarroux, F. «The perception of quality and the demand for services: Empirical application to the performing arts.» *Journal of Economic Behavior and Organization* 23, (1994) 99-107.
- Ahn, Seung and Young Hoon Lee, «Life-Cycle Demand for Major League Baseball» *International Journal of Sport Finance*, 2007, vol. 2, issue 2, 79-93.
- Acerenza, Santiago and Gandelman, Nestor, *Culture Is a Luxury in Latin America* (September 2018). *Estudios de Economía*. Vol. 46 - N° 1, Junio 2019.
- Benhamou, F. «Prix, tarifs et soutien à la demande : où va la politique culturelle ?». *Regards croisés sur l'économie*, 30-31, (2022) 115-122.
- Borgonovi Francesca (2004) «Performing arts attendance: an economic approach», *Applied Economics*, 36:17, 1871-1885, DOI: 10.1080/0003684042000264010.
- Bruce A. Seaman (2006). «Chapter 14: Empirical Studies of Demand for the Performing Arts», *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Volume 1, Pages 415-472.
- Buzanakova, Alina and Ozhegov, Evgeniy, «Demand for Performing Arts: The Effect of Unobserved Quality on Price Elasticity» (November 29, 2016). Higher School of Economics Research Paper No. WP BRP 156/EC/2016.
- Carmichael, F., Millington, J., & Simmons, R. (1999). Elasticity of demand for Rugby League attendance and the impact of BskyB. *Applied Economics Letters*, 6(12), 797-800.
- Colbert, François, Caroline Beauregard, and Luc Vallée. «The Importance of Ticket Prices for Theatre Patrons.» *International Journal of Arts Management* 1, no. 1 (1998): 8-15.
- Diehl, M. A., Maxcy, J. G., & Drayer, J. (2015). «Price Elasticity of Demand in the Secondary Market: Evidence From the National Football League». *Journal of Sports Economics*, 16(6), 557-575.
- Espinola, A., and V. Badrinarayanan (2010). «Consumer expertise, sacralization, and event attendance: A conceptual framework». *Marketing Management Journal* 20 (1): 145-164.
- Felton, Marianne V. (1989) «Major Influences on the Demand for Opera Tickets», in Shawet al. (1989) 119-128.
- Felton, Marianne V. (1992) «On the Assumed Inelasticity of Demand for the Performing Arts». *Journal of Cultural Economics* 16: 1-12.
- Kolb, Bonita M.. «Pricing as the Key to Attracting Students to the Performing Arts.» *Journal of Cultural Economics* 21 (1997): 139-146.
- Kolhede, E., Gomez-Arias, J.T. & Maximova, «A. Price elasticity in the performing arts: a segmentation approach». *J Market Anal* 11, 523-550 (2023).

Revue de la littérature de l'élasticité-prix dans le milieu du spectacle vivant

- Krautmann, A. C., & Berri, D. J. (2007). «Can We Find It at the Concessions? Understanding Price Elasticity in Professional Sports». *Journal of Sports Economics*, 8(2), 183-191.
- Krebs, Susanne and Werner W. Pommerehne. «Politico-economic interactions of German public performing arts institutions.» *Journal of Cultural Economics* 19 (1995): 17-32.
- Laamanen, Jani-Petri. (2013) «Estimating demand for opera using sales system data: the case of Finnish National Opera», *Journal of Cultural Economics*, vol. 37, issue 4, 417-432.
- Lange, Mark and William Luksetich (1984), 'Demand Elasticities for Symphony Orchestras', *Journal of Cultural Economics*, 29-48.
- Lévy-Garboua, L., Montmarquette, C. (1995). «Une étude économétrique de la demande de théâtre sur données individuelles». *Économie & Prévisions*. 121 (5), p.109-126.
- Ministère de la Culture, «Fiche 16 : Consentement à payer», *Culture et Médias* 2030, p.197-212.
- Ménard, M., Saint-Jean, U., Thilbault, C., (1998). «Le spectacle de chanson au Québec, Portrait économique», *Société de Développement des Entreprises Culturelles*.
- Throsby, C. David (1983) «Perception of Quality in Demand for the Theatre», in Shanahan et al. (1983) 6-18.
- Throsby, D. (1994). *The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics*. *Journal of Economic Literature*, 32(1), 1-29.
- Urrutiaguer, D. *Quality Judgements and Demand for French Public Theatre*. *Journal of Cultural Economics* 26, 185-202 (2002).
- Withers, G. A. (1980). *Unbalanced Growth and the Demand for Performing Arts: An Econometric Analysis*. *Southern Economic Journal*, 46(3), 735-742.

ANNEXE 5 – FINANCEMENT APPORTÉ PAR LE BUDGET DE L'ÉTAT AUX ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT EN 2019 ET EN 2023 (CRÉDITS DE PAIEMENT EXÉCUTÉS)

	2019	2023
Cité de la musique – Philharmonie de Paris	50,29	52,43
Comédie-Française	29,27	30,73
Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette	25,54	31,03
Théâtre national de Chaillot	14,32	24,96
Théâtre national de la Colline	10,35	11,24
Théâtre national de l'Odéon	14,03	14,73
Théâtre national de Strasbourg	11,71	12,03
Opéra-comique	13,62	14,15
Opéra national de Paris	105,82	106,39
Total :	274,95	297,69

Source : rapports annuels de performances – crédits de paiement exécutés (tous programmes budgétaires confondus).

ANNEXE 6 – RÉSULTAT DES ÉTABLISSEMENTS PUBLICS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT ET DES ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS EN 2019 ET 2023 ET NOMBRE DE STRUCTURES DÉFICITAIRES PAR LABEL EN 2019 ET EN 2013

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT

(en euros)

	Comptabilité patrimoniale		Comptabilité budgétaire	
	2019	2023	2019	2023
Établissement public du parc et de la grande halle de La Villette	850 283	078	- 5 269 576	- 11 662 402
Comédie-Française	160 293	398 513	3 347 853	88 578
Opéra national de Paris	- 12 513 043	285 651	- 7 009 044	12 643 386
Cité de la musique - philharmonie de Paris	527 192	- 688 819	- 2 196 274	- 4 923 273
Opéra-comique	- 103 220	- 21 422	654 385	67 087
Théâtre national de Chaillot	- 472 764	72 910	1 988 294	2 652 007
Théâtre national de la Colline	- 208 663	- 138 709	- 662 013	- 405 228
Théâtre national de l'Odéon	- 390 389	- 816 982	521 830	- 1 066 737
Théâtre national de Strasbourg	27 184	99 970	1 613 929	643 169

Source : ministère de la culture.

ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS

	2019			2023		
	Nb des structures déficitaires	Nb total répondants	% répondants ayant un déficit	Nb des structures déficitaires	Nb total répondants	% répondants ayant un déficit
Scènes nationales	24	63	38 %	32	75	43 %
Scènes de musiques actuelles	34	88	39 %	45	82	55 %
Opéras nationaux en région	5	6	83 %	2	5	40 %
Centres nationaux de création musicale	4	6	67 %	0	5	100 %
Orchestres nationaux en région	NC	NC	NC	5	7	71 %
Centres dramatiques nationaux	16	38	42 %	17	36	47 %
Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public	6	13	46 %	6	13	46 %
Pôles nationaux du cirque	6	13	46 %	3	13	23 %
Centres nationaux de la marionnette				5	7	71 %
Centres de développement chorégraphique nationaux	5	12	42 %	3	13	23 %
Centres chorégraphiques nationaux	4	19	21 %	7	19	37 %
Total :	104	258	40 %	125	275	45 %

NB. Les données 2023 sont à ce stade celles déclarées dans l'enquête flash réalisée en février 2024.

Source : ministère de la culture.

ANNEXE 7 – ÉVOLUTION DU « DISPONIBLE ARTISTIQUE » DES ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT ET DES ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS ENTRE 2019 ET 2024

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT

(en euros)

	2019	2023	2024	Evol 24/19
Établissement public parc grande halle de la Villette	4 562 203	1 380 418	1 124 212	– 75 %
Opéra national de Paris	– 36 385 795	– 46 481 643	– 49 104 995	– 35 %
Cité de la musique - Philharmonie de Paris	977 175	4 960 531	3 286 300	non pertinent
Théâtre national de l'Opéra-comique	3 081 801	2 362 688	1 652 850	– 46 %
Théâtre national de Chaillot	936 283	1 087 707	1 146 682	22 %
Comédie-Française	– 5 401 015	– 6 939 872	– 6 785 011	– 26 %
Théâtre national de la Colline	1 412 002	1 051 050	894 549	– 37 %
Théâtre national de l'Odéon	1 797 211	736 722	167 478	– 91 %
Théâtre national de Strasbourg	1 271 743	1 656 613	1 180 069	– 7 %
Total EPN Spectacle vivant :	14 038 417	13 235 729	9 452 140	– 33 %

NB. Pour la Philharmonie, l'évolution n'est pas pertinente car le périmètre a changé (intégration de l'Orchestre de Paris).

Source : ministère de la culture

ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS (PANEL DE 171 ÉTABLISSEMENTS)

	Périmètre réponses 2023 et 2024	Report Enquête 2023	Enquête 2024			
		Moyenne de marge artistique 2019	Moyenne marge artis- tique Réalisé 2023	Moyenne marge artistique Pré- visionnel 2024	Évolution marges artis- tiques moyennes 2019/ prév 2024	
Scène nationale (SN)	72	789 610 €	797 509 €	724 526 €	- 65 084 €	- 8 %
Centre dramatique national (CDN)	30	1 011 649 €	954 965 €	858 389 €	- 153 261 €	- 15 %
Centre national de la marionnette (CNMa)	6	271 492 €	159 622 €	160 170 €	- 111 322 €	- 41 %
Centre national des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP)	13	337 130 €	347 243 €	296 869 €	- 40 260 €	- 12 %
Pôle national des arts du cirque (PNC)	12	597 066 €	539 417 €	537 648 €	- 59 418 €	- 10 %
Centre de développement chorégraphique national (CDCN)	11	209 806 €	87 661 €	86 070 €	- 123 735 €	- 59 %
Centre chorégraphique national (CCN)	19	178 073 €	99 438 €	78 423 €	- 99 650 €	- 56 %
Orchestre national en région	3	1 709 722 €	724 324 €	547 586 €	- 162 136 €	- 68 %
Centre national de création musicale (CNCM)	5	438 925 €	275 738 €	249 220 €	- 189 705 €	- 43 %
Total général :	171	663 505 €	609 543 €	551 710 €	- 111 794 €	- 17 %

NB. les données pour les SMAC et les Opéras ont été sorties, car insuffisamment comparables entre l'enquête 2023 et 2024.

Source : ministère de la culture.

ANNEXE 8 – ÉVOLUTION DU NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS DONNÉES PAR LES OPÉRATEURS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT ET LES ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS ENTRE 2019 ET 2023

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT

	Nombre de représentations en 2019	Nombre de représentations en 2023
Cité de la musique – Philharmonie de Paris	353	355 (+ 2)
Comédie-Française (dans les 3 salles parisiennes, hors tournées)	775	773 (– 2)
Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette	339	369 (+ 30)
Théâtre national de Chaillot	219	237 (+ 18)
Théâtre national de la Colline	271	259 (– 12)
Théâtre national de l’Odéon	310	265 (– 45)
Théâtre national de Strasbourg	140	123 (– 17)
Opéra-comique (y compris tournées)	121 (dont 36 représentations en tournée)	210 (dont 105 représentations en tournée) (+ 89)
Opéra national de Paris	445	462 (+ 17)
Total :	2 973	3 053

Source : commission des finances.

ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS

	Indicateurs
Centres chorégraphiques nationaux	Baisse de 19,5 % du nombre de représentations entre 2023 et 2024 : <ul style="list-style-type: none"> ● 2023 : 611 représentations, ● 2024 : 492 représentations (1).
Centres de développement chorégraphique nationaux	Baisse de 12 % du nombre de spectacles et de 6 % du nombre de représentations entre 2023 et 2024 : <ul style="list-style-type: none"> ● 2023 : 415 spectacles, 909 représentations, ● 2024 : 364 spectacles, 851 représentations.
Centres dramatiques nationaux	Baisse de 19,5 % du nombre de spectacles et de 12,7 % du nombre de représentations entre 2019 et 2023 : <ul style="list-style-type: none"> ● 2019 : 1 089 spectacles, 4 057 représentations, ● 2023 : 875 spectacles, 3 539 représentations.
Centres nationaux de création musicale	Absence de réponse au questionnaire transmis.
Centres nationaux de la marionnette	Baisse de 14,4 % du nombre de spectacles et hausse de 6,2 % du nombre de représentations : <ul style="list-style-type: none"> ● 2019 : 250 spectacles, 705 représentations ● 2024 : 230 spectacles programmés, 749 représentations (2).
Opéras nationaux en région et théâtres lyriques d'intérêt national	Mention d'une baisse mais non estimée.
Orchestres nationaux en région	Mention d'une baisse mais non estimée.
Pôles nationaux du cirque	Baisse de 36,4 % du nombre de spectacles programmés et de 47,3 % du nombre de représentations entre 2019 et 2024 : <ul style="list-style-type: none"> ● 2019 : 701 spectacles, 1 775 représentations, ● 2024 : 446 spectacles, 935 représentations (3)
Scènes de musiques actuelles	Nombre de groupes / artistes accueillis en moyenne par Smac : <ul style="list-style-type: none"> ● 2019 : 125,5 groupes/artistes, ● 2023 : 106,27 groupes/artistes
Scènes nationales	Baisse de 11,6 % du nombre de spectacles programmés et de 9,1 % du nombre de représentations entre 2019 et 2024 : <ul style="list-style-type: none"> ● 2019 : 4 375 spectacles, 10 700 représentations, ● 2023 : 3 867 spectacles, 9 717 représentations.

Source : commission des finances.

- (1) Tous les Centres chorégraphiques nationaux n'assurent pas une activité de programmation de spectacle.
- (2) Interrogée pour expliquer la hausse du nombre de représentations alors que le disponible artistique baisse, l'association Latitude marionnette a indiqué que « cela s'explique par la spécificité de notre secteur. En effet, la diffusion de spectacles en toute petite jauge (en caravane ou en vitrine par exemple) est fréquente. La notion de représentation ne peut pas être appréhendée de la même façon que dans d'autres disciplines comme le cirque, la danse ou le théâtre. Un spectacle d'un tel format peut ainsi être programmé 20 fois. L'indicateur du nombre de représentations ne dit donc pas la même chose en marionnette, en cirque ou en danse. Ce n'est pas un indicateur très éclairant sur la santé économique de notre secteur. Aussi, comme indiqué dans les réponses, le Sablier-CNMa, par exemple, a choisi pour le moment de baisser l'aide à la création plutôt que la diffusion afin de préserver les recettes de billetterie. Et par ailleurs, plusieurs CNMa ont décidé de jouer sur les formats et pas sur le nombre de représentations. Le Mouffetard-CNMa par exemple, dans le cadre de l'Olympiade culturelle, propose un projet de petites formes courtes (15 minutes) qui a pour conséquence de multiplier le nombre de représentations ».
- (3) Ces chiffres concernent un périmètre de 13 pôles nationaux du cirque (hors le Plongeur, labellisé en 2023).

ANNEXE 9 – ÉVOLUTION DU NOMBRE DE PERSONNES DÉCLARÉES DANS LE SPECTACLE VIVANT SUBVENTIONNÉ ET LE SPECTACLE VIVANT PRIVÉ ET DE L'INDICE DE MASSE SALARIALE DÉCLARÉE ENTRE 2019 ET 2023 (BASE 100 EN 2019)

NOMBRE DE PERSONNES DÉCLARÉES ENTRE 2019 ET 2023

Secteur	Année	Intermittents	Permanents	Pigistes	Total
Spectacle vivant privé	2019	106 257	26 873	7	129 515
	2020	78 475	17 459	4	93 784
	2021	91 817	21 794	8	110 826
	2022	116 215	28 653	13	141 056
	2023	121 302	29 067	21	146 574
Spectacle vivant subventionné	2019	97 297	46 047	142	135 465
	2020	80 687	39 516	178	113 993
	2021	95 474	44 078	226	132 169
	2022	107 711	48 535	208	147 819
	2023	106 233	47 552	249	145 786
Total spectacle vivant privé et subventionné	2019	157 533	71 730	149	216 499
	2020	126 722	56 377	182	173 858
	2021	145 511	64 937	234	199 234
	2022	171 395	75 867	221	233 668
	2023	173 860	75 264	270	235 990

Source : Audiens, datalab.

INDICE DE MASSE SALARIALE DÉCLARÉE ENTRE 2019 ET 2023 (BASE 100 EN 2019)

Secteur	Année	Intermittents	Permanents	Pigistes	Total
Spectacle vivant privé	2019	100	100	100	100
	2020	52,6	69,8	32,9	59,4
	2021	71,7	80,4	98,3	75,1
	2022	116,7	112,5	95,1	115,1
	2023	133,4	126,3	317,0	130,6
Spectacle vivant subventionné	2019	100	100	100	100
	2020	81,1	91,0	129,2	87,3
	2021	106,6	99,8	100,0	102,4
	2022	126,3	109,1	104,4	115,6
	2023	124,3	115,5	115,5	118,8
Total spectacle vivant privé et subventionné	2019	100	100	100	100
	2020	67,1	85,3	124,7	76,9
	2021	89,4	94,6	99,9	92,2
	2022	121,6	110,1	104,0	115,4
	2023	128,8	118,4	124,9	123,2

Source : Audiens, datalab.

ANNEXE 10 – MONTANT ET PART DES SUBVENTIONS VERSÉES PAR L'ÉTAT EN 2022 DANS LES BUDGETS DES ÉTABLISSEMENTS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS NATIONAUX DU SPECTACLE VIVANT ⁽¹⁾

(en millions d'euros)

	Financement apporté par le budget de l'État (tous programmes budgétaires confondus)	Total charges	Proportion des crédits de l'État / total des produits
Cité de la musique – Philharmonie de Paris	53,66	115,94	46 %
Comédie-Française	29,31	39,49	74 %
Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette	37,76	53,91	70 %
Théâtre national de Chaillot	31,73	21,63	147 % ⁽²⁾
Théâtre national de la Colline	11,13	13,21	84 %
Théâtre national de l'Odéon	15,07	20,87	72 %
Théâtre national de Strasbourg	13,24	15,94	83 %
Opéra-comique	13,55	22,81	59 %
Opéra national de Paris	129,08	217,79	59 %
Total :	334,55	521,59	64,14 %

Source : ministère de la culture.

(1) Les données transmises par la DGCA coïncident imparfaitement avec celles figurant dans les rapports annuels de performances. Si, dans la plupart des cas, les écarts sont limités, ceux-ci sont ponctuellement notables. En 2022, la DGCA annonce par exemple un taux de couverture de 59 % pour l'Opéra-comique alors que celui-ci ressort à 65,6 % dans le rapport annuel de performances.

(2) Interrogé pour expliquer ce taux de couverture supérieur à 100 %, le théâtre national de Chaillot a indiqué que celui-ci résultait de la contribution exceptionnelle de 7 millions d'euros reçue, en investissement, dans le cadre de la concrétisation de son programme de travaux.

ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS

(en millions d'euros)

	Financement apporté par le budget de l'État (tous programmes budgétaires confondus)	Total charges	Proportion des crédits de l'État / total des produits
Centres chorégraphiques nationaux	18,31	60,95	30 %
Centres de développement chorégraphique nationaux	5,78	15,56	37 %
Centres dramatiques nationaux	69,65	181,92	38 %
Centres nationaux de création musicale	3,29	7,01	47 %
Centres nationaux de la marionnette	1,94	7,99	24 %
Opéras nationaux en région	26,48	159,64	17 %
Orchestres nationaux en région	27,21	133,71	20 %
Pôles nationaux du cirque	5,93	29,15	20 %
Scènes de musiques actuelles	19,52	126,65	15 %
Scènes nationales	72,39	300,20	24 %
Total :	250,5	1 022,78	24,49 %

Source : ministère de la culture.