

LES TRAVAUX
DU DEPS

L'accès des JEUNES ADULTES à L'ART CONTEMPORAIN

Approches sociologique
et psychologique
du goût des étudiants pour l'art
et de leur fréquentation des musées

Hana GOTTESDIENER
Jean-Christophe VILATTE



Délégation
au développement
et aux affaires
internationales

Département
des études,
de la prospective
et des statistiques

L'ACCÈS DES JEUNES ADULTES
À L'ART CONTEMPORAIN

AVANT-PROPOS

Goût et fréquentation sous l'œil des sociologues et des psychologues

Les freins à la fréquentation des lieux d'art ont été largement décrits par les sociologues. Depuis le travail fondateur de Pierre Bourdieu et Alain Darbel¹, ces derniers ont creusé le sillon de l'examen des déterminants de la fréquentation des lieux culturels, à travers l'analyse des profils et comportements. Pour saisir son objet, la sociologie a principalement concentré ses analyses sur les publics des lieux où l'art s'expose : aussi, les études concernant l'art contemporain se rangent-elles le plus souvent du côté de la sociographie des publics de l'art, voire de ses non-publics. La liste des caractéristiques sociodémographiques favorables à la fréquentation des lieux de l'art – et de l'art contemporain – est donc relativement bien connue (niveau de diplôme élevé, âge mûr, origine sociale favorisée, trajectoire sociale ascendante, etc.), caractéristiques auxquelles des études plus récentes sont venues apporter des compléments concernant les réseaux de sociabilité notamment².

Dans ces analyses, le goût préexiste aux comportements et s'en nourrit tout à la fois. Les études portant spécifiquement sur ce thème sont plus rares, le goût étant souvent résumé à l'incorporation des déterminants de classe, d'âge, de sexe, de groupe de référence de l'individu. De surcroît, il est le plus souvent appréhendé à travers des pratiques ou consommations qui le concrétisent, mais rarement de manière autonome. On sait par exemple fort peu de choses sur les raisons qui font que certains individus visitent les musées alors que, à caractéristiques sociologiques identiques, d'autres n'y vont pas : ces fameux publics potentiels que les institutions culturelles courtisent.

Travailler sur le goût implique par ailleurs de passer assez rapidement au niveau plus individuel d'autant que les conditions de socialisation se sont diversifiées, de même que les trajectoires personnelles. Sur ce second terrain, c'est sans doute Nathalie Heinich qui, déplaçant l'angle d'approche, fournit les éléments les plus

1. Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Éd. de Minuit, 1969.

2. Voir, par exemple, Dominique CARDON et Fabien GRANJON, « Éléments pour une approche des pratiques culturelles par les réseaux de sociabilité », dans Olivier DONNAT et Paul TOLLILA (sous la dir. de), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presse de Sciences-Po, 2003 (actes du colloque DEP/OFCE).

convaincants en proposant des dimensions interprétatives des raisons du rejet de l'art contemporain³. Encore ces analyses portent-elles sur le rejet plutôt que sur l'appétence, sur les phénomènes de distinction dont l'art est le support plutôt que sur l'attractivité de l'art lui-même... Bref, sur le dégoût plutôt que sur le goût.

Du côté de la psychologie, on sait aussi fort peu de choses sur les déterminants du goût pour « le » contemporain ou de la fréquentation des lieux où il s'expose. Non pas que la psychologie ne se soit pas penchée sur ce qui détermine le goût, mais les études existantes ne portent pas sur le contemporain⁴ et se cantonnent, le plus souvent, à des situations expérimentales de laboratoires, qui ne disent rien du lien entre goût pour cette forme d'art et concrétisation éventuelle de ce goût à travers la fréquentation des lieux qui lui sont dédiés.

Enfin, les deux approches, sociologique et psychologique, sont rarement confrontées, pas plus que n'est interrogé le lien entre goût et fréquentation. Pourtant, on imagine aisément combien les deux niveaux d'analyse sont liés et combien la compréhension de ce lien est essentielle pour l'élaboration de politiques d'éducation artistique efficaces. Un récent travail portant sur les loisirs des moins de 15 ans a ainsi montré que la mise en contact répétée des jeunes avec les lieux de l'art ne suffisait pas à créer du goût, et pouvait même avoir des effets inverses⁵. De même, un goût pour l'art peut exister sans se manifester jamais par la fréquentation des musées ou galeries. On imagine également aisément ce que la confrontation des approches sociologique et psychologique peut apporter d'éclairages nouveaux, notamment dans la compréhension des logiques individuelles. Mais si le dialogue entre les deux niveaux et les deux approches est rare, c'est qu'il n'est ni évident en terme d'objets ni aisé en termes opérationnels.

Le travail proposé par Hana Gottesdiener et Jean-Christophe Vilatte est donc novateur à double titre. D'abord, parce que les auteurs tentent ici de faire dialoguer ces deux approches – sociologique et psychologique. Ensuite, parce qu'ils articulent également les deux niveaux d'interrogation – goût et fréquentation – afin de mieux cerner les déterminants de l'un et l'autre registre et leurs poids relatifs. Mené sur un échantillon d'étudiants – majoritairement des jeunes femmes de 20 à 29 ans, âge où se structurent les préférences et les comportements, sous l'effet conjugué de l'émancipation par rapport à l'héritage familial et de la confrontation avec des réseaux de pairs, des rencontres, etc. –, ce travail apporte des éléments de réponse à des questions tant théoriques qu'opérationnelles. Le goût pour l'art contemporain mène-t-il toujours à fréquenter les lieux qui lui sont dédiés ? Comment les traits de personnalité pèsent-ils face aux déterminants sociologiques dans l'explication du goût pour l'art contemporain ?

3. Les travaux de Nathalie HEINICH sur ce thème sont nombreux. Voir notamment *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Éd. de Minuit, 1998.

4. Voir chapitre I

5. Sylvie OCTOBRE, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, DEPS, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2004.

Comme les auteurs le signalent eux-mêmes, les conclusions proposées mériteraient d'être confrontées à d'autres échantillons d'individus présentant des profils sociologiques moins homogènes sur certains critères (l'âge et le sexe notamment), afin de discuter le poids relatif des variables psychologiques et sociologiques mis en évidence ici. Il y a fort à parier que dans un groupe plus varié en termes d'âge et de sexe, le poids des variables sociodémographiques aurait tendance à augmenter. Mais l'intérêt de ce travail est justement, en limitant le poids de facteurs déjà connus, de mettre en relief le jeu subtil des dimensions psychologiques de la personnalité et leurs combinaisons. Il s'agit donc bien d'un travail de recherche, qui en appelle d'autres, dans la confrontation des idées et des résultats, sur une piste de réflexion renouvelée.

Art contemporain et publics

L'art contemporain génère à la fois fascination et gêne dès lors qu'il s'agit d'étudier ses publics, et ce, à double titre. Quand le contemporain est compris comme désignant les formes les plus actuelles de l'art, on infère des qualités de contemporanéité de l'un à l'autre : dès lors, les publics sont vus sous l'angle de leur aptitude à détecter les tendances, de leur sensibilité aux problèmes de société, comme des citoyens du monde. Mais quand le contemporain désigne des formes d'art, caractérisées par la rupture avec les canons habituels, alors ses publics sont vus sous l'angle de leur expertise, réelle ou supposée. Cette dualité est illustrée par un nombre important d'écrits, à caractère sociologique, philosophique ou sous forme de pamphlets, qui oscillent entre fascination devant l'excellence intrinsèque de l'art contemporain et de ses publics, et dénégation de la valeur esthétique des productions, dénégation qui s'accompagne d'une critique de l'effet de distinction qui préside à l'attachement de ses publics.

Alors pourquoi une nouvelle étude sur l'art contemporain ? D'abord parce que le renouvellement des institutions consacrées à l'art contemporain est bien réel : après une période d'effervescence identitaire, durant laquelle des lieux qui lui sont uniquement dédiés ont vu le jour et se sont développés en un réseau spécialisé, on assiste à la multiplication des dialogues entre art contemporain et beaux-arts, comme l'illustrent le musée de Vitry-sur-Seine ou les nombreuses présentations d'art contemporain dans les musées de beaux-arts.

Ensuite, parce qu'après plusieurs décennies de médiation en art contemporain, et plus largement dans le domaine de l'art, le temps des bilans et des questionnements est arrivé, comme l'atteste la multiplication des séminaires, colloques et publications sur la médiation et sur l'éducation artistique et culturelle⁶.

6. Le Ministère de la culture et de la communication organise ainsi un symposium européen et international sur la recherche en matière d'évaluation des effets de l'éducation artistique et culturelle sur les enfants et les jeunes, qui aura lieu au Centre Pompidou les 10 et 11 janvier 2007.

Enfin, parce que l'enjeu de ce travail, en tentant de rendre compte des spécificités réelles de l'art contemporain en matière de publics, est justement de sortir de l'opposition fascination/dénégation. Ce qui suppose de produire des outils faisant se confronter les effets observables en matière d'art contemporain et dans d'autres domaines. La recherche a été construite autour de cet objectif, et a donc collecté, autant que faire se pouvait, des informations sur les rapports à l'art contemporain sous ses diverses formes – arts plastiques, musique, danse – et, parallèlement, sur les rapports aux beaux-arts, aux sciences et techniques... Ainsi dispose-t-on d'éléments permettant de distinguer les spécificités réelles de l'art contemporain en matière de publics, sous le double registre du goût et de la fréquentation des lieux dédiés. Et c'est sans doute la psychologie qui apporte à ce niveau les informations les plus novatrices en montrant que les éléments favorables à la construction d'un goût pour l'une ou l'autre forme d'art diffèrent.

D'une question opérationnelle à une recherche... et vice versa

Ce travail mérite également d'être souligné car il est le fruit d'une collaboration exemplaire entre les directions du Ministère concernées – la Délégation aux arts plastiques (DAP) et la Direction des musées de France (DMF) –, le DEPS et l'équipe de recherche. À l'origine de ce travail réside une question, opérationnelle d'abord, portée conjointement par la DAP et la DMF : quels sont les effets des politiques d'éducation artistique ? Question légitime s'il en est, tant l'action du Ministère et de ses établissements est, au gré des plans d'action et de leur relance, durablement concentrée sur les outils d'éducation artistique, notamment auprès des plus jeunes⁷. Mais question insaisissable dès lors qu'aucun fichier national n'existe qui recenserait par exemple les classes à projet artistique et culturel⁸ et fournirait un bon terrain d'évaluation *ex post* des effets de ces actions⁹. Question qui ne peut se résoudre par l'analyse du (ou des) public(s) d'un échantillon d'établissements consacrés à l'art contemporain, sous peine de ne saisir que la partie « fréquentation », d'ignorer que le goût peut exister en dehors d'elle et de ne pouvoir appréhender les publics potentiels de l'art contemporain (c'est-à-dire ceux qui présentent des dispositions favorables à la construction d'un goût sans les concrétiser par une fréquentation).

L'élaboration, à partir de cette question opérationnelle, du projet de recherche dont les résultats sont présentés ici, a été un travail long et itératif, fait de renoncements et de paris, le plus important étant celui qui consistait à se fixer comme

7. La notion, chère aux Anglo-Saxons, de *life-long learning*, peine à émerger en France.

8. De même que les classes similaires sous leurs anciennes dénominations : classes arc-en-ciel, etc.

9. La question de l'évaluation des politiques d'éducation artistique et plus largement des politiques publiques à l'égard des plus jeunes est centrale pour le Ministère de la culture et de la communication, mais aussi pour celui de l'Éducation nationale. La mise en place, actuellement en discussion, d'importants panels d'enfants (projet Elfe) pourrait permettre de fournir pour la France les données longitudinales nécessaires à la résolution de cette question, valable dans tous les domaines culturels, aussi bien que dans ceux de l'éducation.

objectif de saisir ensemble les caractéristiques sociologiques et les composantes psychologiques du goût et de la fréquentation. La collaboration entre les parties prenantes du projet a été essentielle, tant pour la bonne marche de la recherche, que pour la réappropriation de résultats.

Dans un mouvement symétrique du premier – qui part d’une question opérationnelle pour construire une question de recherche –, cette publication propose en retour les résultats de la recherche aux professionnels du monde de l’art, chercheurs spécialisés et publics eux-mêmes. Les auteurs formulent ainsi des préconisations en terme d’éducation artistique ou de médiation culturelle qui tiennent compte, non plus seulement de la sociodémographie (de l’habitat par exemple : être situé dans une ZEP ou pas) mais également des leviers psychologiques sur lesquels il est possible de peser (ouverture à l’action, aux idées, etc.). Ils proposent ainsi une nouvelle vision des publics « potentiels », considérés non plus sous l’angle de leur profil sociologique mais aussi de leurs caractères psychologiques. Ce faisant, ils invitent, comme le souhaitaient les deux directions à l’origine du projet (DMF et DAP), à une réflexion renouvelée sur l’éducation artistique, centrée le plus souvent sur l’histoire de l’art ou sur l’expérimentation pratique. Si le débat a lieu, la livraison de cette publication aura alors atteint son objectif : fournir aux acteurs du monde de l’art contemporain des éléments de réflexion, susciter des expérimentations en matière de médiation et des recherches complémentaires ou contradictoires afin de mieux comprendre les dynamiques d’adhésion à l’art contemporain, voire à l’art.

Sylvie OCTOBRE

Chargée d’études au Département des études,
de la prospective et des statistiques

Les auteurs

Hana GOTTESDIENER est professeure de psychologie à l'université Paris X-Nanterre, chercheuse au Laboratoire culture et communication de l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, directrice et corédactrice en chef de la revue *Culture & Musées*.

Jean-Christophe VILATTE est maître de conférences en sciences de l'éducation à l'université Nancy 2 et chercheur au Laboratoire culture et communication de l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse.

Collaboration

Pierre VRIGNAUD, professeur de psychologie à l'université de Nantes, a réalisé les analyses présentées dans les chapitres III (figures 4 et 5), IV (figures 7 et 8) et V. Il a également contribué à la rédaction de l'annexe III.



Responsable de l'étude au sein du Département des études, de la prospective et des statistiques :
Sylvie OCTOBRE

Responsable des publications et de l'édition de la présente étude : Jacqueline BOUCHERAT

Directeur de la publication : Philippe CHANTEPIE,
chef du Département des études, de la prospective et des statistiques

© Ministère de la culture et de la communication, DDAI,
Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), mai 2006
182, rue Saint-Honoré
75033 Paris cedex 01

ISBN : 2-11-096198-8

En application de la loi du 11 mars 1957 (art. 41) et du Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992, complétés par la loi du 3 janvier 1995, toute reproduction partielle ou totale à usage collectif de la présente publication est strictement interdite sans autorisation expresse de l'éditeur.

Ce document est téléchargeable sur le site :

http://www.culture.gouv.fr/dep/telechrg/tdd/jeunesadultes/somm_jeunesadultes.htm

L'accès des JEUNES
ADULTES
à L'ART
CONTEMPORAIN

Approches sociologique
et psychologique
du goût des étudiants pour l'art
et de leur fréquentation des musées

Hana GOTTESDIENER
Jean-Christophe VILATTE

Remerciements

Entre le projet de recherche initial et la recherche telle qu'elle a été réalisée, des inflexions ont été nécessaires. Ce long travail n'aurait pu avoir lieu sans l'attention que Sylvie Octobre, chargée d'étude au DEPS, a portée à nos propositions ; nous tenons à l'en remercier. Les échanges entre nous, chercheurs, et elle, responsable de ce projet au sein du département, ainsi que la confiance qu'elle nous a accordée ont permis de présenter un travail qui, nous l'espérons, introduit de nouvelles approches et pistes de réflexion dans l'étude des pratiques culturelles.

Passer d'un rapport d'étude à un ouvrage n'est pas chose facile. Là encore, nous voudrions remercier Sylvie Octobre pour ses relectures, toujours exigeantes et constructives, ainsi que Jacqueline Boucherat dont la lecture et la révision furent si précieuses lors de la finalisation de l'ouvrage.

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Goût et fréquentation

sous l'œil des sociologues et des psychologues par Sylvie Octobre 9

Art contemporain et publics 11

D'une question opérationnelle à une recherche... et vice-versa 12

INTRODUCTION

À propos de la définition de l'art contemporain 15

À propos des lieux d'exposition de l'art contemporain 17

À propos de l'étude des publics de l'art contemporain 18

À propos de la sociographie des publics des musées d'art contemporain 19

À propos du goût pour l'art contemporain 20

Orientations de l'étude 23

CHAPITRE I

Le goût pour l'art. Approches sociologique et psychologique 27

Pratiques de visite, goûts et variables sociodémographiques 27

Appartenance sociale et visite des musées 27

Appartenance sociale et goût 31

Esthétique et psychologie de l'art 34

Propriétés structurelles du stimulus et appréciation esthétique 35

Les caractéristiques du sujet 38

Normes socioculturelles, intérêt perceptif et préférence esthétique 38

Niveau d'expertise et regard de l'esthète 39

Personnalité et goût pour l'art 41

Traits de personnalité et goût pour l'art 43

Autres approches de la personnalité et goût pour l'art 47

CHAPITRE II

Famille, école et fréquentation des musées 51

La fréquentation des musées et des lieux patrimoniaux 51

Les lieux visités 52

Types de visite et types de visiteur 53

L'influence de la famille 55

Le niveau d'études et professionnel des parents 55

La visite en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence 57

La fréquentation d'un atelier de peinture 61

L'influence de l'école 61

L'enseignement des arts plastiques au collège 62

<i>La pratique artistique en amateur encouragée par l'enseignement</i>	63
<i>La fréquentation d'un club artistique dans le cadre scolaire</i>	63
<i>Le suivi d'une filière artistique au lycée</i>	65
<i>La visite des musées avec un professeur</i>	65
L'influence de la sociabilité	68
<i>L'influence des amis...</i>	68
<i>... et de la personne avec qui l'on vit</i>	69
<i>L'influence de l'animateur ou du guide</i>	70
<i>L'influence de l'entourage artistique</i>	70
 CHAPITRE III	
Les caractéristiques de l'individu et sa fréquentation des musées ..	73
Le souvenir d'une visite marquante	73
La rencontre avec les œuvres	78
Le goût pour l'art	79
La personnalité	82
 CHAPITRE IV	
Le goût des jeunes adultes pour l'art contemporain et les autres formes artistiques	89
Les différents types de goûts pour l'art	89
Les déterminants du goût pour l'art	94
<i>Les caractéristiques familiales</i>	95
<i>L'offre scolaire</i>	97
<i>L'entourage</i>	98
<i>La personnalité</i>	99
 CHAPITRE V	
Les principaux déterminants de la fréquentation des musées d'art et du goût pour l'art	103
Le poids des déterminants de la fréquentation des musées d'art	103
Le poids des déterminants du goût pour l'art	110
En guise de conclusion	113
 ANNEXES	
I. Présentation de la méthode et de l'échantillon	117
II. Questionnaire	121
III. Les modèles d'équations structurales et l'analyse discriminante PLS	123
Bibliographie	129
Tables des tableaux et des figures	134

INTRODUCTION

La question des publics de l'art contemporain semble n'avoir guère fait l'objet d'études et de recherches. C'est par ce constat que s'ouvraient, en 1999, les travaux d'un colloque qui portait sur ce thème¹. Les bases de données informatisées², qu'elles soient internationales ou françaises, généralistes ou spécialisées en sciences humaines et sociales, restent aujourd'hui encore relativement muettes sur le sujet. Faut-il en conclure qu'il n'y a pas vraiment de recherches sur cette question des publics de l'art contemporain, ou bien, si des travaux ont été effectués, qu'ils n'ont pas fait l'objet de publications ou n'ont pas été diffusés ?

L'explication de cette relative absence de travaux tient peut-être à la difficulté qu'il y a à cerner l'objet « art contemporain » et, pour cette raison même, à y associer un public. Pour préciser un public, il est en effet nécessaire de saisir l'objet autour duquel il se constitue : il n'y a de public que de quelque chose, qu'à propos de tel ou tel objet³. Or, l'art contemporain est un objet hétéroclite et instable, aux contours flous. Il est donc difficile à saisir.

À propos de la définition de l'art contemporain

Depuis le début des années 1980, l'art contemporain est un sujet qui suscite des querelles esthétiques et des polémiques idéologiques et politiques d'une violence extrême. Ses détracteurs dénoncent ses impostures, considèrent que l'art contemporain conduit l'art dans une impasse et clament la mort de l'art.

Au-delà de ces griefs, le qualificatif même de « contemporain » rend problématique toute tentative de classement ou de rationalisation, en raison de l'hétérogénéité de sa signification. Si l'art contemporain est l'art en train de se faire, comme le laisse à penser Frank Popper⁴ qui l'assimile à l'art d'aujourd'hui, il est, pour Catherine Millet⁵, une certaine forme d'art propre à notre époque, qui

1. Voir le compte rendu de ces journées dans Élisabeth CAILLET, « Les publics de l'art contemporain », *Publics & Musées*, 16, 1999.

2. Il existe des bases de données informatisées en sciences humaines et sociales qui permettent de recenser différents types d'écrits produits par la communauté scientifique sur un thème donné. C'est ainsi qu'on peut trouver, en langue anglaise, les bases spécialisées PsycInfo en psychologie, Sociological Abstracts en sociologie, ERIC en sciences de l'éducation, et en langue française, les bases plus généralistes : FRANCIS et SUDOC.

3. Jean-Pierre ESQUENAZI, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, 2003.

4. Frank POPPER, *Art, action et participation : l'artiste et la créativité aujourd'hui*, Paris, Klincksieck, 1980.

5. Catherine MILLET, *L'art contemporain*, Paris, Flammarion, coll. « Dominos », 1997.

ne peut toutefois être classée comme un style. Si l'art contemporain n'est pas tout l'art produit par les artistes vivants mais représente un champ particulier de l'art actuel, ses frontières, ainsi que ses caractéristiques, sont rarement précisées par les théoriciens de l'art. La difficulté à cerner l'art contemporain, soulignée par de nombreux auteurs, vient de ce que cet art est en perpétuelle évolution et qu'il se redéfinit en permanence.

Utilisé parfois au singulier comme une catégorie artistique, le terme d'« art contemporain » peut également être défini à partir des différents courants qui le composent, mettant ainsi en évidence son hétérogénéité. Marie-Hélène Colas-Alder et Mathilde Ferrer⁶ recensent ainsi un peu plus de soixante-dix mouvements, groupes et tendances, faisant partie de l'art contemporain, mais reconnaissent elles-mêmes que cette classification est réductrice, l'art contemporain allant bien au-delà de ces mouvements.

La caractérisation de l'art contemporain à partir d'une perspective chronologique ne conduit pas plus à un consensus. Catherine Millet⁷ considère que les années 1960 marquent la rupture entre l'art moderne et l'art contemporain, même si dans certains courants de l'art moderne il existe déjà les germes de l'art contemporain. La première exposition d'art contemporain serait pour elle l'exposition « Quand les attitudes deviennent forme », en 1969 à la Kunsthalle de Berne. Yves Michaux quant à lui, en décomposant l'art depuis 1945 en trois périodes, fait débiter l'art contemporain au tournant des années 1990, à la suite du postmodernisme⁸. On le voit, périodiser l'art contemporain ne permet pas de le qualifier de façon univoque⁹.

Si un accord existe entre les théoriciens de l'art, c'est pour reconnaître que l'art contemporain se caractérise par une pluralité de formes et d'expressions, par une profusion de propositions, par l'utilisation de matériaux hétéroclites, nouveaux, voire incongrus. De nouvelles perspectives et de nouvelles sensibilités sont ainsi explorées avec l'art contemporain¹⁰. Tous les procédés sont permis, y compris les plus déroutants. L'art contemporain recouvre une prolifération de recherches artistiques qui ont peu de points communs avec ce qui se faisait auparavant dans l'art classique et même moderne. L'art contemporain ne serait alors qu'un terme, une façon commode de rassembler des œuvres dissemblables et souvent contradictoires, et de signifier que la communauté sociale se réapproprie un art qui lui échappe¹¹.

6. Marie-Hélène COLAS-ALDER, Mathilde FERRER, *Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945*, Paris, École nationale des beaux-arts, 1990.

7. C. MILLET, *L'art contemporain*, *op. cit.*

8. Yves MICHAUX, *L'art contemporain*, Paris, La Documentation française, bimestriel, n° 8004, 1998.

9. Voir sur cette question de la périodisation de l'art contemporain : Anne CAUQUELIN, *Petit traité de l'art contemporain*, Paris, Le Seuil, 1996 ; Nathalie HEINICH, *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Éd. de Minuit, 1998.

10. Florence DE MÉREDIEU, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Bordas, 1994.

11. C. MILLET, *L'art contemporain*, *op. cit.*

Dans cette étude, il ne s'agira pas de participer au débat sur la définition de l'art contemporain, même si, dans l'élaboration du questionnaire qui a été présenté aux enquêtés, nous devions en adopter une. C'est ainsi que nous avons fait le choix de reprendre le découpage proposé par le musée national d'Art moderne entre art moderne et art contemporain, qui faisait débiter cette dernière période dans les années 1960.

À propos des lieux d'exposition de l'art contemporain

Si l'objet « art contemporain » fait débat quant à son existence et à sa nature, rendant ainsi l'étude de son public problématique, l'existence de lieux d'art qualifiés de « contemporains » laisse à penser que le public qui visite ces lieux peut être qualifié, lui aussi, de « public d'art contemporain » et qu'il semble donc possible d'appréhender ce public à partir de la fréquentation de ces lieux, plus particulièrement les musées.

Mais considérer le musée comme le lieu d'exposition de l'art contemporain peut également poser problème, l'une des caractéristiques majeures de cet art étant en effet la sortie hors des murs de cette institution. Les installations, les assemblages, les performances, le Body Art, l'art numérique, le Land Art, travaillent sur la transgression des frontières physiques des musées. Dans les années 1960, les artistes issus de la contre-culture ont rejeté l'idée de musée garant de l'ordre établi. Ils ne voulaient pas être récupérés ou promus par des institutions officielles. Aujourd'hui encore, le rapport entre les artistes contemporains et les institutions culturelles est parfois décrit en termes de conflits, comme relevant d'une lutte sourde, avec la recherche par les artistes de lieux indépendants.

Cette situation est le fruit d'une histoire récente. Les premiers grands musées d'art moderne datent des années 1920-1930 et connaissent un fort développement entre 1945 et la fin des années 1960. Les années 1970-1980 constituent l'âge d'or de l'institution¹². Dès 1911, un musée d'art – le Museum Nacional de Arte Contemporanea au Portugal¹³ – prend l'appellation d'art contemporain. En 1947, c'est au tour de l'Institute of Contemporary Art (ICA), à Londres. En France, l'Espace d'art contemporain est créé à Lyon en 1984. En tant que nouvelle institution, les musées d'art contemporain ont dû, pour exister, se démarquer des autres musées qui suivaient l'évolution de l'art moderne.

Ces nouveaux musées ont comme fonction de légitimer l'art contemporain et de l'organiser. Ils cherchent à s'adapter aux artistes et à leurs œuvres. Le Geffen Contemporary de Los Angeles est l'un des premiers à être construit dans un ancien bâtiment industriel particulièrement bien adapté aux installations de grandes dimensions. De nouveaux espaces d'exposition comme les centres d'art apparaissent. Ils accueillent des expositions temporaires ou itinérantes, ou en

12. Y. MICHAUX, *L'art contemporain*, op. cit.

13. Devenu Museo do Chiado.

produisent. Les musées se mettent à soutenir la création contemporaine. Des œuvres sont commanditées à des artistes qui sont parfois invités à les adapter à ces espaces d'exposition. Ces lieux deviennent des expériences pour les créateurs, contribuant à faire évoluer leur pratique artistique. Ainsi, les rapports entre les lieux institutionnels d'exposition de l'art contemporain, les artistes et leurs œuvres sont aujourd'hui devenus complexes.

Dans cette recherche, l'accent a été mis sur la fréquentation des musées d'art contemporain car, si ces musées ne sont pas les seuls lieux où l'art contemporain s'expose, ils demeurent toutefois certainement les lieux les plus visibles pour bon nombre de personnes qui s'y intéressent, sans être pour autant des experts ou des amateurs éclairés.

À propos de l'étude des publics de l'art contemporain

En France, la question des publics de l'art contemporain est incontestablement marquée par les travaux sociologiques de Nathalie Heinich¹⁴ qui, depuis près de vingt ans, étudie plus particulièrement les réactions de rejet face à l'art contemporain. Selon elle, la fracture avec l'art contemporain vient d'un changement de paradigme que le grand public n'a pas intégré. L'art contemporain transgresse les frontières des cadres mentaux de la plupart des personnes qui, aujourd'hui encore, en restent à l'opposition binaire entre deux paradigmes : le classique – ou figuratif – et le moderne, qui inclut toutes les formes d'abstraction et de déconstruction de l'image¹⁵. L'art contemporain se définit par une logique qui fait de la transgression une nécessité – transgression de l'art lui-même, mais aussi des valeurs esthétiques du sens commun. Il ne vaut que par sa capacité à s'attaquer frontalement aux habitudes, à heurter et finalement à déplaire¹⁶. L'approche de l'art à partir des rejets et non à partir des conduites d'admiration permet alors de mieux comprendre les valeurs que le public attribue à l'art contemporain¹⁷. L'auteur repère ainsi onze registres de valeur de sens commun, plus ou moins sollicités et investis, qui servent à qualifier les œuvres. À partir de cette grammaire des comportements, il doit être possible d'élaborer des stratégies de médiation adaptées aux publics dépréciant l'art contemporain. Cette médiation est toutefois peu évidente en raison d'une absence de culture sur l'art contemporain, faute d'un enseignement artistique *ad hoc*, mais aussi à cause de la difficulté qu'ont les profanes à passer d'une posture d'admiration et d'émotion à une démarche, plus intellectuelle, de compréhension de ce que l'œuvre fait à nos catégories mentales¹⁸.

14. Nathalie HEINICH, *L'art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998.

15. *Id.*, « Dépasser les frontières », *Le Monde de l'éducation*, janvier, 1998.

16. *Id.*, *Le triple jeu de l'art contemporain...*, *op. cit.*

17. *Id.*, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2001.

18. *Id.*, « Dépasser les frontières », art. cité.

La disqualification de l'art contemporain et son impopularité ne sont cependant pas totales. L'enquête sur les pratiques culturelles des Français de 1997 fait apparaître qu'environ 8 % d'entre eux ont fréquenté au cours des douze mois précédant l'enquête un musée d'art moderne et contemporain¹⁹. Aucune étude récente ne permet de confirmer ou d'infirmer ce chiffre²⁰. Si ce pourcentage peut paraître faible, il représente tout de même quatre millions de personnes, de 15 ans et plus²¹. Sans aller jusqu'à prétendre que l'art contemporain connaît un fort succès²², on peut cependant constater qu'il a un public.

À travers l'étude des attitudes des amateurs d'art contemporain, Nathalie Heinich²³ montre que l'adhésion à l'art contemporain est rendue possible par trois catégories de ressources. La première est d'ordre psychologique et renvoie à la familiarisation avec les œuvres contemporaines, autrement dit au contact répété avec elles, ce qui les rend plus acceptables. Les deux autres catégories sont d'ordre socioculturel. L'une, en référence à Pierre Bourdieu, concerne le capital culturel, l'autre renvoie à une attitude mentale relevant de l'anthropologie religieuse, qui est la capacité à faire face à « l'épreuve du vide », autrement dit à l'absence de critères et de repères face à une œuvre originale.

À propos de la sociographie des publics des musées d'art contemporain

Les études sur le public des musées d'art contemporain non seulement sont rares, mais en outre elles ont pour objet, le plus souvent, la construction d'une typologie des visiteurs. Ainsi, à l'occasion de l'exposition d'art contemporain « Hypothèses de collection », Jacqueline Eidelman identifie cinq classes de visiteurs qui se différencient selon leur capital de familiarité à l'art contemporain et à sa muséologie²⁴. La première classe concerne les « indifférents » qui déclarent ne pas s'intéresser à l'art contemporain et qui sont là un peu par hasard, la deuxième les « curieux » qui ont une certaine réceptivité à ce genre artistique sans pour autant le connaître. On trouve ensuite les « intéressés » qui manifestent un intérêt certain pour l'art contemporain mais qui, au cours de leur forma-

19. Olivier DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, Paris, Dep, Ministère de la culture/La Documentation française, 1998.

20. On ne dispose guère d'études plus récentes sur la fréquentation du public des musées d'art moderne et contemporain. Dans l'enquête du Crédoc *Fréquentation et image des musées au début 2005*, les personnes ne sont interrogées que sur leur fréquentation d'un musée en général et la distinction entre différents types de musée n'apparaît que dans une question portant sur leur niveau respectif d'attraction. On y apprend que 33 % des personnes interrogées se sont rendues au moins une fois dans un musée, au cours des douze derniers mois, et que les musées des beaux-arts sont attractifs pour 19 % des personnes interrogées, alors que les musées d'art moderne et contemporain ne le sont que pour 5 %. L'échantillon du Crédoc porte sur les 18 ans et plus, alors que celui des *Pratiques culturelles des Français* concerne les 15 ans et plus.

21. O. DONNAT, « Les études de publics en art contemporain au ministère de la culture », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 141-150.

22. C. MILLET, *L'art contemporain*, op. cit.

23. N. HEINICH, « Dépasser les frontières », art. cité.

24. Jacqueline EIDELMAN, « La réception de l'exposition d'art contemporain "Hypothèses de collection" », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 163-192.

tion ou dans le cadre professionnel, n'ont pas été en contact avec l'art, puis les « amateurs » qui exercent une activité ou une formation, enfin les « experts » qui évoluent dans le domaine professionnel de l'art contemporain ou qui suivent une formation artistique dans ce domaine.

Les quelques données statistiques disponibles font apparaître que le public des musées ou des expositions d'art contemporain est majoritairement composé de jeunes adultes, qu'il est plutôt féminin, diplômé, de niveau socioprofessionnel élevé et qu'il fréquente assidûment les lieux d'art, enfin, qu'il serait plutôt un public de proximité²⁵.

Toutefois, bon nombre de ces caractéristiques ne semblent pas être spécifiques à ce public. Comparé aux visiteurs des autres musées, le public de l'art contemporain aurait un profil et un comportement qui, d'après Olivier Donnat, seraient assez proches des visiteurs réguliers de musées. Si ce public est un peu plus jeune que ne le sont les visiteurs des autres genres de musées, la différence ne semble pas aussi marquée qu'on pourrait le penser. L'intérêt pour l'art contemporain ne semblerait donc pas lié à une question d'âge ou de génération.

Cependant, des différences apparaissent au niveau des modalités de visite et des goûts. Le public de l'art contemporain est un public qui visite le plus souvent seul ou avec des amis, plus rarement en famille. Il a un intérêt marqué pour la culture, fréquente assidûment les différents équipements culturels, et pratique davantage en amateur des activités artistiques que les visiteurs réguliers des autres genres de musées. Il a une meilleure connaissance des artistes, il a tendance à apprécier davantage les artistes « intellectuels » et à rejeter ceux qui ont une trop forte notoriété²⁶.

À propos du goût pour l'art contemporain

L'accès à l'art contemporain, qui est l'objet même de cette étude, ne saurait être appréhendé uniquement à partir de la fréquentation des lieux d'exposition car la relation entre fréquentation et goût n'est ni univoque, ni automatique. Si la fréquentation des musées d'art contribue sans nul doute au développement du goût, il semble également que le goût joue sur le choix des musées et sur la perception de leur contenu. Dans une étude sur le public du musée national d'Art moderne, Hana Gottesdiener, coauteur de ce présent ouvrage, montre ainsi que si les visiteurs ne fréquentent pas certaines salles, ce n'est pas tant à cause d'une organisation spatiale défavorable que par manque de goût pour les œuvres

25. En ce qui concerne les différentes données sociographiques des publics de l'art contemporain, voir : Gabrielle VATEL, *Être amateur d'art contemporain*, mémoire de DEA en muséologie, université de Saint-Étienne, 1995 ; O. DONNAT, « Les études de publics en art contemporain... », art. cité, p. 141-150 ; J. EIDELMAN, « La réception de l'exposition d'art contemporain... », art. cit., p. 163-192 ; Lucien MIRONER, « Les publics du CAPCmusée, musée d'art contemporain de Bordeaux », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 193-203.

26. O. DONNAT, « Les études de publics en art contemporain... », art. cité.

qui y sont exposées²⁷. Ce n'est qu'après plusieurs visites que certaines œuvres, rejetées au départ, sont appréciées. L'étude du goût peut ainsi nous renseigner sur les comportements de visite, et inversement.

Par ailleurs, le goût pour l'art ne se construit pas seulement au contact des œuvres. Des médiations autres que muséales contribuent également à son développement. C'est ainsi que les médiations sociales (les échanges, les rencontres, les réseaux de sociabilité, etc.), mais aussi les expériences esthétiques dans les autres domaines artistiques et culturels, apparaissent comme des conditions de réception des œuvres de l'art contemporain.

Si les études sur la fréquentation des lieux de l'art contemporain sont peu nombreuses, celles qui traitent du goût pour cette forme d'art le sont encore moins, que ce soit dans une perspective sociologique ou psychologique.

Du côté de la sociologie, on dispose principalement de deux études. Dans la première²⁸, cherchant à identifier les attitudes des amateurs d'art contemporain, Nathalie Heinich constate que l'adhésion aux œuvres contemporaines relève, chez ces derniers, de la valorisation du progressisme opposé au conservatisme, de l'acceptation d'une prise de risque et d'un pari sur l'avenir, d'un intérêt pour l'innovation qui peut relever, dans certains cas, d'une stratégie de distinction. Au-delà de ces motivations sociales, l'auteur identifie des motivations plus personnelles, liées à la compassion pour l'artiste contemporain qui est injustement incompris et peu reconnu, mais aussi aux œuvres elles-mêmes et à leur puissance émotionnelle. Ce rapport de l'amateur à l'œuvre d'art contemporain est pour l'auteur difficile à comprendre, car si les discours des amateurs non confirmés sont le plus souvent pauvres et limités, ceux des spécialistes, en situant l'œuvre vis-à-vis de l'histoire de l'art, se placent surtout dans le registre de la rationalisation.

L'adhésion à l'art contemporain relève ainsi, chez l'individu, de ressources comme la familiarisation, le capital culturel familial, la capacité à trouver du sens dans des œuvres dont la signification apparente échappe le plus souvent, enfin la valorisation de l'innovation et de la transgression. À l'origine de cette adhésion, se trouve donc une pluralité de principes qui régissent, différemment selon le spectateur, le rapport aux œuvres.

Dans une seconde étude conduite dans le cadre d'une enquête portant sur le goût des Français pour l'art et la culture²⁹, les personnes interrogées, après qu'ait été vérifié qu'elles connaissaient ou pas soixante-cinq noms d'artistes couvrant l'ensemble des offres d'expression artistique (des plus élitaires ou avant-gardistes aux plus populaires), devaient indiquer ceux qu'elles aimaient ou n'aimaient pas,

27. Hana GOTTESDIENER, *Le public du musée national d'Art moderne en 1990. Étude sur la réception des collections permanentes*, Paris, Centre Pompidou, décembre 1990 (Rapport, 68 p. plus les annexes).

28. N. HEINICH, *Le triple jeu de l'art contemporain...*, *op. cit.*

29. Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

et ceux pour lesquels elles n'avaient pas d'appréciation particulière. Dans cette liste figurait un peu moins d'une dizaine de noms appartenant aux différentes formes artistiques de l'art contemporain (danse, théâtre, musique, arts plastiques ou arts visuels) : cette faiblesse de l'effectif pose des problèmes en termes de représentativité et de pertinence, comme l'auteur lui-même l'a souligné. Ainsi dans le domaine des arts plastiques contemporains, un seul nom figure, celui de Garouste. Cette étude qui ne permet donc pas vraiment de caractériser les amateurs d'art contemporain, souligne cependant que l'opposition la plus nette, au niveau du goût pour l'art contemporain, semble se faire entre les personnes ayant une culture « classique » et ceux qui ont une culture « moderne ». Le goût pour cette forme d'art s'observe chez les « branchés », c'est-à-dire les personnes qui utilisent toutes les sources possibles d'informations pour accéder au savoir et renouveler ainsi leurs connaissances. Ces amateurs sont des adultes (il n'y a pratiquement aucun adolescent ni de personnes âgées parmi eux). Ils lisent des revues culturelles, fréquentent les associations artistiques et culturelles et ont un réseau de sociabilité extrafamiliale dense, autant de comportements qui leur permettent de nouvelles rencontres.

Quel que soit l'intérêt de ces deux études sociologiques, par ailleurs très différentes dans leur approche, elles ne permettent pas de comprendre ce qui est à l'origine du goût pour l'art contemporain.

Les psychologues de l'art, pour leur part, ne paraissent guère avoir porté attention à cette question car ils ont arrêtés leurs études le plus souvent à l'art moderne, le cubisme et l'abstraction étant les périodes retenues les plus récentes. Cependant, leurs travaux sur la relation entre la personnalité et le goût esthétique ouvrent une piste intéressante. Ils montrent en effet que le jugement esthétique serait corrélé avec certains traits de personnalité révélant un type de rapport au monde, parmi lesquels la tolérance à l'ambiguïté et à la complexité, la résistance au conformisme ou à la pression sociale, la tendance à la régression du moi – ou disposition à s'intéresser à des choses peu essentielles –, la capacité à explorer et à fixer son attention sur des détails³⁰. Cette perspective, souvent mal connue et peu prise en compte par la sociologie de l'art, qu'elle soit quantitative ou qualitative, montre que les relations à l'art ne dépendent pas uniquement de facteurs sociodémographiques, d'aptitudes, de variables de culture générale et de culture spécifiquement artistique. La personnalité tout entière intervient dans la détermination du goût³¹.

Dès lors, il apparaît nécessaire, pour traiter de la question de l'accès à l'art contemporain, de s'intéresser tout particulièrement aux liens entre goût et fréquentation, goût et personnalité ou personnalité et fréquentation, et de faire dialoguer les deux approches, psychologique et sociologique.

30. Irvin CHILD, "Personality correlates of aesthetic judgment in college students", *Journal of Personality*, 33, 1965, p. 476-511.

31. Robert FRANCÈS, *Psychologie de l'esthétique*, Paris, PUF sup, 1968.

Orientations de l'étude

Pour rendre compte de la mise en place et de la structuration des pratiques et des goûts artistiques, la plupart des enquêtes et des travaux s'appuient sur quelques variables explicatives, sociologiques ou psychologiques. Mais ces variables n'étant pas les mêmes d'une étude à l'autre, il est difficile de faire le lien entre les différents résultats et d'identifier les variables ayant effectivement un rôle déterminant.

Dans la recherche qui a été menée pour rendre compte de l'accès à l'art contemporain, il s'est agi de croiser des variables sociologiques et des variables psychologiques, en comparant le poids respectif des unes et des autres. Sans prétendre à l'exhaustivité, un ensemble relativement large de variables sociologiques et psychologiques a été retenu, selon l'hypothèse que les déterminants sélectionnés sont ceux qui contribuent le plus à rendre compte de la pratique de visite ou du goût pour l'art contemporain.

Ces déterminants ont été identifiés à partir des études et des recherches portant sur la fréquentation des musées ou sur le goût en matière d'art. Ils renvoient :

- à l'enseignement artistique scolaire ou hors scolaire et à la pratique artistique actuelle ;
- aux modalités de visite pendant l'enfance ou l'adolescence ;
- aux influences familiales, amicales ou autres ;
- aux goûts esthétiques ;
- à la personnalité ;
- à des caractéristiques démographiques ou socioprofessionnelles du sujet ou de sa famille.

Une approche statistique a permis d'évaluer l'influence respective de ces déterminants sur les comportements étudiés.

Pour observer s'il y a ou non une spécificité des déterminants dans l'accès à l'art contemporain, une comparaison a également été tentée entre les déterminants de la pratique de visite des musées d'art moderne et contemporain³² et ceux de la visite d'autres musées ou expositions d'art, de même qu'entre les goûts pour le contemporain dans les domaines des arts plastiques, de la musique et de la danse et ceux pour le classique et le moderne.

Le public étudié est celui des jeunes adultes âgés de 20 à 29 ans : leurs pratiques artistiques et culturelles ainsi que leurs goûts sont devenus stables par rapport aux adolescents. On peut par ailleurs noter chez eux une ouverture à d'autres

32. Dans cette étude, les enquêtés ne sont pas interrogés sur leur fréquentation des musées d'art contemporain, mais sur celle des musées d'art moderne ou contemporain, reprenant ainsi une catégorie de musées qui est retenue dans les enquêtes du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du Ministère de la culture et de la communication. Même si cette catégorie ne va pas sans soulever des interrogations sur la manière dont elle peut être perçue par les enquêtés, comme le souligne O. DONNAT (« Les études de publics en art contemporain... », *op. cit.*, p. 141-150), il était intéressant de la conserver afin de pouvoir comparer les résultats de cette étude avec ceux du DEPS.

nouveaux modes de socialisation (amis, couple). D'autre part, à la différence des adultes, ils ne sont pas encore trop éloignés des expériences scolaires et familiales de visite qu'ils ont eues au cours de l'enfance, dont certaines pourraient avoir été déterminantes dans le rapport qu'ils ont à l'art contemporain en tant que jeune adulte.

Pour que les données recueillies aient une certaine validité et pour pouvoir comparer le public des jeunes adultes de l'art contemporain aux publics de leurs pairs attirés par d'autres genres artistiques, il a été nécessaire d'avoir un nombre suffisamment important d'individus fréquentant les lieux d'art contemporain et aimant ce genre artistique, mais visitant également d'autres lieux d'exposition d'art, parce qu'ils éprouvent également du goût pour d'autres types d'art.

Pour répondre à cette exigence, le public étudiant a semblé pertinent, les enquêtes sociologiques sur leurs pratiques culturelles tendant à montrer qu'ils éprouvent une forte attirance pour les équipements culturels³³. Par ailleurs, face à la nécessité de faire passer un long questionnaire de personnalité, les étudiants de psychologie paraissent les plus susceptibles d'accepter cette tâche.

Enfin, pour étudier l'influence de facteurs sociologiques et psychologiques sur l'accès des jeunes adultes à l'art contemporain, il était nécessaire de choisir des étudiants qui ne suivent pas un cursus supérieur artistique ou culturel, autrement dit des étudiants qui ne sont pas amenés, en raison même de leur formation, à fréquenter régulièrement les institutions culturelles et/ou à avoir une pratique artistique. Les étudiants de psychologie répondent à ces exigences : leur formation universitaire ne peut pas en effet être perçue comme un déterminant susceptible de masquer l'effet d'autres déterminants.

Un questionnaire portant sur la fréquentation des lieux d'exposition d'art et sur les pratiques artistiques, complété par un questionnaire de personnalité, a donc été passé dans le cadre de travaux dirigés auprès de 422 étudiants de licence ou de maîtrise de psychologie³⁴, appartenant à deux universités de la région parisienne (Paris X-Nanterre et Paris VIII-Vincennes). Cet échantillon est féminin à 88 %³⁵ et l'âge médian est de 22 ans (voir annexe I).

33. Jean-Marc LAURET, *Culture et université : le partenariat entre institutions culturelles et universités*, Dijon, Les presses du réel, 1997.

34. Les pratiques culturelles sont d'autant plus fréquentes que les diplômes sont élevés, comme le souligne Olivier Donnat dans l'enquête sur les pratiques culturelles des Français (voir O. DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français*, op. cit.). Parmi les 10 % de Français qui ont une fréquentation habituelle des équipements culturels, 41 % possèdent un diplôme de deuxième ou troisième cycles. D'où le choix d'étudiants de deuxième cycle pour constituer cet échantillon, ces derniers étant par ailleurs plus nombreux que ceux de troisième cycle.

35. Le faible pourcentage de jeunes adultes masculins interdit bien évidemment la possibilité d'analyser les pratiques et les goûts à partir de la variable sexe, mais le nombre élevé d'étudiantes permet, en contrepartie, d'augmenter la probabilité d'avoir un taux de fréquentation des lieux d'exposition plus important et une gamme de comportements plus diversifiés. En effet, l'analyse des pratiques culturelles des 20-24 ans (Frédérique PATUREAU, *Les pratiques culturelles des jeunes : les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les Pratiques culturelles des Français*, Paris, Dep, Ministère de la culture/La Documentation française, 1992) montre que les jeunes filles visitent plus fréquemment que les jeunes garçons les musées, les expositions et les galeries d'art, et elles s'adonnent davantage aux activités artistiques.

L'analyse des catégories socioprofessionnelles permet d'observer que 43 % des étudiants interrogés sont issus d'un milieu de cadres moyens ou supérieurs, 28 % d'un milieu d'ouvriers ou d'employés. Pour presque la moitié d'entre eux (45 %), leur père a fait des études primaires ou secondaires ; pour 17 %, il a le niveau baccalauréat et pour 38 %, il a fait des études supérieures³⁶. On remarque que la répartition des différents niveaux d'études est sensiblement la même pour la mère et pour le père. Enfin, un peu moins des deux tiers des enquêtés ont passé leur enfance et leur adolescence en Île-de-France³⁷.

Après avoir précisé, en préambule, ce que les approches sociologiques et psychologiques nous apprennent sur le goût pour l'art et la fréquentation des musées (chapitre I), nous présentons les apports de cette observation sur la question du rôle de l'environnement social et des caractéristiques individuelles des jeunes adultes (chapitres II et III) sur la visite des lieux d'art contemporain. Le goût pour l'art contemporain est alors comparé au goût pour les autres genres artistiques et ses déterminants identifiés (chapitre IV). Enfin, un dernier chapitre (chapitre V) présente l'analyse du poids respectif des différents déterminants de la fréquentation.

36. Dans près de deux tiers des cas, les deux parents ont le même niveau d'études : 30 % ont les deux parents qui ont suivi des études primaires ou secondaires et 26 % d'entre eux ont le père et la mère qui ont fait, tous deux, des études supérieures, et 6 % ont des parents qui ont tous les deux un niveau baccalauréat.

37. Résidant dans la région parisienne, ces étudiants sont en contact avec un vaste potentiel de lieux et de manifestations culturelles. L'enquête sur les pratiques culturelles des Français fait apparaître que les habitants de Paris *intra-muros* et de ses environs sont les plus nombreux à considérer que leur lieu de vie est très bien équipé culturellement (O. DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français, op. cit.*). Même s'il n'est guère évident d'établir avec certitude que le fait de résider près d'un équipement culturel favorise sa fréquentation, il semble cependant que l'évolution de la fréquentation des musées depuis 1989 est liée, en partie, au développement des visites de proximité.

CHAPITRE I

Le goût pour l'art.

Approches sociologique et psychologique

Étant donné la rareté des travaux sur les déterminants des pratiques et des goûts pour l'art contemporain, nous nous sommes appuyés sur les études et les recherches qui traitent en général de cette question pour l'art, en estimant que ces déterminants peuvent également rendre compte des pratiques et des goûts pour une forme artistique plus particulière qui est celle de l'art contemporain. Il s'agit donc ici d'utiliser dans un cadre spécifique des théories générales, le général étant susceptible de rendre compte du particulier¹.

Deux grandes approches des déterminants du goût pour l'art sont traditionnellement identifiées : l'une sociologique, à partir notamment des variables socio-démographiques, et l'autre psychologique, plus particulièrement à partir des variables de personnalité.

Pratiques de visite, goûts et variables sociodémographiques

Dans les enquêtes sociologiques quantitatives, deux approches peuvent être distinguées : celle qui tente d'objectiver les pratiques en partant de leur fréquence, de leur durée et de leur intensité, et celle qui privilégie l'identification des contenus (goûts, opinions, jugements).

Appartenance sociale et visite des musées

C'est à partir des années 1960 que s'est imposé le besoin de connaître le profil du public des musées et de ses pratiques. Sous l'impulsion du Ministère de la culture, et en réponse à une demande institutionnelle des musées européens, Pierre Bourdieu et Alain Darbel² mènent alors une vaste enquête par

1. Jacques LAUTREY, *Classes sociales, milieu familial, intelligence*, Paris, PUF, 1980.

2. Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Éd. de Minuit, 1969.

questionnaire qui va ouvrir de nouvelles problématiques dans le domaine des pratiques culturelles.

Le premier constat qu'ils établissent concerne l'inégalité sociale d'accès au musée, le nombre de visites s'élevant avec le statut social. Ils observent que le public des musées français d'art est composé majoritairement de visiteurs appartenant aux catégories socioprofessionnelles élevées ou possédant un diplôme équivalent ou supérieur à la licence : la probabilité qu'un ouvrier fréquente un musée est quarante fois inférieure à la probabilité de visite d'un cadre supérieur. Il apparaît cependant que cette probabilité est moins liée à la catégorie socio-professionnelle ou au revenu qu'au niveau d'instruction, l'influence de ce dernier résultant par ailleurs du jeu cumulé des effets de l'éducation familiale et de la scolarisation. L'action de l'école apparaît d'autant plus prononcée qu'il y a eu dans la famille une familiarisation précoce à l'art. Les auteurs mettent ainsi en évidence le rôle primordial de l'inculcation familiale dans l'accès à la culture des musées.

Par-delà ces constats d'inégalité sociale d'accès aux musées et aux œuvres, les auteurs tentent de donner une explication aux phénomènes observés. À ce titre, ils évoquent la familiarité à l'art dont bénéficient les classes cultivées qui fréquentent les musées, la visite d'un musée faisant partie de leur mode de vie. Les classes populaires par contre, ne disposant pas de la compétence artistique et esthétique nécessaire, sont conduites à éviter le musée ou à imiter les classes cultivées dans leurs attitudes et appréciations, alors qu'elles en ignorent le plus souvent la signification. Chez elles, le manque de connaissance des codes artistiques constitue un barrage presque infranchissable. Quant aux classes moyennes, en fréquentant les musées, elles tentent avec beaucoup de « bonne volonté » d'obtenir un statut social plus élevé, espérant ainsi que leur capital culturel va pouvoir suppléer le capital économique qui leur fait défaut. Ces différences sociales se traduisent dans les attitudes de façon contrastée : ainsi, en matière de médiation, les classes populaires sollicitent un savoir, notamment sous la forme d'un conférencier, tandis que les classes cultivées revendiquent une liberté dans la visite.

Pierre Bourdieu explique ces différences de pratiques et de goût pour l'art avec le concept d'« habitus ». Il s'agit d'un principe unificateur et générateur des pratiques, d'un mécanisme d'incorporation de la condition de classe et des conditionnements qu'elle impose³. Les membres d'une classe partagent des schémas de perception et d'appréciation renvoyant à un habitus – système de dispositions socialement fondées, permettant d'assurer la reproduction des hiérarchies sociales et culturelles, en fonction des classes. L'habitus est donc pour lui à la fois grille de lecture, à travers laquelle nous percevons et jugeons la réalité, et producteur de nos pratiques⁴. Il est le produit de la position et de la trajectoire

3. Pierre BOURDIEU, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1979.

4. Patrice BONNEWITZ, *Pierre Bourdieu. Vie-œuvre-concepts*, Paris, Ellipses, coll. « Les grands théoriciens », 2002.

sociale des individus et permet donc de saisir la logique de signes distinctifs, comme le goût. Les individus ont des dispositions et des comportements culturels selon les codes artistiques en vigueur au sein de leur groupe social d'appartenance. Le déchiffrement de ces codes permet une compétence artistique et manifeste la maîtrise du système. Ces signes distinctifs donnent la possibilité d'exprimer un jugement esthétique et de développer des conduites qui permettent aux individus, en capacité de reproduire un système correspondant à leur classe sociale, de se « classer », de même qu'ils sont classés par les autres. On peut alors comprendre que les motivations des visiteurs ainsi que leurs comportements sont différents selon leur appartenance sociale.

En soulignant le fait que la fréquentation des musées est d'abord le fait des « héritiers » de la culture, Pierre Bourdieu dénonce le fait que les musées, au lieu d'être les instruments d'une possible démocratisation de l'accès à l'art, accentuent au contraire la séparation entre profanes et initiés⁵.

Depuis la parution de *L'amour de l'art*, il est devenu classique de considérer que la relation à l'œuvre est d'abord déterminée par la hiérarchie des classes sociales. Cette idée selon laquelle l'œuvre, pour pouvoir être appréciée, suppose un ensemble de compétences (capital symbolique) seulement détenu par certaines classes sociales a donné lieu à de nombreuses études. Parmi celles-ci, un nombre important d'enquêtes statistiques et d'analyses sur la fréquentation des lieux d'exposition confirment le plus souvent l'existence d'une relation entre l'appartenance sociale et la fréquentation des musées.

En France, à partir de 1974, la publication régulière par le Ministère de la culture des résultats de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français⁶ permet de suivre l'évolution de la visite des lieux d'exposition et de situer cette fréquentation au sein de l'ensemble des autres pratiques culturelles.

On apprend ainsi dans l'enquête réalisée en 1997 que la pratique des musées est minoritaire, même si elle est en légère augmentation, et qu'elle concerne moins d'un tiers de la population : en 1973, 27 % des Français déclaraient avoir visité un musée au moins une fois dans l'année, ils sont 33 % vingt ans plus tard. Il est à noter que cette légère augmentation semble renvoyer aux évolutions structurelles de la population française (augmentation du nombre de cadres et de personnes diplômées au cours des dernières décennies) plus qu'à un rattrapage des catégories de population d'ordinaire exclues des musées.

Parmi les différents genres de musées, ceux qui sont les plus fréquentés sont les musées des beaux-arts (53 % des visiteurs de musée), puis les musées d'histoire (43 %). Les visiteurs des musées d'art moderne et contemporain représentent 28 % des visiteurs de musée. Dans une analyse secondaire des données de cette

5. P. BOURDIEU, *La distinction...*, *op. cit.*

6. L'enquête *Pratiques culturelles des Français* a été réalisée à quatre reprises, en 1973, 1981, 1989 et 1997.

enquête, Jacqueline Eidelman⁷ précise que les expositions temporaires de peinture et sculpture, les expositions de photographies, ou les galeries d'art sont davantage fréquentées que les musées d'art moderne et contemporain.

L'enquête sur les pratiques culturelles des Français montre par ailleurs que la visite d'un musée est une pratique sociale hiérarchisée, surtout lorsqu'il s'agit des musées d'art et plus particulièrement des musées d'art moderne et contemporain. Étudiants et actifs, diplômés du supérieur, habitants de Paris et des villes métropoles sont les plus présents dans les musées d'art.

À côté des variables sociodémographiques classiques, Kimberly Kracman⁸ étudie l'impact d'autres déterminants permettant également d'expliquer les pratiques culturelles et artistiques, et plus particulièrement la fréquentation des musées. Son étude montre qu'un enseignement artistique à l'école⁹ (pratique d'un instrument de musique ou écoute musicale, chant, arts plastiques, théâtre, ballet ou danse, création littéraire), s'il est reçu avant l'âge de 18 ans, a un effet positif sur la fréquentation ultérieure des musées d'art ou sur les sorties artistiques classiques (théâtre, concert, ballet, opéra). Cette influence s'exerce indépendamment du milieu familial qui est mesuré à partir du niveau d'éducation des parents ou des cours d'art pris en dehors de l'école. Par ailleurs, les résultats montrent que si le capital culturel familial est prédictif des pratiques culturelles adultes, l'effet de ce capital peut être tempéré par des expériences de socialisation qui se produisent en dehors de la famille, à l'école par exemple qui légitime et diffuse la culture cultivée et donne ainsi aux élèves les ressources culturelles nécessaires pour l'acquisition et l'exercice d'un capital culturel.

Par ailleurs, dans une étude sur les freins et motivations à la visite des musées d'art, Hana Gottesdiener¹⁰ met en évidence le rôle primordial de l'initiateur dans la construction de la pratique, qu'il s'agisse de la famille pour les visiteurs issus d'un milieu de cadres ou d'un initiateur extérieur à la famille (ami, amie, compagne ou compagnon, professeur passionné d'art) pour les visiteurs dont les parents sont des employés. Dans le premier cas, c'est la continuité qui opère, avec une identification aux modèles parentaux ; dans le second, c'est un rapport affectif qui permet la rupture avec le milieu familial et l'adoption de nouveaux modèles culturels.

7. Jacqueline EIDELMAN, *Musées et publics : la double métamorphose – socialisation et individualisation de la culture*, Habilitation à diriger des recherches, Paris, université Paris V, juillet 2005.

8. Kimberly KRACMAN, "The effect of school-based arts instruction on attendance at museums and the performing arts", *Poetics*, 24, n° 2-4, 1996, p. 203-218.

9. L'auteur dans son article ne précise pas s'il s'agit d'un enseignement obligatoire ou optionnel, ni la forme pédagogique de l'enseignement reçu. Quand il traite ses données, la variable « enseignement artistique à l'école » est une variable dichotomique qui prend la valeur de 1 quand les enquêtés déclarent avoir eu un enseignement artistique à l'école, quel que soit le contenu artistique, et ceci avant 18 ans, et 0 quand ils n'ont pas reçu un tel enseignement ou qu'ils l'ont eu hors de l'école. Le fait que près de la moitié des enquêtés répondent n'en avoir jamais reçu, tend à suggérer le caractère non obligatoire de cet enseignement.

10. Hana GOTTESDIENER, *Freins et motivations à la visite des musées d'art*, Paris, Ministère de la culture, Département des études et de la prospective, 1992 (Rapport, 70 pages plus les annexes).

Si les positions sociales favorisent la construction des pratiques culturelles et artistiques, il est également nécessaire de tenir compte des formes de partage de ces pratiques¹¹. On ne peut pas comprendre les pratiques indépendamment des sociabilités.

Appartenance sociale et goût

Dès 1933, Margaret Bulley¹² montre que les variations de choix esthétiques peuvent être expliquées par des facteurs socioculturels. Elle établit l'existence d'une relation entre, d'une part, le sexe, la compétence artistique, le niveau d'études, la profession et, d'autre part, le jugement de préférence pour des objets ou des œuvres d'art. Constatant que les artistes, quel que soit leur niveau d'instruction, ont une qualité de jugement plus élevée, autrement dit proche de celle des experts (par exemple, les historiens de l'art), l'auteur conclut à la prédominance de la formation artistique sur l'instruction scolaire.

En France, la première étude systématique sur le jugement de goût est celle de Pierre Bourdieu¹³. À partir notamment d'un questionnaire, il établit l'existence d'un lien entre les goûts artistiques et culturels et le niveau d'instruction (diplôme) et, secondairement, avec l'origine sociale (profession du père). Il met également en évidence qu'à niveau scolaire équivalent, les goûts diffèrent selon les dispositions sociales héritées (l'habitus). Par ailleurs, il démontre empiriquement que chaque groupe social attribue à l'art des valeurs spécifiques. Il distingue deux esthétiques qu'il considère comme antithétiques : le goût populaire et le goût pur, correspondant respectivement aux pratiques culturelles des classes dominées et des classes dominantes. Le goût populaire renvoie à la valorisation de l'implication, à l'appréhension immédiate de l'objet, à l'hostilité envers toute recherche formelle au profit de la fonction, tandis que le goût pur correspond à un détachement analytique vis-à-vis de l'œuvre, au refus du facile, à la comparaison de l'œuvre avec d'autres œuvres et à l'immersion dans sa singularité. Il n'existe pas une réelle culture partagée car les usages des œuvres, comme ceux des médias, varient avec les morales et les goûts de classe.

Pierre Bourdieu postule que ces différences de goûts entre les groupes sociaux sont homologues à la configuration de l'espace social qui est organisé selon un système hiérarchisé. Certains produits sont réservés aux classes supérieures, tandis que d'autres sont destinés aux classes populaires. Ainsi, l'art occupe une position privilégiée et, avec lui, ceux qui s'y intéressent, tandis que la photographie par exemple reste en bas de l'échelle et, avec elle, ceux qui s'y adonnent

11. Dominique CARDON et Fabien GRANJON, « Éléments pour une approche des pratiques culturelles par les réseaux de sociabilité », dans Olivier DONNAT et Paul TOLILA (sous la dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences-Po, novembre 2002 (actes du colloque DEP/OFCE).

12. Margaret BULLEY, *Have you a good taste?*, Londres, Methuen, 1933.

13. On pourra consulter : Pierre BOURDIEU, « Goût de classe et styles de vie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5, 1976, p. 18-43 ; et P. BOURDIEU, *La distinction...*, *op. cit.*

spontanément. Cette opposition structure le champ des pratiques sociales et les goûts servent à marquer des frontières entre les individus qui sont le plus souvent infranchissables.

La distinction est pour Pierre Bourdieu¹⁴ la possibilité de dénoncer trois choses : la violence symbolique des élites culturelles, l'absence d'une authentique culture prolétarienne face à la domination des milieux cultivés, et l'absence d'autonomie des pratiques qui sont toutes liées les unes aux autres par des effets de classements sociaux¹⁵.

Cette théorie du goût a suscité des critiques vives et variées. C'est ainsi que lui furent reprochés ses multiples réductionnismes¹⁶, un déterminisme social excessif¹⁷, une distinction beaucoup trop rigide des goûts, une conception trop binaire de la société qui empêche de reconnaître que les classes populaires sont capables d'une appréciation esthétique¹⁸. L'approche de Bourdieu serait ainsi trop statique pour pouvoir rendre compte de tout mouvement, de toute évolution des goûts de l'individu et des publics. Les travaux de Michel de Certeau¹⁹ montrent par exemple que ceux qui ne possèdent pas certaines des compétences culturelles peuvent arriver par tactique ou stratégie à s'approprier activement les objets culturels et à leur donner sens. Les publics, objet des recherches en sociologie de la réception, se voient accorder aujourd'hui, quelle que soit leur origine sociale, une capacité critique, c'est-à-dire un comportement informé, distancié ou analytique à l'égard des objets culturels et artistiques, une capacité créatrice et non plus reproductrice²⁰.

Yvonne Bernard, en mettant en correspondance des comportements d'achat dans une galerie de reproductions peintes avec un ensemble de variables socioculturelles susceptibles d'expliquer des différences dans ces comportements, a adopté une approche psychosociologique du goût en matière de peinture²¹. Ce faisant, elle a identifié trois groupes d'acheteurs. Le premier groupe est composé de jeunes amateurs entre 20 et 30 ans, de niveau d'instruction supérieur et ayant bénéficié d'un héritage culturel : ils aiment surtout la peinture moderne. Un deuxième groupe comprend des sujets plus âgés, issus de l'enseignement supérieur ou secondaire, qui n'ont pas bénéficié au sein de leur famille d'une éducation culturelle : ils apprécient les peintures plutôt anciennes au prestige reconnu, et les impressionnistes. Enfin, le troisième groupe est constitué de sujets de

14. P. BOURDIEU, *La distinction : critique sociale du jugement*, op. cit.

15. Éric MAIGRET, *Sociologie de la communication et des médias*, Paris, Armand Colin, 2003.

16. N. HEINICH, « Sociologie de l'art : avec ou sans Bourdieu », *Sciences humaines*, 105, mai 2000, p. 34-36.

17. Pierre MOUNIER, *Pierre Bourdieu, une introduction*, Paris, La Découverte, 2001.

18. Kim SCRODER, « Qualité culturelle : la poursuite d'un fantôme », *Hermès*, 11-12, 1993, p. 95-110 ; P. MOUNIER, *Pierre Bourdieu, une introduction*, op. cit.

19. Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien. Art de faire*, Paris, 10/18, 1980.

20. Antoine HÉNNION, « Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût », dans O. DONNAT et P. TOLLIA (sous la dir. de), *Le(s) public(s) de la culture*, op. cit.

21. Yvonne BERNARD, *Psychosociologie du goût en matière de peinture*, Paris, CNRS-Monographie française de psychologie, n° 24, 1973.

50 ans et plus, ayant fait des études primaires, aux choix plutôt éclectiques car moins sensibles aux normes établies, et privilégiant le sujet traité.

Le traitement multidimensionnel des données de cette recherche permet de montrer que l'éducation familiale est, davantage que la formation scolaire, prédictive des comportements esthétiques. À niveau d'instruction égal, les enquêtés qui ont bénéficié d'une transmission culturelle familiale dès leur jeune âge, ont un comportement différent de ceux qui ont acquis par eux-mêmes les éléments de cette culture. Pour Yvonne Bernard, le processus d'acculturation aux œuvres apparaît comme un processus cumulatif très lent, d'autant plus que l'instruction scolaire, en négligeant l'éducation artistique, ne favorise pas la mise en place d'un certain nombre de mécanismes nécessaires à l'appréhension de l'univers esthétique, comme la familiarité avec les œuvres. Par ailleurs, l'auteur montre que pour expliquer ces comportements d'achat de reproductions de tableaux de maître, le niveau d'instruction des parents semble jouer davantage que le niveau d'instruction de l'enquêté lui-même. Ainsi, l'héritage culturel oriente vers les lieux culturels et joue sur le choix des œuvres, et les sujets qui n'ont pas hérité sont plus conformistes que les autres dans leurs goûts.

Yvonne Bernard conclut sur le fait que les attitudes esthétiques sont des attitudes profondes acquises au cours de l'enfance et de l'adolescence et que les différences de comportement entre les classes d'âge ne doivent pas être interprétées comme une variation du goût en fonction de l'âge, mais comme une permanence du goût en dépit de l'âge. Si les sujets plus âgés ont des goûts différents des plus jeunes, c'est parce qu'ils ont conservé le goût qu'ils avaient dans leur jeunesse. Cette approche qui fait du goût un comportement social acquis, soumis aux influences de déterminants sociaux qui joueraient sur les modes de perception et les choix esthétiques, laisse relativement peu de place à l'évolution du goût chez les sujets en fonction de leur propre expérience.

Notons, en guise de conclusion, que si de nombreux auteurs s'accordent sur l'intérêt des études statistiques pour approcher la question du goût pour l'art et de la fréquentation des musées d'art, ils n'en dénoncent pas moins les limites.

En effet, les variables sociodémographiques retenues dans les enquêtes sur les pratiques sont certes explicatives des différences d'accès aux équipements, mais elles ne permettent pas de rendre compte des comportements et des représentations que les usagers ont de ces équipements²². Les clivages sociaux jouent dans le recrutement des publics, mais semblent s'effacer dans les usages car, dans ce second registre, la différenciation serait surtout liée au niveau d'implication des usagers vis-à-vis de l'objet culturel.

Par ailleurs, ces variables sociodémographiques définissent des groupes sociaux aux propriétés stables qui conduisent souvent à percevoir les pratiques de ces

22. François BERTIER, « Une communauté "réduite aux acquêts" ? Les usagers d'une médiathèque et la musique », dans O. DONNAT et P. TOLILA (sous la dir. de), *Le(s) public(s) de la culture*, op. cit.

différents groupes comme étant relativement homogènes. Or, la réalité des pratiques paraît plus complexe, les relations aux objets culturels et artistiques étant multiples et hétérogènes, quels que soient les groupes sociaux.

Autre limite, les études quantitatives concernant les pratiques culturelles reposent le plus souvent sur les réponses d'individus isolés, même si des questions permettent de circonscrire les formes partagées de certaines activités culturelles. Alors qu'il est nécessaire, dans ces enquêtes, de tenir compte des médiations et du rôle déterminant des autres dans les pratiques, les goûts et jugements, la construction collective des affinités et des goûts reste insaisissable²³.

Il n'est toutefois guère contestable que ces études ont permis une meilleure compréhension des publics et ont eu des incidences directes sur les musées, car, en favorisant la compréhension des besoins des publics, elles ont contribué à la mise en place de stratégies *ad hoc* afin de développer la fréquentation²⁴.

Enfin, il n'est guère possible de réduire les pratiques de visite ou les goûts pour l'art à un processus social. Il faut y voir également un processus psychologique. C'est ce que propose Paul DiMaggio qui, à côté des variables sociodémographiques, s'intéresse à la relation entre la fréquentation des musées d'art et les valeurs et attitudes sociales, culturelles ou politiques²⁵. Dans le cadre d'une enquête nationale conduite aux États-Unis, il montre que les personnes qui vont au musée présentent une disposition « moderne » qui s'appuie sur la foi dans le progrès, dans l'autorité scientifique et artistique, et montrent un intérêt pour le cosmopolite, tant envers les personnes qu'envers les cultures.

À côté de cette approche qui met l'accent principalement sur les attitudes, il est intéressant d'examiner les différents apports des travaux issus de la psychologie de l'art et de l'esthétique.

Esthétique et psychologie de l'art

Jusqu'en 1876, l'esthétique était mêlée à la réflexion philosophique, à la critique littéraire ou à l'histoire de l'art. C'est alors que Gustav Fechner²⁶ lui applique les méthodes expérimentales et fonde, dans une perspective psychologique, l'esthétique expérimentale, cette dernière s'attachant traditionnellement à l'étude de l'agrément ou du plaisir esthétique procuré par des œuvres d'art ou des objets pouvant susciter des réactions esthétiques.

23. D. CARDON et F. GRANJON, « Éléments pour une approche des pratiques culturelles... », art. cité.

24. Jean-Michel TOBELEM, « Politique et stratégie de développement des organisations culturelles », dans O. DONNAT et P. TOLILA (sous la dir. de), *Le(s) public(s) de la culture*, *op. cit.*

25. Paul DiMAGGIO, "Are art-museum visitors different from other people? The relationship between attendance and social and political attitudes in the United States", *Poetics*, 24, n° 2-4, 1996, p. 161-180.

26. Gustav FECHNER, *Vorschule der Aesthetik*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1876.

Plusieurs théories ont jalonné l'histoire de la psychologie de l'esthétique, chacune d'entre elles cherchant à établir les lois ou les principes du goût ou de la faculté de juger le beau. Si les premières ont surtout été descriptives, très vite elles se sont intéressées à l'explication et à la compréhension des mécanismes qui favorisent l'apparition des modes d'appréhension esthétique. La plupart ont privilégié des modèles explicatifs unitaires, mais la diversité des perceptions et des préférences mises en évidence par de nombreuses recherches ont rendu nécessaire le passage d'une perspective de psychologie générale à une approche différentialiste accordant toute sa place à l'étude des différences entre les individus.

En psychologie de l'esthétique, il existe deux grands courants qui tentent d'expliquer les différences de goût : l'un part des propriétés des *stimuli*, l'autre des caractéristiques du sujet. Ces deux approches présentent un intérêt certain pour rendre compte des différences de goût, à des niveaux souvent différents, et ne sauraient s'exclure l'une l'autre, comme c'est pourtant le cas dans la plupart des recherches.

Propriétés structurelles du stimulus et appréciation esthétique

Il existe une longue tradition en esthétique d'analyse du processus esthétique en fonction de l'objet, comme si seules les qualités intrinsèques de l'objet importaient. C'est ainsi que Gustav Fechner s'attache aux proportions de l'objet²⁷, Georges Birkhoff à sa complexité²⁸, Rudolph Arnheim aux relations entre ses différentes parties²⁹.

Le travail de Daniel Berlyne est certainement l'un des plus représentatifs de cette tradition³⁰. Il montre expérimentalement l'existence de deux composantes de l'activité exploratoire : l'activité épistémique – ou intérêt qui concerne la recherche d'informations –, et l'activité diversive, plus directement liée au plaisir esthétique. Son hypothèse est que l'intérêt et la valeur esthétique d'un *stimulus* dépendent directement de ses caractéristiques³¹.

Il s'est ensuite attaché à déterminer les propriétés susceptibles de déclencher le plaisir ou l'intérêt, réservant à ces variables formelles (structurales ou de composition) le terme de « variables collatives », dont il dresse une liste, et parmi lesquelles nous pouvons citer : la nouveauté-familiarité, à laquelle peuvent s'ajou-

27. G. FECHNER, *Vorschule der Aesthetik*, op. cit.

28. Georges BIRKHOFF, *Aesthetic Measure*, Cambridge, Harvard University Press, 1933.

29. Rudolph ARNHEIM, *Art and visual Perception*, Berkeley, University of California Press, 1954.

30. Daniel BERLYNE, *Aesthetic and Psychobiology*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1971 ; *Studies in the new Experimental Aesthetics: steps toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*, Washington, Hemisphere, 1974.

31. « Quand nous connaissons quelles caractéristiques des œuvres d'art exercent une influence prédominante sur l'évaluation perceptive des gens et sur leurs réactions affectives, nous aurons alors fait de grands progrès pour comprendre les effets psychologiques de l'art », écrit D. BERLYNE, dans « Psychologie spéculative et scientifique de l'esthétique », *Psychologie française*, 329, 14-16, 1976-1977, p. 733-738.

ter les concepts de changement, de surprise et d'incongruité, l'incertitude, la simplicité-complexité, la clarté-ambiguïté. Quelle que soit leur nature, les variables collatives ont un double effet, à la fois cognitif et hédonique.

Pour en rendre compte, Daniel Berlyne³² propose un modèle neurophysiologique qui permet de relier la préférence esthétique avec le niveau d'éveil cortical et physiologique³³. Sa théorie est essentiellement fondée sur les variations de cet éveil. La capacité d'un objet à procurer du plaisir esthétique dépend de sa capacité à changer le niveau d'éveil du sujet, soit en l'augmentant (si ce niveau n'est pas très élevé), soit en le diminuant (si ce niveau est trop élevé). La nouveauté ou la complexité du *stimulus* peuvent élever le niveau d'éveil, alors que celui-ci peut être abaissé par le côté familier de l'œuvre ou son aspect non ambigu. Il montre ainsi que si la préférence pour une œuvre augmente, par exemple, avec le niveau de complexité qu'elle atteint, cette préférence, au-delà d'un certain niveau de complexité, diminue. La valeur hédonique d'une œuvre est donc toujours un désagrément évité, soit par économie d'un éveil excessif, soit par un retour d'un éveil excessif à un état moindre. Elle est donc toujours associée à des niveaux moyens d'éveil.

Il est à noter qu'aucune référence n'est faite aux variables socioculturelles dans ce modèle qui repose sur une approche de l'esthétique faisant appel aux processus d'éveil généraux. De nombreuses études ont cherché avec un certain succès à valider ce modèle.

Précisons toutefois que depuis quelques années, ce modèle est vivement concurrencé par le modèle dit « de la préférence pour les prototypes³⁴ ». Cette théorie cognitive postule que les activités mentales seraient déterminées par les principes généraux de la catégorisation³⁵. Les connaissances seraient structurées en mémoire selon des réseaux hiérarchisés de concepts, l'organisation interne des catégories s'effectuant autour d'une forme moyenne ou d'un ensemble d'attributs corrélés qui constitue un prototype³⁶.

32. D. BERLYNE, *Studies in the new Experimental Aesthetics...*, *op. cit.*

33. L'éveil est un concept psychophysiologique qui évoque l'activation du système nerveux central suite à des stimulations sensorielles. Dans le domaine comportemental, l'éveil est un phénomène qui sous-tend les aspects toniques des comportements. Il permet souvent d'expliquer la dimension d'intensité quantitative du comportement et rend compte alors des éléments physiologiques de ce dernier.

34. Alan WHITFIELD, "Predicting preference for familiar, everyday objects: an experimental confrontation between two theories of aesthetic behaviour", *Journal of Environmental Psychology*, 3, 1983, p. 221-237 ; Colin MARTINDALE, "The pleasure of thought: a theory of cognitive hedonics", *Journal of mind and behavior*, 5, 1, 1984, p. 49-80.

35. La notion de « catégorisation » est l'une des caractéristiques fondamentales du traitement de l'information utilisée par les cognitivistes. Face au nombre considérable d'informations aussi bien physiques que sociales qu'un sujet reçoit, il est amené, dans un souci d'économie, à organiser ces informations selon des principes qui doivent être efficaces et économiques. L'une des fonctions psychologiques fondamentales consiste à organiser ces informations en catégories : c'est-à-dire que des éléments qui sont en réalité différents les uns des autres seront considérés comme identiques et seront traités de manières analogues (ils auront ainsi mêmes propriétés).

36. Ainsi une chaise a une assise, quatre pieds, un dossier et, face à plusieurs représentants de la catégorie chaise, il est possible d'en dégager le prototype, autrement dit une chaise qui serait plus représentative que les autres de la catégorie. De nombreux travaux expérimentaux soulignent le statut des différents exemplaires d'une catégorie : certains sont très représentatifs de leur catégorie, ce sont les exemplaires typiques, d'autres le sont peu, ils sont atypiques.

Dans ce modèle, la quantité de plaisir provoquée par un *stimulus* est une fonction positive du degré d'activation de la représentation interne de ce *stimulus* : plus il est prototypique, plus son degré d'activation est élevé, et plus il sera préféré à un autre qui l'est moins.

En confrontant les deux modèles qui viennent d'être présentés, Alan Whitfield montre que la complexité, variable importante dans le modèle de Daniel Berlyne, n'est pas corrélée avec la préférence, alors que la prototypicalité l'est³⁷. Cette approche, reprise par d'autres chercheurs, a donné des résultats parfois contradictoires, accordant une place importante à la typicalité ou indiquant qu'un modèle n'excluait pas l'autre³⁸.

Il est à noter que dans ces travaux, certains des résultats obtenus sont proches des conclusions d'études déjà anciennes qui portaient sur les critères de préférences et qui insistaient sur le rôle du réalisme sur les préférences³⁹, ce rôle jouant d'ailleurs de façon différente selon le niveau de formation des sujets.

En conclusion, il semble bien qu'à l'origine du déclenchement du processus esthétique se trouvent certaines qualités intrinsèques de l'objet. Toutefois, si une relation a bien pu être établie entre le niveau d'éveil, lié aux qualités du *stimulus*, et sa valeur hédonique, il semble nécessaire de prendre en considération la question des apprentissages afin de pouvoir expliquer en particulier les différences observées, dans certaines recherches, entre des groupes socioculturels différents⁴⁰.

Il est à noter que la relation entre la préférence et la familiarité – en particulier la fidélité de représentation –, si souvent constatée en situation expérimentale de laboratoire, s'observe également dans les enquêtes sur les goûts en matière de peinture, ce qui tendrait à montrer qu'il existe une tendance assez générale à réagir de manière négative face aux formes les plus nouvelles de l'art.

La notion de prototypicalité, fréquemment utilisée aujourd'hui en psychologie de l'art, aussi intéressante soit-elle, ne deviendra réellement productive que si elle conduit à s'interroger sur la construction des catégories. Il serait ainsi important de savoir pourquoi et comment certaines productions dans le domaine de l'art deviennent typiques, et quel rôle ils jouent sur l'organisation des préférences, cette question étant liée à celle de la constitution de l'expertise et de l'évolution des goûts.

37. A. WHITFIELD, "Predicting preference for familiar, everyday objects...", art. cité, p. 22.

38. Colin MARTINDALE et Kathleen MOORE, "Priming, prototypicality, and preference", *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 14, 4, 1988, p. 661-670 ; A. PURCELL, "Relations between preference and typicality in the experience of paintings", *Leonardo*, 26, 3, 1993, p. 235-241 ; Paul HEKKERT, Dirk SNELDERS, "Prototypicality as an explanatory concept in aesthetics: a reply to Boselie (1991)", *Empirical Studies of the Arts*, 13, 2, 1995, p. 149-160 ; Frans BOSELIE, "Prototypicality revisited: a rejoinder to Hekkert and Snelders", *Empirical Studies of the Arts*, 14 (1), 1996, p. 99-104 ; P. HEKKERT, D. SNELDERS, « Comment on prototypicality revisited », *Empirical Studies of the Arts*, 14, 1, 1996, p. 105-107 ; C. MARTINDALE, "A note on the relationship between prototypicality and preference", *Empirical Studies of the Arts*, 14, 1, 1996, p. 109-113.

39. Robert FRANCÈS et Huguette VOILLAUME, « Une composante du jugement pictural : la fidélité de représentation », *Psychologie française*, 9, 1964, p. 241-256.

40. R. FRANCÈS, *Intérêt perceptif et préférence esthétique*, Paris, Éd. du CNRS, 1977.

Les caractéristiques du sujet

Autant la précédente approche, selon laquelle l'objet est à l'origine du processus esthétique, a tendance à négliger le spectateur, autant celle qui va être décrite maintenant se centre sur lui. Parmi les caractéristiques du sujet susceptibles, selon les psychologues de l'art, de permettre la compréhension de ce processus, figurent les facteurs psychosociaux (l'âge, le sexe, la catégorie socioprofessionnelle, le niveau d'études, etc.) ainsi que les compétences et la personnalité.

Normes socioculturelles, intérêt perceptif et préférence esthétique

La compréhension des préférences ne peut se faire uniquement, comme l'aurait souhaité Daniel Berlyne⁴¹, à partir des processus d'éveil au niveau cortical et physiologique. Il est nécessaire de prendre également en compte les normes socioculturelles⁴².

En effet, des groupes de niveaux d'instruction ou de formation différents n'ont pas les mêmes préférences. Ainsi, comparant un groupe d'étudiants avec un groupe d'ouvriers, Robert Francès constate que si la relation entre la complexité et l'intérêt pour des séries de dessins est la même pour tous les sujets, la relation entre la complexité et la préférence diffère entre les deux groupes, ou plutôt varie selon la nature de la complexité⁴³. En effet, lorsque la complexité du *stimulus* renvoie au nombre d'éléments ou à leur hétérogénéité⁴⁴, c'est le *stimulus* le plus complexe qui est préféré par les étudiants et les ouvriers ; quand cette dimension est en revanche caractérisée par l'incongruité ou la juxtaposition incongrue des éléments qui composent le *stimulus*⁴⁵, alors seuls les étudiants préfèrent les figures complexes, ce dernier type d'information supposant plus d'apprentissage.

Pour l'auteur, le changement du pouvoir hédonique de la peinture n'est pas lié à la tolérance de la complexité visuelle en tant que complexité mais en tant qu'artistiquement consacrée selon des représentations sociales qui concernent le créateur, l'œuvre et l'institution qui présente l'œuvre.

41. D. BERLYNE, *Studies in the new Experimental Aesthetics...*, *op. cit.*

42. R. FRANCÈS, *Intérêt perceptif et préférence esthétique*, *op. cit.*

43. *Ibid.*

44. L'information qui est apportée par les objets est dans ce cas intra-figurale : elle est sans référence à un répertoire antérieur à la présentation de la figure.

45. L'information est dans ce cas intra-sérielle : elle fait référence au monde des objets dont le spectateur a déjà une expérience.

Niveau d'expertise et regard de l'esthète

Parmi les déterminants du goût, l'influence de la formation artistique est attestée par de nombreuses recherches. L'intérêt de cette approche est qu'elle permet d'introduire la question de l'importance de l'apprentissage dans le domaine de l'appréciation de l'art et qu'ainsi soient mieux compris certains mécanismes psychologiques de la réception. De même, elle donne sens aux différences observées⁴⁶.

La vérification expérimentale du rôle discriminant de l'éducation artistique passe par la comparaison de deux groupes de sujets : les « experts » et les « naïfs ». Le groupe des experts se compose le plus fréquemment d'étudiants d'art et secondairement d'enseignants d'art et d'artistes plasticiens ; le groupe des naïfs est constitué, lui, d'étudiants qui n'ont reçu aucun enseignement et eu aucune pratique de l'art.

Différencier les experts des naïfs suppose que l'on attribue aux premiers des connaissances et des compétences qui les distinguent et les rendent plus efficaces que les seconds. En ce qui concerne le domaine de l'art, sont souvent évoqués l'« œil » du connaisseur, le « regard » de l'expert, l'« œil » de l'artiste, pour rendre compte d'une aptitude esthétique particulière à appréhender l'univers visuel. Les progrès importants des méthodes d'enregistrement des mouvements oculaires rendent possible aujourd'hui une approche objective de la perception et plus particulièrement des stratégies perceptives des experts et des naïfs. Trois études permettent de constater que l'exploration perceptive de l'expert diffère de celle du naïf.

En comparant un groupe d'étudiants avancés en art, ayant par ailleurs une activité créatrice, à un groupe d'étudiants en psychologie, James Antès et Arlinda Fristjanson observent que les *patterns* de fixations oculaires des deux groupes diffèrent⁴⁷. Ayant défini *a priori* les centres d'intérêts de six tableaux figuratifs, parmi lesquels trois, après un prétest, sont considérés comme connus et trois comme non connus, les auteurs constatent que les étudiants en art fixent peu les centres d'intérêts des peintures familières mais que, par contre, ils ont une densité de fixations élevée pour les centres d'intérêts des peintures non familières, le résultat étant inverse pour les non-experts. Ayant mis ces différences en évidence, ils ne s'avancent toutefois guère dans leur interprétation.

Des différences de stratégies visuelles sont également observées par Calvin Nodine, Paul Locher et Krupinski entre, d'une part, des techniciens d'une école de médecine et, d'autre part, des étudiants d'art et des artistes⁴⁸. Les premiers

46. H. GOTTESDIENER, *Freins et motivations à la visite des musées d'art*, *op. cit.*

47. James ANTÈS, Arlinda FRISTJANSON, "Discriminating artists from non artists by their eye-fixations patterns", *Perceptual and Motor Skills*, 73, 1991, p. 839-894.

48. Calvin NODINE, Paul LOCHER et E. KRUPINSKI, "The role of formal art training on perception and aesthetic judgment of art compositions", *Leonardo*, 26, 3, 1993, p. 219-227.

ont tendance à centrer leur attention de manière ponctuelle sur les éléments picturaux, tandis que l'attention des seconds est davantage portée sur la composition. Pour les auteurs, c'est le signe que l'éducation artistique construit le regard dans l'appréciation de l'œuvre.

Travaillant plus particulièrement sur les modes d'exploration de l'art réaliste et abstrait en fonction de trois consignes – regarder simplement l'image, s'en souvenir, regarder les détails –, Wolfgang Zangemeister, Keith Sherman et Lawrence Stark montrent des différences de stratégie entre des artistes, des collectionneurs ou connaisseurs, et enfin des étudiants en bio-ingénierie⁴⁹. Les artistes ont tendance à avoir de larges mouvements des yeux, particulièrement pour l'art abstrait et dans la tâche de mémorisation. Les naïfs ont, eux, des mouvements plus petits, leur manière de parcourir visuellement le tableau ne changeant pas en fonction du style et de la consigne. Quant aux collectionneurs, ils ont des stratégies intermédiaires par rapport à ces deux groupes : plus de stratégies globales que les naïfs mais moins que les artistes, et pas la même stratégie selon le style et la tâche.

S'il existe des différences dans la manière de regarder les tableaux, c'est que la perception d'un tableau dépend de la compétence du spectateur à établir des comparaisons, à saisir des différences, à identifier certaines propriétés picturales ou le style de l'œuvre.

Dans une expérience qui consiste à demander à des étudiants en sciences d'associer à six tableaux, qu'ils ont eu à mémoriser avant, des détails non modifiés et modifiés de ces tableaux, Yvonne Bernard constate que les sujets qui ont une bonne connaissance de la peinture, et plus particulièrement de l'œuvre présentée, mémorisent bien la touche, alors que les sujets qui ont un regard « naïf » gardent le souvenir de la couleur, ce qui les conduit à commettre davantage d'erreurs. Les sujets ayant peu de connaissances en peinture ont tendance à répondre au hasard avec des réponses plus diversifiées que les sujets connaisseurs⁵⁰.

Il semble donc établi que la formation artistique construit le regard dans l'appréciation de l'œuvre. Elle fournit des modèles cognitifs qui sous-tendent les stratégies visuelles et qui rendent compte des différences de préférences observées précédemment entre les experts et les naïfs. Ces modèles cognitifs mériteraient d'être mieux identifiés afin que l'on puisse progresser dans la question de l'éducation artistique, car la distinction entre experts et naïfs ne va pas toujours de soi, certaines formes de compétences ayant été évaluées entre les deux groupes sans qu'il soit possible de mettre en évidence des distinctions de compétences très marquées. C'est ainsi que Martin Lindauer montre que des étu-

49. Wolfgang ZANGEMEISTER, Keith SHERMAN et Lawrence STARK, "Evidence for a global scanpath strategy in viewing abstract compared with realistic images", *Neuropsychologia*, 33, 8, 1995, p. 1009-1025.

50. Yvonne BERNARD, « Perception et mémorisation sélective des dimensions d'un tableau », *Psychologie française*, 329, 14-16, 1976-1977, p. 733-738.

dians de disciplines non artistiques sont capables de percevoir la bonne composition d'œuvres abstraites tout autant que des artistes et des enseignants d'art⁵¹.

Personnalité et goût pour l'art

Si la personnalité est faite en partie des aptitudes et des acquisitions culturelles, elle relève également des aspects affectifs, des pulsions dominantes, des attitudes générales de l'individu vis-à-vis du monde et de ses semblables⁵². C'est à cette dernière approche de la personnalité qu'il s'agit de s'attacher à présent.

L'approche psychologique de la personnalité est un vaste domaine, dans lequel les tentatives de descriptions et d'interprétations sont nombreuses et variées. Les travaux sur la relation entre le goût et les variables de personnalité étant relativement peu connus, il s'agit de les présenter ici de manière plus détaillée que cela n'a été fait dans le cas des enquêtes sociologiques, ces dernières étant abondamment mentionnées dès que l'on traite des pratiques culturelles. L'examen de l'ensemble des articles portant sur le sujet, qui ont été publiés au cours des quarante dernières années, permet de constater que la plus grande diversité règne quant aux composantes du *stimulus* étudiées, aux tâches demandées et aux dimensions de la personnalité mesurées, même si le plus souvent ces travaux se situent dans une perspective expérimentale et sont réalisés en laboratoire, c'est-à-dire dans des conditions de contrôle, d'organisation et de manipulation des variables étudiées.

D'un point de vue méthodologique, dans la plupart des recherches, le lien entre la personnalité et le goût est appréhendé à partir d'une tâche de jugement de préférence qui peut porter soit sur des figures construites pour les besoins de l'étude⁵³, soit sur des reproductions de tableaux. Lorsque des tableaux sont utilisés, il s'agit dans certains cas d'obtenir la plus grande diversité possible des genres artistiques⁵⁴ et dans d'autres, d'opérer des sélections en fonction d'hypothèses portant sur la nature de la relation entre les caractéristiques des œuvres et la personnalité. C'est ainsi que dans certains travaux, la dimension abstrait/figuratif sert à sélectionner les œuvres⁵⁵ alors que dans d'autres, il s'agit

51. Martin LINDAUER, "Psychological aspects of form perception in abstract art", *Sciences de l'art*, 6, 1-2, 1970, p. 19-24.

52. R. FRANCÈS, *Psychologie de l'esthétique*, op. cit.

53. Michel DAY, "Effects of instruction on high school students art preferences and art judgments", *Studies in Art Education*, 18, 1, 1966, p. 25-39 ; Karl WIEDL, « La relation entre traits de personnalité et différentes dimensions d'agrément pour la complexité visuelle : une approche multivariée », *Bulletin de psychologie*, 30, 14-16, 1976-1977, p. 637-644 ; Blair ALEXANDER, Lawrence MARKS, "Aesthetic preference and resemblance of viewer's personality to paintings", *Bulletin of the Psychonomic Society*, 21, 5, 1983, p. 384-386.

54. Irvin CHILD, "Personal preferences as an expression of aesthetic sensitivity", *Journal of Personality*, 30, 1962, p. 496-512 ; I. CHILD, "Personality correlates of aesthetic judgment in college students", *Journal of Personality*, 33, 1965, p. 476-511.

55. Pierre ROUBERTOUX et Michèle CARLIER, « Une dimension de la personnalité : l'introversion et les préférences esthétiques », *Psychologie française*, 14, 4, 1969, p. 353-563 ; Jerome TOBACYK, Hal MYERS et Louise BAILEY, "Field-dependence, sensation-seeking, and preference for paintings", *Journal of Personality Assessment*, 45, 3, 1981, p. 270-277.

de la complexité visuelle⁵⁶. Différents thèmes peuvent être pris en considération comme objet d'études : la sexualité et l'agression, l'idéalisation, l'expressionnisme⁵⁷. Des distinctions sont faites entre les peintures classique et romantique⁵⁸. Les hypothèses qui conduisent à retenir telle ou telle dimension picturale comme pouvant être sensible à l'influence de la personnalité trouvent, dans certains cas, un appui théorique, mais dans bien d'autres cas, il s'agit d'une approche empirique qui résulte d'intérêts propres à chacun des auteurs.

Concernant plus particulièrement les tâches qui sont proposées dans ces recherches, on peut distinguer : tâche de préférence et jugement d'intérêt⁵⁹, tâche de préférence et évaluation de la qualité esthétique⁶⁰. D'autres approches sont aussi envisagées, comme la tâche qui consiste à demander aux sujets de choisir le tableau avec lequel ils se sentent le plus en résonance⁶¹ ou celle, plus rare, où les sujets sont invités à commenter des œuvres, ou encore celle qui se rapproche de la méthode projective utilisée dans l'épreuve du Thematic Aperception Test⁶². Enfin, dans une recherche portant sur les attributs des tableaux qui ont été perçus, on fait l'hypothèse que la préférence pour des œuvres est liée au degré de ressemblance perçue par le spectateur entre ces attributs et ceux de sa propre personnalité⁶³.

La tâche de préférence qui est ainsi proposée aux sujets afin d'identifier leurs préférences permet soit d'obtenir directement des classements d'œuvres, soit de comparer les classements des sujets avec ceux des experts⁶⁴. Dans certains cas, des analyses factorielles sont également conduites afin de dégager les dimensions picturales qui sont sous-jacentes aux préférences : une fois ces dernières identifiées, elles sont ensuite corrélées avec la personnalité⁶⁵.

56. John OSBORNE et Frank FARLEY, "The relationship between aesthetic preference and visual complexity in abstract art", *Psychonomic Science*, 19, 2, 1970, p. 69-70.

57. Walter HEINRICHS et Gerald CUPCHIK, « Individual difference as predictors of preference in visual art », *Journal of Personality*, 53, 3, 1985, p. 502-515 ; David RAWLINGS, "The interaction of openness to experience and schizotypy in predicting preference for abstract and violent paintings", *Empirical Studies of the Arts*, 18, 1, 2000, p. 69-91.

58. Edward ROSENBLUH, George OWENS et Martin POHLER, "Art preference and personality", *British Journal of Psychology*, 63, 3, 1972, p. 441-443.

59. W. HEINRICHS et G. CUPCHIK, "Individual difference as predictors of preference in visual art", art. cité, p. 502-515.

60. Pavel MACHOTKA, "Esthetic judgment warm and cool: cognitive and affective determinants", *Journal of Personality and Social Psychology*, 42,1, 1982, p. 100-107.

61. E. ROSENBLUH, G. OWENS et M. POHLER, "Art preference and personality", art. cité.

62. Le Thematic Aperception Test (TAT) est un test projectif de personnalité composé de vingt planches analogiques ambiguës, floues dans leur signification, qui évoquent des thèmes, des situations, des relations entre personnages dont l'origine et le développement sont incertains. Pour chacune de ces images, on demande au sujet de construire une histoire qui lui demande un effort créateur à travers lequel transparaîtra la structure de sa personnalité. L'étude ici est celle de Boleslaw HORNOWSKI, « L'influence de l'introversión et de l'extraversión sur la perception de la peinture », *Bulletin de psychologie*, 30, 14-16, 1976-1977, p. 645-653.

63. B. ALEXANDER et L. MARKS, "Aesthetic preference and resemblance of viewer's personality to paintings", art. cité, p. 384-386.

64. I. CHILD, "Personal preferences as an expression of aesthetic sensitivity", art. cité, p. 496-512 ; I. CHILD, "Personality correlates of aesthetic judgment in college students", *op. cit.*, p. 9.

65. J. TOBACYK, H. MYERS et L. BAILEY, "Field-dependance, sensation-seeking, and preference for paintings", art. cité, p. 28.

Soulignons que la diversité des procédures utilisées rend difficiles des conclusions d'ordre général quant au rôle de la personnalité sur le goût pour l'art. Toutefois, en regroupant les résultats par variables de personnalité étudiées, il est possible de dégager des tendances dans la relation entre la personnalité et le goût.

Traits de personnalité et goût pour l'art

Dans l'approche de la personnalité par les traits, on postule que la personne humaine se caractérise par un ensemble de traits⁶⁶ que l'on peut définir comme des tendances à générer, avec une relative stabilité temporelle et une relative cohérence trans-situationnelle, des ensembles structurés de pensées, d'affects et d'actions. Le trait est « une modalité d'adaptation stabilisée », concept qui permet non seulement de décrire les individus, mais également d'expliquer leurs comportements. Divers traits de personnalité ont été identifiés et différentes typologies ont été proposées. Les traits de personnalité retenus pour être mis en relation avec le goût sont ceux qui, intuitivement, peuvent être mis en correspondance avec une perception différenciée de certaines dimensions picturales, comme le style, la complexité, la familiarité, l'expressivité, etc.

Un de ces traits a particulièrement été mis en relation avec le goût pour l'art, il s'agit de l'introversion-extraversion⁶⁷. Selon Hans Eysenck, les introvertis préfèrent les peintures anciennes, les paysages sombres, les statues tourmentées, et les extravertis l'art moderne, les paysages clairs, les statues harmonieuses⁶⁸. Ces derniers ont tendance à fonder leur jugement sur la couleur, les introvertis sur la forme. Cette opposition peut être interprétée comme une différence de sensibilité au réalisme ou à la qualité de brillance des couleurs. La préférence pour certaines œuvres serait liée au niveau d'éveil cortical produit par l'œuvre⁶⁹. Comme

66. Deux types de traits peuvent être distingués : les traits de surface et les traits de source. Les traits de surface ou facteurs de premier ordre sont de simples résumés descriptifs d'un ensemble de caractères. Ils sont très nombreux et s'observent sans difficulté. Par contre, les traits de source ou facteurs de second ordre permettent l'explication des conduites et des traits de surface. Leur nombre est limité et ils n'apparaissent pas dans les situations de la vie courante, mais ils sont mis en évidence par des techniques d'analyse factorielle. Le trait de source ou facteur de personnalité est une dimension sous-jacente à la conduite, il n'est accessible qu'à partir d'un modèle de mesure psychométrique (Michel HUTEAU, *Style cognitif et personnalité. La dépendance-indépendance à l'égard du champ*, Lille, PUL, 1985). L'approche de la personnalité par traits renvoie à un modèle en structure hiérarchique de la personnalité.

67. La distinction descriptive et classificatoire entre extraversion et introversion a été introduite par Carl Gustav Jung et a très vite trouvé un large écho, parce qu'elle semble correspondre à des conduites quotidiennes chez beaucoup de personnes. Elle exprime une différence d'attitude fondamentale des individus vis-à-vis d'eux-mêmes et du monde. Les individus extravertis se caractérisent par le désir de s'affirmer en déployant une activité grâce à laquelle ils pourront se reconnaître dans leur action sur le monde extérieur. Ils sont ouverts sur le monde, multiplient les relations avec lui, ce qui a comme conséquence une forte influence du monde sur eux. Les sujets introvertis, au contraire, se caractérisent par le souci et la conservation d'eux-mêmes. Ils sont plutôt fermés à ce qui est extérieur, se défendent au lieu de se laisser former, c'est le monde qui doit céder. Jung ne s'est jamais préoccupé de démontrer le bien fondé de cette distinction, ce que des auteurs comme Cattell et Eysenck ont cherché à faire par la suite. Dans toutes les épreuves permettant de mesurer des traits de personnalité, on retrouve le trait « extraversion-introversion ». Formellement ce trait, comme tous les autres traits, est une dimension hypothétique au long de laquelle les personnes se distribuent, chacune d'elles occupant une position relativement stable.

68. Hans EYSENCK, "Type-factors in aesthetic judgment", *British Journal of Psychology*, 31, 1941, p. 262-270.

69. Pour de plus amples informations sur cette perspective d'un lien entre la préférence et le niveau d'éveil cortical, il est possible de se reporter à la partie précédente dans le chapitre qui traite du rapport entre les propriétés structurales du *stimulus* et l'appréciation esthétique et consulter D. BERLYNE, *Aesthetic and Psychobiology*, *op. cit.*

nous l'avons vu précédemment à partir de la théorie esthétique de Daniel Berlyne, lorsque l'œuvre présentée provoque une augmentation trop importante de l'éveil, en étant par exemple trop complexe ou trop nouvelle, cette œuvre est jugée déplaisante. Or, d'après Hans Eysenck, les introvertis auraient en général des niveaux d'activité corticale plus élevés que les extravertis, si bien que, face à un nouveau *stimulus*, ils répondraient par une augmentation élevée de leur niveau d'éveil, ce qui provoquerait en eux une sensation désagréable et un rejet de ce *stimulus*⁷⁰. Si l'on considère qu'un tableau moderne provoque un éveil plus élevé qu'un tableau classique, parce que cette peinture est moins familière, plus incongrue, plus ambiguë, avec un degré d'incertitude plus élevé, alors les introvertis devraient rejeter ce type de tableau et préférer l'art classique, eux qui auraient tendance à préférer des niveaux de stimulations faibles. Inversement, les sujets extravertis rechercheraient des stimulations afin d'élever leur niveau d'éveil et seraient ainsi plus attirés par la peinture moderne.

Différentes études ont tenté par la suite de retrouver ces relations entre introversion et préférences esthétiques pour différents styles ou propriétés picturales : elles sont arrivées le plus souvent à des résultats contradictoires⁷¹. Selon certains travaux, la préférence pour l'art moderne paraît liée à l'extraversion, dans d'autres elle semble liée à l'introversion et dans d'autres encore, on n'observe aucune relation entre ce trait de personnalité et les préférences. Différence de méthodes, variation des matériels sélectionnés, diversité des épreuves permettant de mesurer le trait, sont autant de raisons qui permettent d'expliquer ces résultats contradictoires.

L'approche des préférences à partir du trait de personnalité « introversion-extraversion » ayant conduit à des résultats peu homogènes, les chercheurs s'orientent aujourd'hui vers d'autres dimensions.

Ainsi, des travaux ont-ils tenté d'explorer plus particulièrement les relations entre le jugement pictural et la tendance à rechercher des stimulations sensorielles variées, complexes, intenses et nouvelles. Les individus dont la personnalité se rapproche de ce trait sont des sujets qui sont également prêts à prendre des risques physiques et sociaux afin de pouvoir éprouver de telles expériences. On peut penser que ceux qui ont tendance à rechercher des stimulations⁷² sont ceux qui vont apprécier les formes artistiques plutôt non familières et non conventionnelles. Une telle relation semble pouvoir être observée : en effet, plus les sujets obtiennent un score élevé, plus ils préfèrent les tableaux futuristes, cubistes et expressionnistes abstraits, dont les thèmes peuvent choquer (au contenu agressif, violent, à caractère sexuel), et délaissent les tableaux figuratifs

70. Hans EYSENCK, *The biological basis of personality*, Springfield, Il., Thomas, 1967.

71. P. ROUBERTOUX et M. CARLIER, « Une dimension de la personnalité : l'introversion et les préférences esthétiques », *op. cit.*

72. Score élevé obtenu à l'échelle de recherche de sensations (Sensation-Seeking Scale).

représentant des natures mortes, des paysages ou des portraits⁷³. Les corrélations sont significatives mais toutefois peu élevées.

Cette tendance est confirmée par une étude d'Adrian Furnham et Melinda Bunyam⁷⁴. Ces auteurs classent des peintures dans quatre catégories, en croisant les dimensions picturales simple/complexe avec figuratif/abstrait⁷⁵ et constatent, d'une part, une corrélation positive entre la recherche de sensations et les scores de préférence obtenus pour les tableaux abstraits complexes, d'autre part, une corrélation négative lorsque les tableaux sont figuratifs complexes. Les personnes qui sont moins conformistes et qui ont plus besoin de nouveauté paraissent avoir davantage tendance à aimer les tableaux abstraits et moins les tableaux figuratifs. Ceci n'est toutefois vérifié que pour les tableaux complexes, les corrélations observées étant nulles dans le cas des tableaux simples.

Cependant deux autres auteurs, John Osborne et Frank Farley, ne trouvent aucune corrélation dans le cas des tableaux abstraits entre la préférence pour la complexité ou la simplicité et l'échelle de recherche de sensations⁷⁶. On voit à partir de ces différents résultats que la relation entre ce trait de personnalité et le jugement de préférence n'est pas la même selon la dimension picturale privilégiée, et qu'il est difficile de pouvoir déterminer dans quelle mesure la personnalité a une influence sur la préférence picturale. D'autres dimensions picturales viennent en effet interagir et jouer dans cette relation.

Cette tendance à rechercher des stimulations sensorielles intenses et nouvelles semble également jouer sur la préférence vis-à-vis d'autres dimensions picturales. Lorsque des tableaux sont classés dans six catégories par le croisement de deux dimensions – « réaliste/abstrait » et « violent/érotique/neutre » –, des corrélations significatives peuvent être observées entre la recherche de sensations et les catégories « violent/abstrait » et « neutre/abstrait⁷⁷ ». Pour toutes les autres catégories, les corrélations sont nulles. Là encore, plusieurs dimensions semblent entrer en interaction et rendent les prédictions difficiles entre ce trait de personnalité et le goût.

73. J. TOBACYK, H. MYERS et L. BAILEY, "Field-dependance, sensation-seeking, and preference for paintings", art. cité.

74. Adrian FURNHAM et Melinda BUNYAM, "Personality and Art Preference", *European Journal of Personality*, 2, 1988, p. 67-74.

75. Dans la continuité des travaux de Daniel Berlyne autour des variables collatives (voir la partie précédente dans le chapitre sur la relation entre propriétés structurelles du *stimulus* et appréciation esthétique), les auteurs définissent le degré de complexité d'un tableau à partir du nombre et de la concentration de lignes, de formes, de couleurs et d'objets le composant. La distinction abstrait/figuratif renvoie à la question de l'identification et de la familiarisation des éléments représentés et à la notion de fidélité de représentation.

76. J. OSBORNE et F. FARLEY, "The relationship between aesthetic preference and visual complexity in abstract art", art. cité, p. 28. Dans une pré-enquête pour sélectionner leur matériel, les auteurs ont demandé à des étudiants de classer soixante-deux reproductions (Miró, Kandinsky, Nicholson et Mondrian) en trois catégories de complexité : élevée, moyenne et faible. La complexité visuelle est définie et discutée avec chacun des participants. La complexité est ainsi définie : il s'agit d'un moyen par lequel les éléments formels de ligne, direction, forme, dimension, couleur, tonalité, texture sont utilisés pour produire harmonie, contraste, dominance, rythme, équilibre. La présence d'un ou d'une multiplicité de ces éléments produit la complexité visuelle. De chacun de ces trois tas, les auteurs ont retenu pour leur étude trois reproductions.

77. David RAWLINGS, "The interaction of openness to experience and schizotypy in predicting preference for abstract and violent paintings", *Empirical Studies of the Arts*, 18, 1, 2000, p. 69-91.

Un autre trait de personnalité a également été mis en relation avec les préférences esthétiques, il s'agit du « conservatisme-libéralisme⁷⁸ ». Si l'on fait l'hypothèse que les personnes ayant un score élevé à l'échelle de conservatisme (Conservatism Scale) sont portées à rejeter l'incertitude (l'ambiguïté, la complexité, la nouveauté, la déviance, etc.), une corrélation négative doit pouvoir être trouvée entre le conservatisme et la préférence pour les tableaux complexes ou abstraits. On peut en effet l'observer : les personnes conservatrices aiment les tableaux simples et réalistes et n'aiment pas les tableaux complexes et abstraits, alors qu'à l'inverse, les personnes pouvant être identifiées comme libérales à partir de leur score préfèrent la catégorie complexe/réaliste, puis complexe/abstrait. Dans cette étude, la dimension « complexité » paraît curieusement plus discriminante que la dimension « abstraction », laquelle, en principe, devrait renvoyer à un degré d'incertitude élevé et donc jouer davantage. Au vu des résultats, on peut avancer qu'il y a des effets d'interaction entre les variables.

Dans l'approche de la personnalité par les traits, un inventaire de personnalité s'est récemment imposé : le NEO PI-R de Paul Costa et Robert McCrae, construit d'après le modèle des cinq facteurs généraux de la personnalité⁷⁹. Parmi ces cinq facteurs, l'« Ouverture à l'expérience » – ou capacité à rechercher et à vivre des expériences nouvelles – est peut-être l'un des plus liés à l'expérience esthétique. En effet, une de ses sous-parties, la facette « esthétique », mesure la tendance des sujets à accepter et rechercher de nouvelles expériences esthétiques. David Rawlings montre que cette facette est corrélée positivement avec la préférence pour l'art non réaliste⁸⁰. Il trouve également une corrélation entre ce style de peinture et l'échelle complète « Ouverture à l'expérience », même si cette corrélation est un peu plus faible que dans le cas de la facette esthétique.

Selon une autre étude faite à la suite mais dans deux pays différents⁸¹, il ne semble pas que l'« Ouverture à l'expérience » joue un rôle sur les préférences

78. Plusieurs études ont confirmé l'importance d'un facteur général de personnalité qui est le conservatisme-libéralisme et qui décrit un ensemble d'attitudes sociales. Les personnes qui ont des scores élevés à l'échelle de conservatisme ont tendance à être « conventionnelles, conformistes, anti-hédonistes, autoritaires, punitives, ethnocentriques, militaristes, dogmatiques, superstitieuses et contre la science » (Gleen WILSON, James AUSMAN et Thomas MATHEWS, "Conservatism and art preferences", *Journal of personality and social psychology*, 25, 1973, p. 286-289). Leur besoin d'ordre social serait un moyen de lutter contre leur anxiété face à « l'incertitude, l'ambiguïté, la complexité, le changement, la nouveauté, la déviance, l'individualité et l'anomie » et peut être interprété comme un moyen de réduire les choix (les réponses incertaines) ainsi que de simplifier la connaissance du monde.

79. Paul COSTA et Robert McCRAE, *NEO PI-R, Inventaire de Personnalité-Révisé*, adaptation française de Jean-Pierre ROLLAND, Paris, Éd. du Centre de psychologie appliquée, 1998.

L'inventaire NEO PI-R a été conçu pour rendre opérationnelle la théorie de la personnalité en cinq facteurs qui met en évidence que l'on peut retenir cinq dimensions exhaustives qui résument la sphère de la personnalité. Ces cinq dimensions sont le Névrosisme, l'Extraversion, l'Ouverture, l'Agréabilité et la Conscience. En repérant la position d'un sujet sur chacune de ces dimensions, il est possible d'appréhender sa personnalité au travers de ses relations aux autres, de son expérience, de ses émotions et d'évaluer ses attitudes et ses motivations. Chacun de ces facteurs est constitué de six facettes qui permettent d'affiner l'analyse (voir chap. III, p. 82).

Outre la facette esthétique, l'Ouverture à l'expérience se compose des facettes Rêveries (attirance pour l'imaginaire et la rêverie), Sentiments (recherche d'émotions), Actions (préférence pour la nouveauté et la variété), Idées (intérêt pour les nouvelles idées et théories) et Valeurs (capacité à remettre en question les valeurs).

80. D. RAWLINGS, "The interaction of openness to experience and schizotypy...", art. cité, p. 32.

81. David RAWLINGS, Neus BARRANTES I VIDAL et Adrian FURNHAM, "Personality and aesthetic preference in Spain and England: two studies relating sensation seeking and openness to experience to liking for paintings and music", *European Journal of Personality*, 14, 2000, p. 553-576.

lorsqu'il s'agit de sujets espagnols, alors que dans le cas de sujets anglais, il y a une corrélation entre ce domaine et le fait de ne pas aimer les tableaux de la catégorie neutre/réaliste. Ce trait mérite donc d'être davantage étudié afin de mieux comprendre son rôle et de le prendre en considération pour l'étude des formes artistiques qui s'écartent des démarches classiques ou traditionnelles.

On constate, grâce à cette revue des différents traits de personnalité convoqués pour rendre compte des préférences, qu'au fur et à mesure que l'approche de la personnalité par traits a évolué et que de nouveaux modèles ont été proposés, les auteurs s'en sont emparés pour tenter d'établir des liens entre personnalité et goût et que ces liens sont attestés, même si quelques différences entre les études demeurent encore inexpliquées.

Autres approches de la personnalité et goûts pour l'art

À partir des années 1950, la notion de « style cognitif » s'est imposée dans l'approche psychométrique de la personnalité. Elle se distingue de celle de « trait de personnalité » en ce qu'elle décrit la variabilité entre les individus par rapport à des processus cognitifs (la perception, la mémorisation, la résolution de problème, etc.). Cette notion, devenue d'un usage courant en psychologie, est utilisée aujourd'hui pour désigner tout phénomène de variabilité interindividuelle stable dans le domaine de l'activité cognitive⁸².

Il existe de nombreux styles cognitifs. L'un des plus connus, et qui a donné lieu à de très nombreuses recherches, est la « dépendance-indépendance » à l'égard du champ⁸³. Au plan perceptif, les sujets indépendants se caractérisent par une plus grande autonomie visuelle que les sujets dépendants, car ils sont susceptibles de déstructurer et de restructurer le champ informationnel⁸⁴.

82. Le concept de style remplace l'approche typologique de la personnalité considérée comme trop figée (M. HUTEAU, « Les styles cognitifs et la recherche fondamentale », *Psychologie française*, 29, 1, 1984, p. 42-47). Chez de nombreux auteurs, il y avait l'idée que le type était plus ou moins déterminé biologiquement. C'est ainsi que pour Eysenck, la tendance à l'introversion ou l'extraversion est liée au seuil de déclenchement de certaines activités nerveuses. Dans la notion de style cognitif, il y a l'idée que la façon dont la personne traite l'information, construit sa connaissance à l'objet est aussi importante que l'objet lui-même. L'approche de la personnalité par la notion de style permet de décrire la conduite par sa forme plutôt que par son contenu, qualitativement plutôt que quantitativement. Le concept de style évoque des modalités de fonctionnement qualitativement différents employés préférentiellement par les individus.

83. Herman WITKIN, « Les styles cognitifs "dépendant à l'égard du champ" et "indépendant à l'égard du champ" et leurs implications éducatives », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 7, 4, 1978, 299-349 ; M. HUTEAU, *Style cognitif et personnalité...*, *op. cit.*

84. Les travaux sur la dépendance-indépendance à l'égard du champ trouvent leur origine dans le champ de la perception visuelle (distorsion dans la perception de la verticale). Pour juger d'une information visuelle, les sujets recourent préférentiellement, soit à des référents visuels externes, soit à des référents proprioceptifs internes (information en provenance du corps), les premiers sont dits dépendants du champ visuel, les seconds indépendants.

Un sens plus large fut ensuite donné à la notion de dépendance et d'indépendance, on parla de dépendance et d'indépendance dans le domaine cognitif, social, de la personnalité et de l'affectivité (M. HUTEAU, *Style cognitif et personnalité...*, *op. cit.*). Indépendance et dépendance sont les deux pôles d'une dimension entre lesquels il y a une variation continue. Le degré d'indépendance ou dépendance d'un sujet est évalué à partir d'une série d'épreuves standardisées. Au plan perceptif, les sujets indépendants se caractérisent par une plus grande autonomie visuelle que les sujets dépendants. Ils sont susceptibles de déstructurer et de restructurer le champ informationnel, ils sont moins sensibles aux illusions perceptives, ils sont capables de maîtriser un contexte perceptif intriqué (extraire une figure géométrique simple d'une figure complexe) ou d'en faire abstraction, etc. Dans le domaine cognitif, ils ont une meilleure capacité

Des liens existent entre « dépendance et indépendance à l'égard du champ » et préférences pour des styles de peinture : les dépendants préfèrent les tableaux où les formes sont bien délimitées, où chaque élément reste distinct jusqu'aux plus petits détails, et rejettent les peintures où les masses sont privilégiées, les éléments représentés n'ayant pas de lignes de contour précis⁸⁵. C'est ce que montre une étude qui propose des œuvres très diverses : les dépendants à l'égard du champ rejettent les tableaux expressionnistes abstraits, futuristes et cubistes pour préférer les tableaux impressionnistes et romantiques ou figuratifs⁸⁶.

Pour expliquer la préférence de certains sujets pour certaines œuvres, certains chercheurs proposent une autre approche, consistant à mettre en correspondance, terme à terme, des types de peintures avec des types de sujets, en faisant l'hypothèse que les sujets préfèrent les peintures qui ont des qualités similaires à celles que l'on peut identifier dans leur propre personnalité. Raymond Knapp montre ainsi que ceux qui préfèrent l'expressionnisme abstrait ont tendance à laisser paraître leurs sentiments, sont désinhibés et imaginatifs ; ceux qui sont attirés par la peinture géométrique sont au contraire mesurés, intellectuels, systématiques ; enfin, ceux qui préfèrent des œuvres réalistes sont pratiques et simples⁸⁷.

Joseph Juhasz et Lynn Paxson reprennent cette même hypothèse dans leur étude⁸⁸ : les tableaux cubistes sont, d'après eux, d'un genre très contrôlé et préférés par des personnalités elles-mêmes contrôlées, dont le « locus de contrôle est interne⁸⁹ » ; les tableaux surréalistes, qui seraient par contre moins contrôlés, sont préférés par des sujets dont le « locus de contrôle est externe ».

à résoudre les problèmes (la résolution de problème nécessite une déstructuration-restructuration des informations), ils réussissent mieux les épreuves pratiques où il faut utiliser un objet de manière inhabituelle, c'est-à-dire l'extraire de son contexte fonctionnel, ils posent davantage d'hypothèses. Dans le domaine social, ils sont moins sensibles aux influences sociales, moins conformes aux normes sociales, plus autonomes à l'égard d'autrui, plus sensibles à ce qui les différencie des autres, etc.

Il existe une masse d'informations considérable sur ce style qu'est la dépendance et l'indépendance à l'égard du champ et à ses caractéristiques. On a cherché pour de très nombreux comportements ou conduites variées si les différences individuelles observées pouvaient être expliquées par ce style, en tentant de mettre en évidence des corrélations entre des différences comportementales et des différences de style.

85. Jeanne SAVARÈSE et R. J. MILLER, "Artistic preferences and cognitive-perceptual style", *Studies in Art Education*, 1979, p. 45-51.

86. Jerome TOBACYK, Hal MYERS et Louise BAILEY, "Field-dependence, sensation-seeking, and preference for paintings", *Journal of Personality Assessment*, 45, 3, p. 270-277.

87. Raymond KNAPP "An experimental study of a triadic hypothesis concerning the sources of aesthetic imagery", *Journal of Projective Techniques and Personality Assessment*, 28, 1964, p. 49-54. L'auteur se réfère à une typologie issue de l'histoire de l'art qui fait la distinction entre les types dionysiaque, pythagorien et apollinien.

88. Joseph JUHASZ et Lynn PAXSON, "Personality and preference for painting style", *Perceptual and Motor Skills*, 40, 1978, p. 347-349.

89. Dans les années 1950, Julian B. Rotter en s'intéressant au rôle du renforcement (positif et négatif) dans l'apprentissage constate que son effet n'est pas identique selon que le sujet établit ou n'établit pas un lien causal entre sa conduite et l'obtention d'un renforcement. Il distingue alors deux types de sujets : ceux qui se sentent responsables de ce qui leur arrive (contrôle interne) et ceux qui sont en quelque sorte « marqués par le destin » (contrôle externe). Pour définir le niveau de contrôle d'un sujet, des questions lui sont posées dans lesquelles il doit choisir entre deux éventualités : une éventualité correspondant au mode contrôle externe, l'autre au mode de contrôle interne. Le sujet sera d'autant plus proche d'un pôle de la dimension qu'il choisira plus fréquemment l'éventualité définissant ce pôle. Le locus de contrôle par ailleurs est associé à d'autres aspects de la personnalité, c'est ainsi que les sujets « externes » sont plus anxieux, plus agressifs, plus dogmatiques, ils ont moins confiance en eux-mêmes, ont plus besoin de l'approbation des autres. Cette distinction renvoie donc à une dimension assez générale de la personnalité. Julian B. ROTTER, *Social Learning and Clinical Sociology*, New York, Prentice-Hall, 1954.

Toujours dans la même perspective, une autre recherche porte sur la préférence pour des œuvres qui serait liée au degré de ressemblance perçue par le spectateur entre les attributs du tableau et ceux de sa propre personnalité. Blair Alexander et Laurence Marks font ainsi juger sur des échelles, d'une part des tableaux de styles très différents et, d'autre part, le sujet tel qu'il se perçoit actuellement (son moi actuel) et tel qu'il aimerait être (son moi idéal)⁹⁰. Ils observent une corrélation positive entre la préférence et la similitude perçue des œuvres, aussi bien avec le moi actuel qu'avec le moi idéal, mettant ainsi en évidence que l'on préfère les œuvres qui correspondent à certains aspects de sa personnalité, actuelle comme souhaitée.

Ce tour d'horizon des différentes recherches sur le sujet montre que certaines variables de personnalité ont une influence sur les préférences esthétiques, mais l'existence de résultats contradictoires laisse à penser que les problèmes théoriques et méthodologiques posés par le choix des traits, des œuvres ou des tâches sont loin d'être résolus.

Il est à noter que dans toutes ces recherches, les valeurs des corrélations entre personnalité et préférence sont rarement supérieures à 0.4⁹¹. Si ces valeurs sont jugées satisfaisantes par les chercheurs pour montrer l'intérêt d'utiliser des tests de personnalité pour prédire des comportements, il ne faut pas oublier que de telles corrélations ne conduisent pas à une prédiction parfaite et qu'il n'est donc pas possible de considérer la seule influence de la personnalité sur les goûts, de la même manière qu'il n'est pas possible de se contenter de l'influence des seuls facteurs sociaux ou culturels. La nécessité de confronter les variables socioculturelles avec les variables de personnalité ainsi que d'en mesurer le poids respectif apparaît ici très clairement. Toutefois, avant de confronter ces deux types de variables, nous étudierons le rôle respectif de chacune de ces deux approches dans la fréquentation des lieux d'art contemporain et dans le goût pour l'art contemporain et, de manière plus générale et comparative, dans la fréquentation des lieux d'art et du goût pour l'art, ce qui est l'objet des deux chapitres suivants.

90. Blair ALEXANDER et Lawrence MARKS, "Aesthetic preference and resemblance of viewer's personality to paintings", *op. cit.*, p. 28.

91. Il est à rappeler le coefficient de corrélation varie entre -1 et $+1$, que si le coefficient est positif cela signifie que les deux variables varient dans le même sens ; s'il est négatif, elles varient en sens contraire ; s'il est nul, les deux variables sont considérées comme variant de manière indépendante. Rappelons que des corrélations de 0.5 sont parmi les corrélations les plus élevées qu'il est possible de rencontrer dans les travaux qui traitent du lien entre la personnalité et la réussite scolaire ou professionnelle. Il ne faut pas non plus oublier qu'une corrélation de 0.5 n'explique que 25 % de la variance du critère.

CHAPITRE II

Famille, école et fréquentation des musées

Avant d'identifier le rôle que joue l'environnement social des jeunes adultes sur leur fréquentation des musées d'art moderne et contemporain, il paraît nécessaire, dans un premier temps, de resituer celle-ci au sein de la fréquentation globale des différents lieux d'exposition et patrimoniaux.

La fréquentation des musées et des lieux patrimoniaux

Il n'est pas possible de comprendre le rapport des visiteurs à un musée, quel qu'en soit le genre, sous le seul angle de la fréquentation, comme en témoigne la dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français, laquelle montre que, aujourd'hui plus que lors des précédentes enquêtes, l'intérêt pour l'art et la culture revêt des formes variées¹.

Lorsque Jacqueline Eidelman reprend les données de cette enquête en s'intéressant plus particulièrement à la visite des musées et des monuments, elle observe que, dans les deux tiers des cas, les visiteurs ont tendance à fréquenter plutôt plusieurs genres de musées et lieux patrimoniaux qu'un seul. C'est ainsi que seuls 9 % des Français ne sortent que dans les lieux d'art², délaissant les autres lieux d'exposition et les lieux patrimoniaux. Les visiteurs qui fréquentent les musées ou expositions d'art sont également ceux qui ont tendance à visiter les lieux d'histoire (musées, monuments historiques, son et lumière). La sortie dans les musées et expositions d'art s'ancre donc dans un champ de visites patrimoniales plus large.

Il s'agit ici d'observer, à partir d'une analyse factorielle des correspondances³ complétée par une analyse typologique⁴, si la visite des musées d'art moderne

1. Olivier DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français*, Paris, Dep, La Documentation française/Ministère de la culture et de la communication, 1998.

2. Dans le domaine thématique « Art », sont regroupés les musées des beaux-arts, les musées d'art moderne et contemporain, les expositions temporaires de peinture et sculpture, les galeries d'art et les expositions de photos. Jacqueline EIDELMAN, *Musées et publics : la double métamorphose – socialisation et individualisation de la culture*, Habilitation à diriger des recherches, Paris, Université Paris V, juillet 2005.

3. Jean-Paul BENZÉCRI, *L'analyse des données. I : Analyse des correspondances*, Paris, Dunod, 1980.

4. L'analyse typologique est une méthode statistique d'élaboration de classes. Les sujets qui appartiennent à une même classe ont plus de caractéristiques communes (fréquentation des mêmes lieux ou mêmes goûts) qu'ils n'en ont avec les sujets des autres classes.

et contemporain est associée ou non à d'autres visites, comme on le constate pour les autres lieux d'art ou les musées des sciences et des techniques ou encore les monuments historiques.

Les lieux visités

En reprenant, en grande partie, les catégories de musées et de lieux patrimoniaux utilisées dans la plupart des enquêtes françaises, on observe que les monuments historiques sont les lieux les plus fréquentés par les jeunes adultes interrogés (voir tableau 1). Selon leurs déclarations, près des deux tiers d'entre eux ont visité un monument historique au cours des douze mois précédant l'enquête.

Tableau 1 – Fréquentation des lieux d'exposition et des lieux patrimoniaux selon le type de lieux

en % (base : 422)

<i>Ont déclaré avoir fréquenté au cours des douze mois précédant l'enquête</i>	
Musée d'art moderne ou contemporain	30,6
Musée des beaux-arts	45,3
Musée des sciences et techniques ou d'histoire naturelle	28,7
Exposition temporaire de peinture ou de sculpture	43,6
Exposition de photographies	39,1
Galerie d'art privée	19,9
Monument historique	65,4

NB : le total est supérieur à 100 % car la question est à choix multiple.

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Dans le champ de l'art, les lieux les plus fréquentés sont ceux qui sont dédiés à l'art classique : près de la moitié des jeunes adultes déclarent être allés, au cours des douze mois précédant l'enquête, dans un musée des beaux-arts ou une exposition temporaire de peinture ou de sculpture, alors qu'ils ne sont qu'un tiers à avoir visité un musée d'art moderne et contemporain et, moins d'un quart à avoir fréquenté une galerie d'art privée.

Les musées des sciences et techniques ou d'histoire naturelle ont été visités par près d'un tiers des jeunes adultes interrogés. Ces derniers paraissent ainsi plus attirés par l'art que par la science et la technique.

Ces premiers résultats mettent en évidence que les lieux de l'art classique sont plus fréquentés que ceux de l'art moderne et contemporain, mais ne rendent pas compte des relations qui peuvent exister entre les différentes visites. Les jeunes adultes qui fréquentent les musées d'art moderne et contemporain visitent-ils également les autres lieux de l'art et/ou les autres lieux muséaux ou patrimoniaux ? Y a-t-il au contraire spécialisation des visites ? Selon Olivier Donnat, les

amateurs d'art contemporain paraissent en effet ouverts aux différents genres artistiques et de manière plus générale à la culture⁵.

Types de visite et types de visiteur

L'analyse factorielle des correspondances⁶ permet d'observer que les pratiques de visite sont plus ou moins liées entre elles. Dans la figure 1 qui présente l'espace déterminé par les deux premiers facteurs, se trouvent résumées les principales tendances des jeunes adultes à fréquenter certains lieux plutôt que d'autres, les visites proches les unes des autres signifiant qu'un certain nombre d'enquêtés ont tendance à fréquenter tout à la fois l'un et l'autre de ces différents lieux.

- Le premier facteur, qui explique le mieux l'organisation générale des visites, distingue le fait de visiter les musées ou expositions ou de ne pas les visiter. À gauche de l'axe, se trouvent les sujets qui fréquentent les différents lieux de visite et à droite, ceux qui ne les fréquentent pas.
- Le deuxième facteur marque la différence entre deux types de visite : la visite des musées scientifiques et techniques, des monuments historiques, des musées des beaux-arts d'une part, d'autre part, la visite des musées d'art moderne et contemporain et des lieux d'exposition temporaire.

Cette première analyse est complétée par une analyse typologique dont l'objectif est de former un certain nombre de sous-ensembles de jeunes adultes ayant les mêmes comportements de visite. En projetant ces sous-ensembles sur le plan composé par les deux premiers axes factoriels qui décrivent la structure des visites, il est ainsi possible de les caractériser.

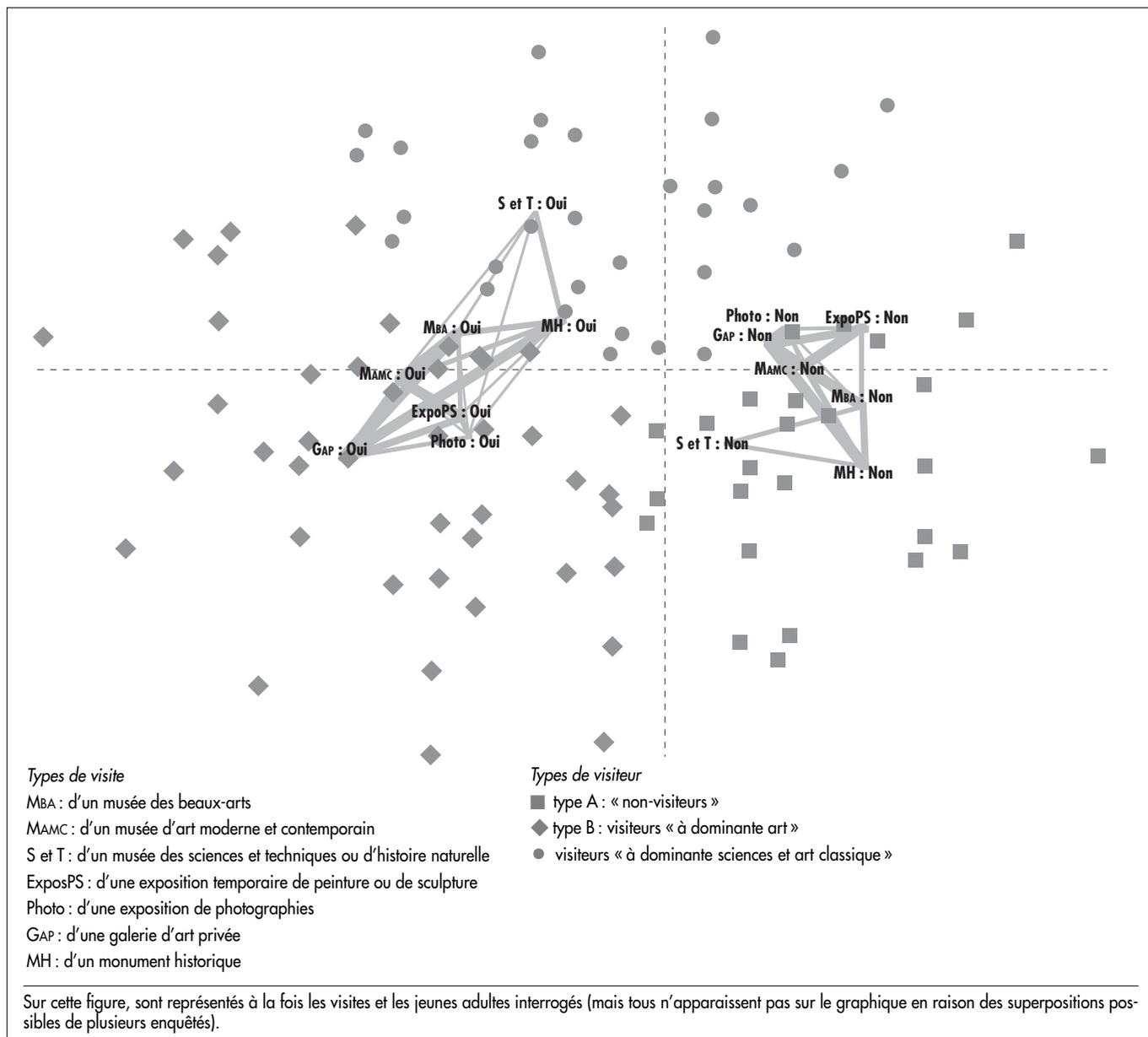
L'analyse typologique a permis d'identifier trois groupes de sujets (A, B, C) qui se différencient par leurs fréquentations des lieux d'exposition :

- les « non-visiteurs » (type A, 183 individus) déclarent ne pas visiter de musées ou d'expositions. Une analyse fine de leur fréquentation de chacun des lieux culturels et patrimoniaux montre qu'ils sont neuf sur dix à n'avoir visité, au cours de l'année, aucun musée des beaux-arts et que la proportion est identique en ce qui concerne la sortie dans un musée d'art moderne et contemporain ou dans une galerie d'art privée, ainsi que dans un musée des sciences et techniques ; qu'ils sont près de huit sur dix à ne pas avoir fréquenté une exposition temporaire de peinture ou une exposition de photographies ; enfin, six sur dix à n'avoir pas visité un monument historique ;
- les visiteurs « à dominante art » (type B, 124 individus) ont une forte tendance à visiter les musées ou les expositions d'art plutôt que les autres lieux d'exposition ou patrimoniaux. Ils sont neuf sur dix à avoir fréquenté une exposition temporaire de peinture, près de huit sur dix d'entre eux à avoir fréquenté un

5. Olivier DONNAT, « Les études de publics en art contemporain au ministère de la culture », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 6.

6. L'analyse des correspondances permet de décrire un certain nombre de données avec un minimum de facteurs. L'interprétation d'un axe consiste à comprendre les oppositions entre les éléments qui figurent de part et d'autre de l'intersection de deux axes ou facteurs. Par convention, le premier facteur est l'axe horizontal, le second l'axe vertical.

Figure 1 – Structure des visites et types de visiteur



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

- musée des beaux-arts, sept sur dix, un musée d'art moderne et contemporain ou une exposition de photographies et, six sur dix, une galerie d'art privée. En ce qui concerne les autres lieux d'exposition, ils sont huit sur dix à avoir visité un monument historique, mais seulement trois sur dix à avoir fréquenté un musée des sciences et techniques ou d'histoire naturelle ;
- les visiteurs « à dominante sciences et art classique » (type C, 110 individus) visitent plutôt les musées scientifiques et techniques et les monuments historiques. Ils sont neuf sur dix à fréquenter un monument historique, sept sur dix à visiter un musée des beaux-arts ou un musée des sciences et techniques. Ils

sortent peu dans les autres lieux d'art, et sont seulement trois sur dix à avoir visité un musée d'art moderne et contemporain ou une exposition temporaire de peinture, deux sur dix une exposition de photographies, et enfin moins de un sur dix, une galerie d'art privée.

Si le taux de visite des musées des beaux-arts est proche entre les jeunes adultes « à dominante art » et ceux « à dominante sciences et art classique », leur fréquentation des autres musées ou expositions d'art par contre les différencient. La proportion des visiteurs « à dominante art » ayant visité les lieux d'art autres qu'un musée des beaux-arts est, selon le cas, deux ou trois fois celle des visiteurs « à dominante sciences et art classique ».

Le groupe le plus en rapport avec l'objet de cette étude est celui des visiteurs « à dominante art » (type B) : il rassemble la majorité des jeunes adultes qui fréquentent les musées d'art moderne et contemporain. À ce titre, il lui sera donc porté une attention toute particulière dans les analyses présentées ultérieurement.

La visite des musées d'art moderne et contemporain semble être associée davantage à celle des autres lieux d'art que ne l'est la visite des musées des beaux-arts. Il va donc être important par la suite de dégager ce qui permet de faire la différenciation entre les fréquentations de ces lieux, et plus particulièrement entre celle d'un musée d'art moderne et contemporain et celle d'un musée des beaux-arts.

La fréquentation des différents lieux muséaux ou patrimoniaux étant décrite, il s'agit, à travers la comparaison avec les autres lieux d'exposition, de comprendre ce qui conduit les jeunes adultes à fréquenter les musées d'art moderne et contemporain.

L'influence de la famille

Dans la tradition de *la Distinction*⁷ et de nombreuses enquêtes ultérieures, il est admis que les attitudes, les goûts ou les pratiques en matière d'art sont fortement liés au profil socioéconomique et culturel de la famille.

Le niveau d'études et professionnel des parents

Bien que constituant des indices imparfaits, le niveau d'études et la position sociale des parents sont le plus fréquemment retenus comme descripteurs du milieu culturel dans lequel l'individu a été élevé, et donc comme déterminants susceptibles d'expliquer ses pratiques.

L'analyse de la relation entre le niveau d'études de la mère⁸ et le comportement de visite des enquêtés permet d'observer que le niveau d'études de la première

7. Pierre BOURDIEU, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

8. Rappelons que pour près des deux tiers des enquêtés les deux parents ont le même niveau d'études.

exerce une influence sur la visite par les seconds des différents lieux d'exposition de l'art, à l'exception du musée d'art moderne et contemporain⁹. On constate en effet que, ce lieu mis à part, le nombre de jeunes adultes qui ont fréquenté tous ces lieux au cours de l'année augmente en fonction du niveau d'études de la mère. En ce qui concerne l'influence du père, les résultats sont comparables à ceux observés à partir du niveau d'études de la mère, sauf dans le cas des expositions temporaires de peinture ou les expositions de photographies, pour lesquelles il n'y a pas de corrélation.

Ces résultats peuvent s'interpréter à partir de ce que l'on sait des sorties familiales : la sortie au musée d'art moderne et contemporain est plutôt rare¹⁰, alors qu'il s'agit d'une modalité des plus courantes en ce qui concerne la visite des musées des beaux-arts et l'on sait que cette dernière est corrélée avec le niveau de diplôme des adultes. On comprend ainsi le rôle que le niveau d'études des parents peut avoir, dans ce cas, sur la fréquentation ultérieure de leur enfant.

À titre de comparaison, on n'observe pas de liaison entre les niveaux d'études des parents et la visite par le jeune adulte d'un musée des sciences et des techniques ou d'un monument historique. Sans doute, comme l'ont montré plusieurs études, la différenciation par le diplôme de la fréquentation des lieux de sciences ou d'histoire est-elle moins marquée que dans le cas des lieux d'art¹¹.

C'est bien à travers la pratique en famille que s'exerce l'influence du niveau d'études. En effet, si l'on maintient constante la visite familiale, on constate que la liaison entre le niveau d'études de la mère et la visite ultérieure des musées des beaux-arts disparaît. Les effets sont toutefois plus complexes qu'il n'y paraît, car si c'est le niveau d'études du père que l'on prend en considération, ce résultat ne se retrouve pas. De même, si l'on prend le cas des jeunes adultes qui n'ont pas visité en famille, l'effet du niveau d'étude de la mère subsiste, alors qu'il s'efface lorsqu'il s'agit du père. S'il y a un effet différencié des rôles du père ou de la mère lors de la visite des musées avec les enfants¹², l'effet des deux parents ne s'exerce pas qu'à travers la visite. D'autres éléments du milieu familial semblent jouer également, par lesquels les influences différenciées de la mère et du père lors de la visite vont se faire sentir.

9. Lorsqu'il sera fait mention, dans la suite du texte, d'une corrélation ou d'une absence de corrélation, ou encore d'une liaison ou d'une relation significative ou non, entre deux variables, c'est qu'un test statistique (test du Khi-deux) aura été préalablement effectué. Le seuil qui a été retenu pour conclure à la présence ou non d'une relation ou d'une corrélation est de $p = 0,05$, ce qui traduit un risque d'erreur de 5 %.

10. J. EIDELMAN, *Musées et publics : la double métamorphose...*, *op. cit.*

11. *Ibid.*

12. De très nombreuses études mettent en évidence, dans le cadre des musées de sciences que les comportements du père et de la mère diffèrent lors de la visite de ces lieux et, dans certains cas, qu'ils diffèrent aussi selon le sexe de l'enfant. L'examen des recherches sur la visite des musées montre que la question de la visite en famille des musées d'art est quasi inabordable.

Si l'on observe l'influence parentale sur la visite des jeunes adultes des différents lieux d'art à partir de la profession du chef de famille, on constate qu'il y a un lien entre cette dernière¹³ et leur fréquentation des musées d'art moderne ou contemporain, des musées des beaux-arts ou des expositions temporaires. Les enquêtés originaires d'un milieu de cadres supérieurs ou de professions libérales sont en effet surreprésentés parmi ceux qui fréquentent ces lieux, tandis que le niveau socioprofessionnel des parents ne joue pas dans le cas des musées des sciences et techniques ou des monuments historiques.

Si ces résultats ne sont guère surprenants, il en est un qui mérite toutefois d'être signalé. Dans le cas du musée d'art moderne et contemporain, on trouve une proportion de jeunes adultes dont les parents sont employés, qui est plus forte parmi ceux qui ont visité ce type de musée au cours de l'année écoulée que parmi ceux qui ne l'ont pas fait (respectivement 22 % et 18 %). Dans le cas du musée des beaux-arts, c'est l'inverse (respectivement 17 % et 22 %) comme dans le cas des expositions temporaires de peinture (respectivement 16 % et 23 %). Peut-être est-ce dû au fait que le musée d'art moderne et contemporain apparaît comme un lieu d'art moins traditionnel que les autres et qu'à ce titre, il peut être plus facilement investi par des enfants d'employés qui, certes, sont devenus étudiants mais qui ne sont pas des « héritiers ». Si une nouvelle enquête confirmait ce résultat, cette question devrait être étudiée plus avant.

La visite en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence

Dans la fréquentation des musées au cours de l'enfance, la modalité d'accompagnement, plus particulièrement la sortie en famille, est prédominante : au cours de l'année, plus d'un jeune enfant sur quatre sort en famille au musée¹⁴. Chez l'adulte, par ailleurs, la fréquentation d'un musée en famille est l'une des deux modalités de visite les plus répandues¹⁵ : occasion d'un partage des goûts et des pratiques, la visite en famille renvoie également à un désir d'éducation.

Les adultes accompagnés d'un ou de plusieurs enfants ont des pratiques de visite différentes de celles qu'ils ont dans les autres modes d'accompagnement. Avec les enfants, ils passent davantage de temps au musée et ont tendance à interagir plus souvent avec les autres membres du groupe que lorsqu'ils sont en couple¹⁶. Ils leur portent une attention particulière, les stimulent, interviennent physiquement et verbalement. L'essentiel de leur attention est accaparé par eux. En famille, près de 88 % des comportements semblent relever d'activités de partage des goûts, des pratiques et des apprentissages, expérience de partage qui est

13. La catégorie « agriculteur » a été supprimée de l'analyse pour des raisons d'effectifs (seulement deux enquêtés dans ce cas). En ne tenant pas compte de cet effectif, les résultats deviennent significatifs.

14. « Les loisirs des 8-19 ans », Dep, *Développement culturel*, n° 139, décembre 1999.

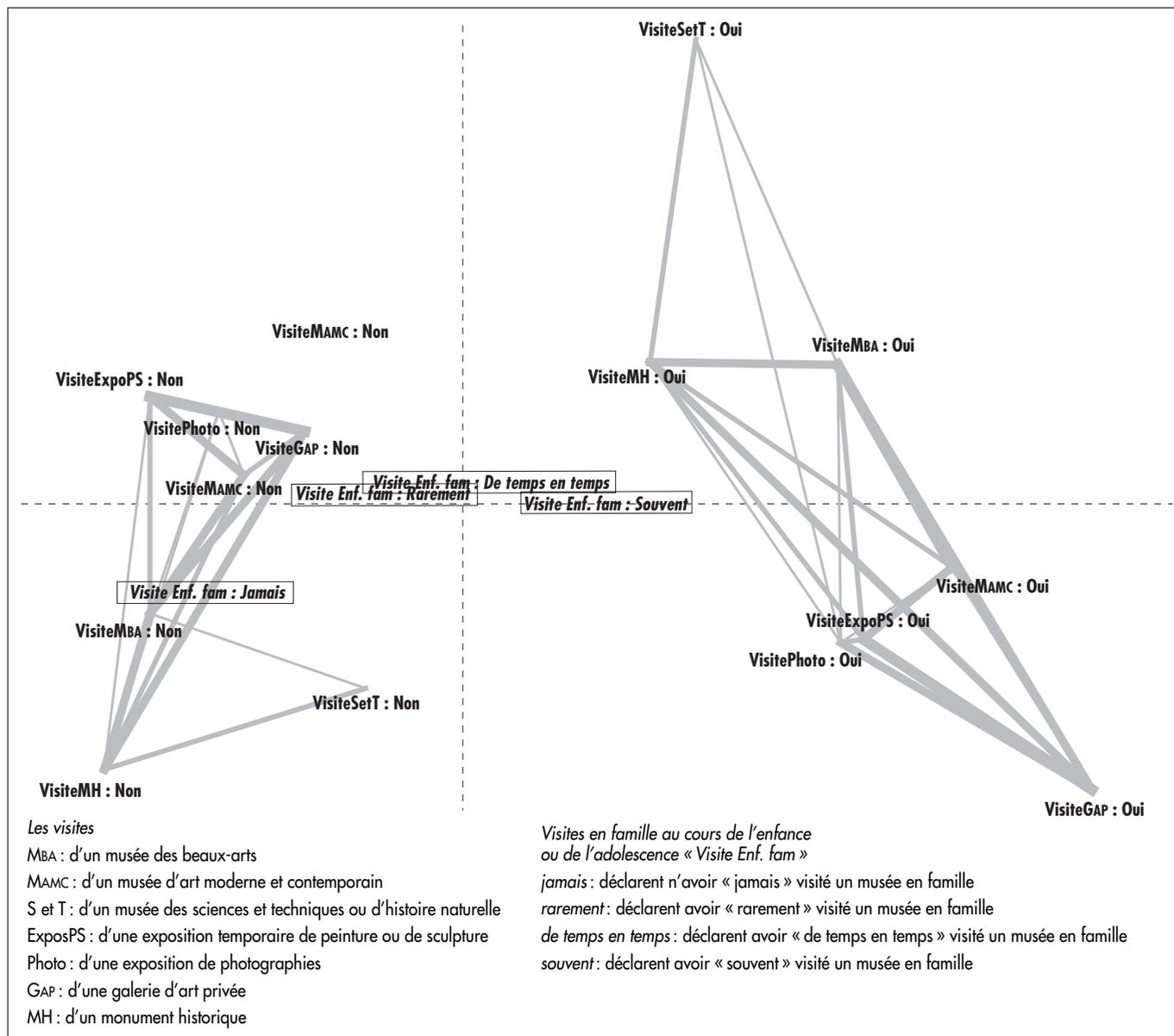
15. « Les jeunes et la culture », DEPS, *Document de travail*, n° 1266, décembre 2002.

16. Cody SANDIFER, "Time-based behavior at an interactive science museum: Exploring the difference between week-day/weekend and family/nonfamily visitors", *Sciences Éducation*, 81, 6, 1997, p. 689-701.

certainement l'une des raisons permettant de comprendre pourquoi la visite en famille peut avoir une influence sur la pratique ultérieure¹⁷.

Dans l'enquête présentée ici, 84 % des jeunes adultes interrogés déclarent avoir visité un musée en famille au cours de leur enfance ou de leur adolescence : 23 % ne serait-ce que « rarement », 41 % de « temps en temps » et 20 % « souvent ».

Figure 2 – Relation entre la visite des musées faite en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence et la visite des lieux d'exposition en tant que jeune adulte



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

17. D. HILKE, "The family as a learning system: an observational study of families in museums", dans Barbara BUTLER, Marvin SUSSMAN (eds), *Museum Visits and Activities for Family Life Enrichment*, New York, The Haworth Press, 1989, p. 101-129.

L'analyse des correspondances permet d'observer cet effet de la visite en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence sur les pratiques à l'âge adulte¹⁸ (voir figure 2). Situés à gauche de la figure, les enquêtés qui disent ne jamais être allés dans un musée avec leurs parents quand ils étaient jeunes sont peu portés à y aller une fois qu'ils sont devenus de jeunes adultes, alors qu'à l'inverse, ceux, à droite de la figure, qui ont souvent fréquenté les musées avec leurs parents, ont une probabilité plus grande de continuer plus tard à les visiter. L'analyse typologique confirme cette tendance : les « non-visiteurs » se différencient des deux autres groupes par une fréquentation en famille des musées plus faible.

Si l'on examine l'influence de la visite en famille sur les visites ultérieures des musées en tant que jeune adulte, on constate qu'elle ne joue pas de la même manière selon les musées (voir tableau 2). Plus précisément, si la visite faite en famille dans l'enfance a une influence sur la fréquentation, en tant que jeune adulte, des musées des beaux-arts, elle ne joue pas, par contre, sur la visite des musées d'art moderne et contemporain. Comme cela a été évoqué précédemment, la visite familiale est une pratique relativement peu fréquente dans le cas des musées d'art moderne et contemporain lesquels sont plutôt visités à deux ou seul¹⁹, par les adultes.

Tableau 2 – Influence de la visite des musées faite en famille au cours de l'enfance et de l'adolescence sur la visite faite en tant qu'adulte

en % (base : 410)

	Ont visité en famille durant l'enfance ou l'adolescence	Ont fréquenté au cours des 12 derniers mois						
		d'art moderne ou contemporain	un musée des beaux-arts	des sciences et techniques ou d'histoire naturelle	une exposition de peinture ou de sculpture	ou un lieu d'exposition de photographies	une galerie d'art privée	un monument historique
Jamais	15,8	12,0	10,1	10,2	11,6	11,3	7,3	10,4
Rarement	22,7	25,6	20,6	20,3	17,1	20,8	15,9	22,7
De temps en temps	41,7	45,6	45,0	44,9	45,9	40,9	46,3	45,0
Souvent	19,8	16,8	24,3	24,6	25,4	27,0	30,5	21,9

Pour lire ce tableau : parmi ceux qui fréquentent actuellement un musée d'art moderne ou contemporain, 12 % n'ont jamais visité de musées en famille au cours de leur enfance ou de leur adolescence.

Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Par ailleurs, la visite en famille est liée au niveau d'étude de la mère et du père (voir tableau 3), ainsi qu'au niveau professionnel du chef de famille. Plus le niveau culturel et socioprofessionnel des parents est élevé et plus les jeunes

18. Dans les deux cas, visite dans l'enfance ou visite à l'âge adulte, il s'agit de pratiques déclarées mais dans le cas de la visite en famille la personne interrogée doit repenser à l'époque de son enfance et adolescence alors que pour les pratiques actuelles, il s'agit de l'année écoulée. On voit bien ici l'intérêt que pourrait présenter une étude longitudinale.

19. Lucien MIRONER, « Les publics du CAPCmusée, musée d'Art contemporain de Bordeaux », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 7.

adultes déclarent avoir « souvent » ou de « temps en temps » visité les musées en famille, au cours de leur enfance ou de leur adolescence. Comme nous l'avons vu précédemment, cette relation entre visite en famille et niveau d'études fournit un élément pour comprendre le processus par lequel le niveau d'études des parents joue sur la pratique ultérieure.

Tableau 3 – Visite des musées faite en famille, au cours de l'enfance et de l'adolescence, selon le niveau d'études des deux parents

en %

	*	Ont visité des musées en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence			
		Jamais	Rarement	De temps en temps	Souvent
Niveau d'études de la mère (Base : 410)					
Études primaires ou secondaires	40,7	64,6	49,5	34,5	24,7
Bac ou équivalents	21,0	20,0	17,2	21,6	24,7
Études supérieures	38,3	15,4	33,3	43,9	50,6
Niveau d'études du père (Base : 405)					
Études primaires ou secondaires	44,2	70,8	51,6	35,9	31,3
Bac ou équivalents	17,5	9,2	19,4	19,2	18,8
Études supérieures	38,3	20,0	29,0	44,9	50,0

* Dans cette colonne, figurent pour la base les pourcentages de sujets ayant des parents dans les trois catégories de réponses à la question sur le niveau d'études des parents.
Pour lire ce tableau : sur les 410 sujets, il y en a 40,7 % qui ont une mère dont le niveau d'études est « études primaires ou secondaires ». Parmi ceux qui ont répondu avoir visité « souvent » en famille, 24,7 % ont une mère dont le niveau d'études est « études primaires ou secondaires ».

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Les analyses ayant permis d'établir qu'il existe, pour certains musées ou expositions d'art, une liaison entre la fréquentation en tant que jeunes adultes et la visite faite en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence, une question a été posée pour déterminer si les jeunes adultes perçoivent cette sortie familiale comme pouvant être à l'origine de leur pratique actuelle des musées²⁰ ?

Les réponses ont montré qu'ils reconnaissent d'autant plus le rôle de l'initiation parentale qu'ils déclarent avoir « souvent » visité les musées en famille au cours de leur enfance ou de leur adolescence (88 % de ceux qui ont « souvent » visité en famille reconnaissent le rôle des parents sur leur fréquentation actuelle, alors qu'ils ne sont que 13 % lorsque les visites en famille ont été rares).

Il est à noter que l'on retrouve ici les mêmes relations qu'à partir des visites effectives en famille. En effet, que ce soit pour la visite effective en famille ou pour la reconnaissance de l'influence de cette visite, on observe qu'elles influent

20. Dans le questionnaire, on demandait de répondre à la question suivante : « Aujourd'hui, si vous visitez des musées ou des expositions, diriez-vous que c'est grâce à... » : sept propositions leur étaient alors soumises, dont l'une d'entre elles concernait les parents. Ils devaient pour chacune de ces propositions répondre par oui ou par non.

sur la fréquentation ultérieure des musées des beaux-arts, mais pas sur celle des musées d'art moderne.

On peut donc noter la cohérence des réponses données : les effets de la pratique et de la représentation des effets de la pratique sont similaires. Il sera intéressant d'observer si une telle similitude se retrouve avec les autres modalités de visite.

La fréquentation d'un atelier de peinture

Le besoin d'expression de soi se traduit chez les jeunes par le désir d'apprendre à jouer d'un instrument de musique, mais aussi de pratiquer la danse ou le théâtre en amateur, le dessin ou la peinture, un artisanat d'art, etc.²¹. L'enquête sur les pratiques culturelles des Français le montre, toutes ces activités sont pratiquées en priorité par les adolescents de 15-19 ans : ils sont ainsi 62 % à avoir eu une activité amateur au cours de leur vie et pour 25 % d'entre eux, plus particulièrement en arts plastiques, le dessin étant plus volontiers choisi par les jeunes que par leurs aînés. Notons enfin que ces loisirs artistiques sont davantage prisés des femmes que des hommes.

Parmi les jeunes adultes interrogés, presque un individu sur cinq (19 %) a participé plus particulièrement à un atelier de peinture ou de sculpture. Contrairement à une hypothèse couramment émise, cette pratique ne s'accompagne pas nécessairement d'une fréquentation accrue des lieux d'exposition : les jeunes adultes qui ont eu cette forme de pratique ne sont pas en effet plus nombreux aujourd'hui à visiter les différents musées et expositions d'art que ceux ne l'ont pas eue.

Cette absence de liaison est peut-être due à l'hétérogénéité des motivations à l'origine de la pratique amateur. Si certains enquêtés l'ont investie lorsqu'ils étaient adolescents, d'autres n'ont peut-être cherché en cela qu'à faire plaisir à leurs parents ou à entrer par ce moyen dans un réseau de sociabilité... autrement dit, certains auraient choisi alors que d'autres auraient plus ou moins subi.

Si le fait d'avoir dans son enfance ou son adolescence une activité artistique dans un atelier de peinture ou de sculpture ne joue pas sur la fréquentation ultérieure, peut-être est-ce parce que les activités proposées dans ces ateliers mettent souvent l'accent sur l'expression de la sensibilité personnelle plutôt que sur l'exploration des champs artistiques. Cependant, dans le cadre des musées, il y a des ateliers d'arts plastiques qui semblent lier davantage activités d'expression et découverte des œuvres exposées. La comparaison entre les effets produits par ces formations et les effets par les formations proposées par des MJC, des associations culturelles ou des clubs privés serait alors intéressante.

21. Frédérique PATUREAU, *Les pratiques culturelles des jeunes : Les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les Pratiques culturelles des Français*, Paris, Dep, Ministère de la culture/La Documentation française, 1992.

L'influence de l'école

Depuis plus d'un siècle, les arts plastiques et la musique sont des enseignements obligatoires, de l'école primaire au collège. Dès la fin des années 1960, l'Éducation nationale s'est fixée comme mission de réduire les inégalités d'accès à l'art et à la culture. À travers différents plans et dispositifs, elle a cherché à diversifier et à prolonger les enseignements obligatoires par des activités éducatives. Ainsi, est créé en 1973 le dispositif de libération des 10 % du temps scolaire pour des activités culturelles dans les collèges et lycées, puis en 1979 celui des projets d'activités éducatives (PAE). En 1985, c'est l'opération « Entrez les artistes » avec mise en place de résidences d'artistes dans les établissements scolaires, puis la classe à projet artistique et culturel en 2000, ou encore le plan de relance de l'éducation artistique et culturelle de janvier 2005²². Malgré ces différentes initiatives et la mobilisation importante sur le terrain de nombreux acteurs, le bilan de ces actions est souvent perçu de manière mitigée. L'éducation artistique ne semble pas avoir acquis toute sa légitimité à l'école²³ ou apparaît aujourd'hui encore comme la dernière roue du carrosse du système éducatif²⁴. Quant aux arts plastiques, ils sont qualifiés de « parent pauvre des arts à l'école²⁵ ».

L'enseignement des arts plastiques au collège

Si les élèves ne reconnaissent pas les arts plastiques comme une discipline importante, ils semblent toutefois l'apprécier. Interrogés sur la perception qu'ils ont de cet enseignement, des collégiens de 3^e classent préférentiellement les arts plastiques en troisième position, parmi les différentes matières enseignées, devant les mathématiques et le français, mais aussi devant la musique qui se trouve placée au dixième rang²⁶. Quant aux lycéens, ils seraient près de 68 % à souhaiter faire de l'éducation artistique une composante majeure de leur formation²⁷. On doit alors se demander quel souvenir gardent, les jeunes adultes de cette discipline qui leur a été enseignée lorsqu'ils étaient au collège et si ce souvenir joue sur leur fréquentation actuelle des musées.

Parmi ceux qui ont été interrogés, près de sept sur dix déclarent en garder un « bon souvenir », quelle que soit leur origine sociale. Il n'existe cependant aucune relation entre cette situation et la fréquentation des lieux d'exposition d'art en tant que jeune adulte, quel que soit le type de musée ou d'exposition visité. Ainsi, quatre sur dix des étudiants ayant un bon souvenir des enseigne-

22. Ce plan vise à développer les stratégies partenariales et à mobiliser les établissements culturels, afin de créer une politique éducative territoriale artistique et culturelle et à donner à tous l'accès à l'éducation artistique et culturelle, en prenant en compte les nouveaux enjeux des technologies de l'information.

23. Denyse BEAULIEU, *L'enfant vers l'art*, Paris, Autrement, n° 139, 1993.

24. Macha SÉRY, « L'enfance des arts. État des lieux de l'éducation artistique », *Le Monde de l'éducation*, 228, juillet-août 1995, p. 28-36.

25. M. SÉRY, « Arts plastiques, parent pauvre des arts à l'école », *Le Monde de l'éducation*, 303, mai 2002, p. 72-75.

26. Françoise MORIN et Michel TARDY, « La perception de l'enseignement des arts plastiques par des élèves de 3^e », *Revue française de pédagogie*, 87, 1989, p. 33-44.

27. Jean-Michel DJIAN, Nicolas TRUONG, « Éducation artistique, combien de division ? », *Le Monde de l'éducation*, décembre 1998, p. 49-51.

ments d'arts plastiques vont actuellement dans les musées des beaux-arts, proportion qui est la même chez les étudiants qui ont un mauvais souvenir de ces enseignements. Dans le cas de l'art contemporain, on retrouve la même indifférenciation puisque, qu'ils aient ou non un bon souvenir des enseignements artistiques à l'école, près de 3 sur 10 des étudiants les visitent.

La pratique artistique en amateur encouragée par l'enseignement

Au-delà d'un apport de connaissances et d'un accès à l'héritage artistique, l'enseignement des arts à l'école vise également l'épanouissement de la sensibilité artistique et culturelle et veut favoriser chez les élèves le développement de pratiques artistiques. Nous avons donc souhaité évaluer les effets de cet enseignement à partir des pratiques ultérieures à travers la question suivante : « Vous êtes-vous engagés dans des pratiques artistiques à la suite de l'enseignement des arts plastiques au collège ? »

Parmi les jeunes adultes interrogés, ceux qui ont répondu positivement à cette question (67, soit 16 %) sont plus nombreux à fréquenter à l'âge adulte les lieux d'exposition d'art, qu'il s'agisse des lieux de l'art classique ou des musées d'art moderne ou contemporain, que ceux qui ont répondu négativement : la relation entre le fait d'avoir eu cette activité dans l'enfance et la fréquentation à l'âge adulte des lieux d'exposition d'art est statistiquement avérée, qu'il s'agisse des lieux de l'art classique ou des musées d'art moderne ou contemporain. Le niveau d'investissement de ces jeunes dans une activité exercée en dehors des heures de cours en est peut-être le facteur explicatif.

Notons que cette orientation vers une pratique artistique n'est pas liée au niveau d'études des parents, ni au niveau professionnel du chef de famille, peut-être parce que cette découverte a lieu durant la période du collège et que son orientation est déclenchée par le contenu de l'enseignement ou, plus certainement, par un enseignant qui a su donner à ses élèves le désir de poursuivre une pratique artistique en dehors des cours.

Si l'on observe une corrélation entre pratique artistique antérieure et fréquentation des musées en tant que jeune adulte, ce n'est pas le cas en ce qui concerne l'atelier de peinture. Dans la pratique artistique en amateur, encouragée par l'enseignement, la question porte sur l'engagement volontaire dans une pratique, alors que pour la pratique de loisirs d'un atelier, celle-ci est très souvent initiée par le milieu familial. Dans le premier cas, la fréquentation des musées d'art en tant que jeune adulte s'inscrit dans la continuité d'un intérêt pour l'art, manifesté dès l'adolescence. À cet égard, on soulignera la relation qui existe entre l'intérêt et l'engagement dans cette pratique et le trait de personnalité « Ouverture à l'esthétique », sur lequel nous reviendrons dans le chapitre suivant.

La fréquentation d'un club artistique dans le cadre scolaire

À côté des enseignements artistiques obligatoires, les élèves peuvent pratiquer hors temps scolaire des activités artistiques (danse, théâtre, arts plastiques, etc.) dans des clubs dépendant des établissements du secondaire.

Parmi les jeunes adultes enquêtés, un peu moins de la moitié sont dans ce cas. Afin d'identifier ceux qui avaient fréquenté un club d'arts plastiques, une question concernant la nature précise de l'activité pratiquée leur a été posée, mais le faible taux de réponses concernant la fréquentation d'un club d'arts plastiques n'a pas permis de mettre cette fréquentation en relation avec la fréquentation des musées en tant que jeune adulte. L'analyse a cependant été poursuivie en prenant en compte la fréquentation d'un club artistique, quelle que soit l'activité pratiquée ; on peut en effet faire l'hypothèse qu'il existe une sensibilité artistique générale qui pourrait conduire les jeunes adultes à fréquenter ultérieurement les musées d'art.

En reprenant la typologie des différents groupes de visiteurs (voir figure 1), on constate que les jeunes adultes « à dominante art » – ceux qui visitent essentiellement les lieux d'art – sont plus nombreux à avoir fréquenté au cours de leur adolescence un club scolaire que les jeunes adultes « à dominante sciences et art classique » et que les « non-visiteurs » (respectivement 54 %, 38 % et 36 %).

La participation à un club artistique à l'époque du collège ou du lycée joue, lorsqu'ils sont jeunes adultes, sur leur fréquentation des musées des beaux-arts, des expositions temporaires de peinture ou de sculpture, des expositions de photographies et des galeries d'art privées, mais ne joue pas sur la visite des musées d'art moderne et contemporain.

D'autre part, il n'y a pas de relation entre les niveaux culturel et professionnel des parents et la fréquentation d'un club scolaire. Pour de nombreux adolescents, l'entrée au collège marque le début de l'autonomie vis-à-vis de la famille et correspond à l'âge où, se cherchant, ils se découvrent à travers des expériences. C'est dans le cadre de cette recherche d'expérimentation qu'apparaît chez eux un fort désir de pratiques artistiques²⁸. Si l'on considère que cette pratique dans un club artistique, comme la pratique en amateur encouragée par l'enseignement des arts plastiques, est l'expression d'un intérêt émergent, on peut faire l'hypothèse qu'elle peut être également facilitée par le professeur qui anime le club ou bien par des amis. À l'âge où l'on se construit, le club offre en effet une occasion de partage et peut se révéler un lieu privilégié d'interactions et de sociabilité.

La poursuite de l'analyse conduit à approfondir cette première approche de ce qui se joue dans le fait de fréquenter un club artistique. S'il existe en effet une influence de cette pratique sur la fréquentation ultérieure des lieux d'exposition d'art, on ne peut pas conclure pour autant que ce soit dû à une orientation générale pour les arts, comme nous en avons fait l'hypothèse. Tout d'abord, il n'existe de corrélation qu'avec le goût pour l'art contemporain (voir chapitre IV) et par ailleurs, en mettant en relation cette pratique avec la personnalité des enquêtés, mesurée par l'Inventaire de personnalité NEO PI-R²⁹, on n'observe aucun lien

28. « Les loisirs des 8-19 ans », *Développement culturel*, *op. cit.*

29. Cet inventaire est une épreuve de personnalité, présentée de manière détaillée dans le chapitre III, qui repose sur un modèle en cinq facteurs : le Névrosisme, l'Extraversion, l'Ouverture, l'Aggréabilité et la Conscience (voir page 82).

entre cette pratique et une forte sensibilité esthétique. Dans cette échelle, l'un des traits de personnalité porte plus spécifiquement sur la tendance des enquêtés à rechercher de nouvelles expériences esthétiques. Les jeunes adultes qui obtiennent des scores élevés au trait « Ouverture à l'esthétique » – autrement dit qui apprécient fortement l'art et le beau – ne sont pas plus nombreux à s'être inscrits dans un club artistique que ceux dont les scores sont faibles.

On observe en revanche une relation entre pratique d'une activité artistique dans un club scolaire et un autre trait de personnalité, « l'ouverture aux actions ». Ainsi, à l'origine de la relation entre fréquentation d'un club dans le temps de l'adolescence et visite d'un musée ou d'une exposition d'art en tant que jeune adulte, on trouverait cette recherche de la diversité des actions plutôt que l'influence d'une sensibilité esthétique qui, après s'être développée dans un domaine artistique particulier, susciterait alors une sorte d'appétence pour les autres domaines artistiques et donc pour les arts plastiques, et plus particulièrement encore pour la visite des lieux d'art.

Le suivi d'une filière artistique au lycée

C'est en 1967 que furent créés dans deux lycées parisiens, à titre expérimental, les premiers enseignements optionnels : musique au lycée La Fontaine et arts plastiques au lycée Claude Bernard. Depuis, les lycées proposent d'autres options aux élèves, avec le choix entre six domaines artistiques : musiques, arts plastiques, théâtre, cinéma, histoire des arts et danse.

Une question concernait ce sujet : « Avez-vous suivi ou non une filière artistique au lycée et, plus particulièrement, avez-vous choisi l'option arts plastiques ? » Le trop faible nombre de réponses positives (50) ne permettant pas d'observer l'influence exercée par cette option sur les visites ultérieures, l'analyse a été faite toutes filières artistiques confondues.

S'il y a bien une relation entre le choix d'une filière artistique au lycée et la fréquentation ultérieure des musées des beaux-arts et des expositions de peinture, on n'observe pas en revanche que ce choix ait une influence sur la visite des autres lieux d'art. Le faible rôle que celui-ci joue sur la fréquentation ultérieure des musées conduit donc à s'interroger sur la nature de la formation donnée dans ces filières et sur les motivations du choix.

La visite des musées avec un professeur

Le musée est l'équipement culturel qui bénéficie le plus des efforts de sensibilisation fournis par l'école, comme le note Sylvie Octobre dans l'étude sur les loisirs culturels des 6-14 ans³⁰. Dans une autre enquête sur les loisirs des

30. Sylvie OCTOBRE, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, DEPS, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2004. Une synthèse des principaux résultats a été présentée dans le n° 144 du bulletin *Développement culturel*, mars 2004 (<http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc144.pdf>).

8-19 ans³¹, il est indiqué que l'école initie un jeune sur cinq à la visite du musée et qu'elle est, avec la famille, le principal vecteur de la découverte du musée. Les sorties au musée dans le cadre de l'école ne cessent de s'accroître et l'on estime à plus de quatre millions le nombre d'élèves qui chaque année se rendent dans un musée national ou territorial.

Pratiquement tous les jeunes adultes interrogés dans le cadre de cette enquête déclarent avoir eu au cours de leur scolarité une expérience de visite de musée avec un professeur (voir tableau 4). Par ailleurs, il est intéressant de relever que la sortie au musée avec l'école concerne plus de jeunes que la visite en famille et qu'il n'y a que moins de 4 % des étudiants à n'être jamais allés au musée pendant leur enfance ou adolescence, que ce soit en famille ou avec l'école.

Tableau 4 – Fréquence de visite des musées avec un professeur au cours de l'enfance ou de l'adolescence

en % (base : 413)

Déclarent avoir visité un musée avec un professeur	
Jamais	3,9
Rarement	23,2
De temps en temps	56,4
Souvent	16,5

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Les analyses ne permettent donc pas de conclure à un effet de la sortie scolaire sur la visite des lieux muséaux ou patrimoniaux en tant que jeune adulte, sauf dans le cas des monuments historiques. Parmi les étudiants qui visitent actuellement les musées des beaux-arts, 7 sur 10 sont allés au moins de temps en temps au musée avec un professeur, cette proportion est la même chez les non-visiteurs de musées. La même indifférenciation s'observe dans le cas de l'art contemporain, à un niveau similaire (7 sur 10). Pour tenter d'expliquer ce fait, un argument est souvent mis en avant : si les élèves sont nombreux à aller au musée, ils n'y vont en fait que rarement plusieurs fois dans l'année ou au cours de leur scolarité. Dans le cadre de l'école, il n'y en a souvent qu'une par an, laquelle revêt, dans bien des cas, un caractère exceptionnel, laissant au mieux quelques images marquantes dans l'esprit des élèves. Les visites avec l'école ne sont pas suffisamment fréquentes pour que le musée devienne un lieu familier et que le jeune puisse se construire pour lui-même un sens à partir de ses expériences. Le rapport entre l'école et le musée relève plus d'une collaboration circonstancielle et aléatoire que d'un véritable partenariat culturel éducatif³². Or, la visite occasionnelle ne suffit pas à créer l'installation d'une pratique régulière³³.

31. « Les loisirs des 8-19 ans », *Développement culturel*, op. cit.

32. Françoise BUFFET, « Entre école et musée : le temps du partenariat culturel et éducatif », *Publics & Musées*, 7, 1995, p. 47-66.

33. Hana GOTTESDIENER, *Freins et motivations à la visite des musées d'art*, Paris, Dep, Ministère de la culture (rapport, 70 pages plus les annexes).

Dans cette enquête, on constate que l'augmentation de la fréquence des visites avec un professeur ne conduit pas à l'installation d'une pratique de visite, mais il ne faut pas oublier que la réponse avoir « souvent fréquenté » peut renvoyer à des visites effectuées sans continuité (une seule visite par an avec un professeur différent chaque année). La question de la fréquence des visites n'est donc pas la seule à pouvoir rendre compte de cette absence de relation. Il faut prendre en considération également la nature de l'expérience vécue.

Si les enfants sont marqués par les visites en famille, c'est que le comportement des parents dans un musée est très particulier, comme cela a déjà été évoqué. Ce sont souvent eux en effet qui choisissent les musées et les expositions en vue de partager avec leurs enfants des découvertes, des goûts, des moments chargés d'émotion et de plaisir. C'est pour eux l'occasion d'échanger des informations, de faire des commentaires et de se livrer à des interprétations. La possibilité de parler et d'exprimer ses émotions devant des œuvres permet de s'approprier le musée. À la différence de la sortie scolaire qui est soit informative ou illustrative de ce qui a été fait en cours, soit perçue comme seulement récréative, soit encore assimilée à une obligation de type scolaire avec acquisition de connaissances et très peu de place à l'émotion ou à la sensibilité, cette visite en famille a le plus souvent un rôle de loisir éducatif³⁴. Dans l'étude sur les 6-14 ans, Sylvie Octobre constate même que le goût pour les musées baisse avec l'augmentation du nombre de visites scolaires³⁵.

Alors que pratiquement tous les enquêtés déclarent être allés dans un musée avec un professeur, un tiers d'entre eux seulement estime que cette visite les a influencés positivement dans leur fréquentation actuelle des musées. Soulignons toutefois que la reconnaissance de cette influence est d'autant plus fréquente qu'il y a eu « souvent » visite avec un enseignant. Nous retrouvons ici la tendance qui a été observée dans le cas de la fréquentation des musées avec les parents. Toutefois, parmi ceux qui ont « souvent » visité avec un professeur, six sur dix reconnaissent avoir été influencés par un ou des professeurs, alors, qu'ils sont neuf sur dix quand ils ont « souvent » visité en famille. Il ne suffit donc pas d'avoir visité fréquemment un musée avec un professeur pour penser que cette expérience a joué un rôle dans l'accès à la pratique. Il semble que visiter « souvent » en famille n'ait pas le même sens que visiter « souvent » dans le cadre scolaire, en particulier en termes de continuité dans les visites, et en matière d'investissement cognitif et affectif dans la visite.

Si l'on prend en compte l'influence de la visite avec un professeur, telle qu'elle est perçue aujourd'hui par les jeunes adultes interrogés, celle-ci ne joue aucun rôle sur la fréquentation qu'ils ont des musées. On peut observer par ailleurs que dans ce cas, comme dans celui des visites en famille, il y a concordance entre les résultats obtenus à partir des visites effectuées au cours de l'enfance ou l'adolescence et l'influence reconnue à ces visites.

34. H. GOTTESDIENER, *Freins et motivations à la visite des musées d'art*, op. cit.

35. S. OCTOBRE, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, op. cit.

Pour conclure sur la question du rôle de l'école dans la fréquentation des musées d'art lorsqu'on est jeune adulte, il semble que celle-ci n'est susceptible d'induire par la suite des comportements de visite de musées que dans un cas : lorsque en tant qu'élève, le sujet a décidé de s'engager dans une activité artistique, que ce soit en amateur pour faire suite à l'enseignement reçu en arts plastiques ou après avoir fréquenté un club scolaire, ce que l'étude de Kimberley Kracman tendrait à confirmer³⁶.

Si le fait de visiter les musées avec l'école ne joue pas le rôle attendu, peut-être est-ce dû à la façon dont sont conçues ces visites, mais aussi à d'autres influences, comme nous allons le voir dans ce qui suit.

L'influence de la sociabilité

De nombreux travaux mettent en évidence que dans leur très grande majorité, les visiteurs qui se rendent au musée y vont accompagnés d'une ou plusieurs personnes appartenant le plus souvent au cercle des intimes. Lorsque ces sorties se font principalement en famille ou avec un professeur au cours de l'enfance ou de l'adolescence, par la suite la visite avec des amis ou en couple devient le mode de fréquentation dominant. Selon plusieurs études, le fait d'y aller avec des amis ou un conjoint paraît jouer, en général, un rôle dans le déclenchement et l'installation de la pratique de visite de musée³⁷. L'analyse va permettre de voir ce qu'il en est dans le cas des musées d'art moderne et contemporain.

Dans la plupart de ces études, il est question de l'accompagnement mais l'influence de la sociabilité peut utiliser d'autres voies, tel le fait de connaître des artistes ou des personnes qui pratiquent en amateur : les réseaux de ce type sont propices à l'ouverture vers l'art et peuvent également favoriser la fréquentation des lieux artistiques. Nous examinerons donc l'ensemble de ces éventuelles influences.

L'influence des amis...

La sortie avec des amis est l'une des principales formes que prend la visite des musées. Son rôle déterminant est connu. Un quart des jeunes adultes interrogés dans le cadre de cette enquête (26 %) déclarent n'avoir jamais visité un musée avec des amis au cours de l'enfance ou de l'adolescence, 38 % « rarement », 31 % de « temps en temps » et 5 % « souvent ». Durant cette période de la vie,

36. Kimberley KRACMAN, "The effect of school-based arts instruction on attendance at museums and the performing arts", *Poetics*, 24, 2-4, 1996, p. 16.

37. Paulette McMANUS, "Good companions. More on the social determination of learned related behaviour in a science museum", *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, 7, 1988, p. 37-44 ; C. SANDIFER, "Time-based behavior at an interactive science museum...", art. cité, p. 45 ; Stéphane DEBENEDETTI, « Visite occasionnelle du musée d'art et confort de visite : le rôle des compagnons », dans Olivier DONNAT et Paul TOLILA (sous la dir. de), *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences-Po, 2003.

cette façon de visiter est moins fréquente que la sortie avec un professeur ou en famille, ce qui n'est guère surprenant car la visite de sociabilité amicale en effet est plutôt une pratique de la post-adolescence³⁸. Les conditions de visite changent avec l'âge : jusqu'à 20 ans, les visites se font fréquemment en groupe, dans le cadre scolaire ou en famille, pour ensuite, entre 20 et 24 ans, se faire avec des amis. Chez les adultes enfin, les visites en couple et avec les enfants dominent. L'enquête sur les loisirs des 8-19 ans montre que c'est surtout à partir de 17-19 ans que les relations amicales prennent de l'importance dans les sorties : indépendance et mobilité font que les jeunes, à cet âge-là, ne sont plus que 17 % à être accompagnés par leurs parents quand ils sortent.

Il semble que la visite des musées avec des amis au cours de l'enfance et de l'adolescence ait une influence sur la fréquentation adulte, qu'il s'agisse des musées des beaux-arts ou des musées d'art moderne ou contemporain. Lorsque les enquêtés reconnaissent que leurs amis ont joué un rôle sur leur fréquentation des musées ou des expositions d'art, on constate que cette influence n'est observable que dans le cas des musées d'art moderne et contemporain : ceux qui déclarent que leurs amis ont joué ce rôle sont plus nombreux à visiter un musée d'art moderne et contemporain que ceux qui ne le reconnaissent pas.

Si la reconnaissance de ce rôle n'est pas déterminante dans le cas des musées des beaux-arts, c'est peut-être parce que la fréquentation de ces musées est influencée par ailleurs par la visite en famille. Dans le cas des musées d'art moderne et contemporain, rappelons que la famille ne joue pas de rôle, et les amis sont sans doute en effet ceux avec lesquels on peut partir plus facilement à la découverte des formes plus modernes de l'art.

La visite avec des amis est par ailleurs en relation avec la personnalité : on constate que les jeunes adultes qui ont des scores élevés aux dimensions « Ouverture à l'esthétique » et « Ouverture à l'action³⁹ » fréquentent davantage les musées avec des amis que ceux qui ont des scores faibles à ces deux dimensions. Peut-être est-ce dû au fait que ces deux traits de personnalité amènent les jeunes adultes à entraîner des amis avec eux pour les accompagner dans leur fréquentation des musées et, inversement, à se laisser entraîner par eux.

... et de la personne avec qui l'on vit

À la question concernant la visite avec la personne dont on partage la vie, qui concernait uniquement la reconnaissance de son rôle dans le déclenchement de la fréquentation actuelle, 36 % des jeunes adultes interrogés déclarent qu'elle a joué un rôle dans leur fréquentation des musées. On constate par ailleurs son

38. Avant 17 ans, seulement 4 % des jeunes entre 8 et 16 ans sont allés avec des amis au musée. Dans 72 % des cas, la visite est liée à une activité scolaire ou à l'accompagnement parental. Voir « Les loisirs des 8-19 ans », *Développement culturel*, op. cit. et O. DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français*, op. cit.

39. Dimensions mesurées par l'Inventaire de personnalité NEO PI-R (voir p. 82).

influence sur la fréquentation des musées d'art moderne et contemporain, mais pas dans celui des musées des beaux-arts. Cette influence semble s'exercer dans le cas d'une sortie plus rare et qui demande sans doute un plus grand investissement. On peut dire alors que la personne avec qui l'on vit aide à franchir le pas.

L'influence de l'animateur ou du guide

Le questionnaire comportait une question relative à l'influence d'autres personnes sur la pratique actuelle de visite, la réponse possible étant « un animateur ou un guide ». Environ une cinquantaine de jeunes adultes ont répondu « oui » à cette question. Si l'on examine la relation entre la réponse à cette question et la fréquentation actuelle des musées, on constate que cette relation est négative : c'est parmi les jeunes adultes qui déclarent avoir été influencés par un animateur ou un guide que la proportion de ceux qui n'ont pas visité un musée des beaux-arts ou un musée d'art moderne et contemporain au cours de l'année écoulée est la plus forte

Pour comprendre ce résultat apparemment paradoxal, l'origine sociale des individus a été prise en compte, ce qui a permis de constater qu'il y a une corrélation entre cette réponse et le niveau d'études du père : à niveau d'études du père constant, la liaison négative entre « animateur » et « visite des musées » subsiste dans le seul cas où il s'agit à la fois de la visite d'un musée des beaux-arts et de pères ayant un niveau d'études primaires.

Le rôle accordé à un animateur n'a donc pas le même sens selon l'origine sociale des personnes interrogées. Ceux qui ont des conditions familiales moins favorables ont sans doute gardé le souvenir d'une visite avec un animateur ou un guide, bien que cela ne les aie pas conduits à une pratique actuelle. Cette observation mériterait de faire l'objet d'une étude spécifique.

L'influence de l'entourage artistique

Qu'en est-il de la relation entre la pratique de visite des jeunes adultes interrogés et le fait qu'ils connaissent des personnes ayant une activité artistique de loisirs ou professionnelle ? Ces pratiquants amateur ou professionnels, en évoquant leur pratique, en la donnant à voir, en cherchant à faire partager leur passion, peuvent jouer un rôle initiateur dans l'accès à l'art et déclencher des pratiques de visite⁴⁰.

Sept enquêtés sur dix déclarent avoir dans leur proche entourage au moins une personne pratiquant une activité artistique au titre de leurs loisirs. Compte tenu du nombre insuffisant de ceux qui connaissent une personne ayant une pratique

40. L'enquête sur les arts plastiques en amateur montre que cette activité est loin d'être confidentielle, mais qu'elle a au contraire une forte visibilité sociale : la plupart des amateurs montrent leurs créations aux membres de leur famille, plus d'un sur trois expose ses créations chez lui ne possédant pas un lieu propre à cette pratique, et 41 % d'entre eux offrent leurs créations au cercle des proches. Voir « Les activités artistiques amateur », *Développement culturel*, n° 109, mars 1996.

dans le domaine spécifique des arts plastiques, l'analyse a pris en compte une activité artistique « en général ». On constate alors que le fait d'avoir dans son proche entourage de telles personnes exerce une influence sur la fréquentation des musées d'art moderne et contemporain, mais n'en exerce pas sur la visite des musées des beaux-arts, peut-être parce que ce type de visite est plus répandu.

On trouve par ailleurs une relation entre ce fait et le niveau d'études de la mère ou du père : plus le niveau d'études des parents est élevé et plus les enquêtés connaissent une personne ayant une activité artistique de loisir, ce qui n'est pas surprenant, les pratiques amateur étant, pour la plupart d'entre elles, étroitement corrélées au niveau de diplôme et au niveau socioprofessionnel⁴¹.

Toutefois, les deux effets ne se confondent pas. À niveau d'études des parents constant, on observe que la liaison entre entourage et fréquentation disparaît pour les niveaux supérieurs, alors que ce n'est pas le cas pour les niveaux primaires ou secondaires. Ceci tend à montrer que l'effet de l'entourage ne joue pas de la même manière selon le niveau d'études des parents et que cet effet est plus important dans le cas où les parents ont un niveau d'études plus faible. Ce résultat serait intéressant à reprendre afin de mettre en évidence ce qui, dans l'entourage, peut exercer une influence et comment sont créées les conditions permettant cette influence.

Quant au rôle éventuel joué par le fait de connaître un artiste, 22 % des jeunes adultes interrogés ont répondu en connaître personnellement un qui exerce dans le domaine des arts plastiques, mais sans avoir eu la possibilité de préciser s'il s'agissait d'un artiste vivant de son art, ayant une certaine notoriété ou s'étant lui-même défini comme tel.

À partir de la fréquentation des divers lieux muséaux ou patrimoniaux, on observe que le fait de connaître un artiste est corrélé avec celui de visiter des musées des beaux-arts et des musées d'art moderne et contemporain : les jeunes adultes déclarant connaître un artiste sont plus nombreux à fréquenter ces deux types de musées que ceux qui n'en connaissent pas.

Dans ce cas également, le fait de connaître un artiste n'est pas indépendant de l'origine sociale. Dans l'échantillon de l'enquête, le fait de connaître un artiste dans le domaine des arts plastiques est corrélé avec le niveau d'études du père, mais pas avec celui de la mère. Dans le cas du musée des beaux-arts, à niveau d'études du père constant, la relation entre la connaissance d'un artiste et la visite d'un musée est maintenue dans le seul cas du niveau d'études primaires, comme cela a été observé pour l'entourage. Pour le musée d'art moderne et contemporain, la relation est maintenue dans les deux cas. Là encore, les deux effets ne se confondent pas : il y a bien un effet spécifique du fait de connaître un artiste, connaissance qui joue d'autant plus que le niveau d'études du père est faible et que le musée est un musée d'art moderne ou contemporain.

41. « Les activités artistiques amateur », *Développement culturel*, *op. cit.*

On peut alors penser que si dans les familles de niveau d'études supérieures, le fait d'avoir soit un proche ayant une pratique amateur soit un artiste n'a rien d'exceptionnel, ceci n'est pas le cas dans les familles populaires où connaître un amateur ou un artiste relèverait alors d'une recherche active de contact et serait donc vécu de façon plus marquante.

Pour conclure sur cette question du rôle de l'environnement social sur la visite des jeunes adultes des musées d'art moderne et contemporain, on peut penser que la fréquentation familiale ou scolaire dans l'enfance n'a pas d'effet sur la visite en tant que jeune adulte. En revanche, les amis, le/la partenaire ou un familial ayant une pratique amateur ou professionnelle sont susceptibles d'exercer une influence positive, influence dont les modalités mériteraient une étude spécifique approfondie. On peut toutefois d'ores et déjà affirmer que deux ressorts sont en jeu : le ressort affectif et la reconnaissance d'une compétence, qu'elle soit amateur ou professionnelle.

Il reste à examiner l'influence que d'autres variables, comme la personnalité ou le goût pour l'art, pourraient éventuellement exercer. Ce n'est que lorsque la totalité des variables sera introduite dans une analyse globale que le jeu des déterminants permettant de discriminer les visites des musées des beaux-arts de celles des musées d'art moderne et contemporain pourra être interprété.

CHAPITRE III

Les caractéristiques de l'individu et sa fréquentation des musées

Si l'environnement social de l'individu exerce une influence sur sa fréquentation des musées, celle-ci dépend également de ses caractéristiques personnelles, de son histoire, de son rapport à l'art et aux musées. Dans ce chapitre, c'est cet aspect qui va plus particulièrement être étudié. Parmi cette catégorie de déterminants, ont été retenus le souvenir marquant laissé par une visite faite dans le passé, l'influence attribuée à des œuvres vues, le goût et la personnalité.

Le souvenir d'une visite marquante

Poser la question des conditions dans lesquelles s'installe une pratique de visite des musées conduit à penser que la qualité de l'expérience vécue dans le lieu va susciter ou pas chez l'individu le désir de répéter l'expérience. Si l'expérience dépend des œuvres qui sont exposées dans le musée, elle peut être liée également à l'architecture, à l'ambiance, autrement dit au contexte muséal, ou encore dépendre des circonstances et des personnes présentes. À ce titre, il a semblé intéressant de questionner les étudiants sur leurs souvenirs d'une visite marquante.

Alors que l'expérience muséale est considérée par de nombreux auteurs¹ comme déterminante dans la pratique de visite, le rôle du souvenir dans la fréquentation des musées est un thème peu abordé dans les enquêtes sur le sujet. Considérer le souvenir comme un déterminant, c'est se demander dans quelle mesure un événement marquant peut donner le désir de fréquenter par la suite les musées ou plutôt quelles caractéristiques de cet événement permettent de comprendre que le visiteur va chercher à renouveler cette expérience.

Cette approche à partir du souvenir permet, par ailleurs, de vérifier que certains résultats obtenus dans les enquêtes menées de façon classique, à partir de la fréquentation, peuvent se retrouver dans le cas d'une question portant sur le souvenir, et donc sur la perception de la visite.

1. John H. FALK, Lynn D. DIERKING, *The Museum Experience*, Washington, Whalesback, 1992 ; George E. HEIN, *Learning in the Museum*, Londres, Routledge, 1998.

À la question « Gardez-vous le souvenir d'une visite d'un musée ou d'une exposition, dont vous diriez qu'elle a été marquante pour vous ? », six jeunes adultes sur dix répondent positivement, les autres ne répondant pas, soit parce qu'ils n'ont pas vécu l'expérience d'une visite qu'ils qualifieraient de « marquante », soit parce qu'ils ne peuvent ou ne cherchent pas à se la remémorer dans le moment même où ils sont interrogés. Si l'on constate chez les jeunes adultes une relation entre leur souvenir d'une visite marquante et leur fréquentation actuelle des lieux d'art, cette relation n'est cependant pas parfaite : ce n'est pas parce qu'une visite a été marquante et que l'on s'en souvient que l'on fréquentera à coup sûr un musée, et à l'inverse, certains visitent des musées au cours de l'année et ne répondent pas pour autant à la question sur le souvenir.

À la suite de cette première question, d'autres ont été posées afin de mieux cerner la nature du souvenir, son contexte, et les raisons qui l'amènent à pouvoir se le remémorer encore aujourd'hui : quel musée ou quelle exposition ? quel élément marquant ? où et quand ? avec qui ?... et pourquoi garder ce souvenir² ?

• « Si vous gardez le souvenir d'une visite d'un musée ou d'une exposition dont vous diriez qu'elle a été marquante pour vous, **de quel musée ou quelle exposition s'agissait-il ?** »

À cette question, un peu plus de la moitié des jeunes adultes ayant conservé un souvenir évoquent un musée des beaux-arts, et moins d'un sur cinq un musée d'art moderne et contemporain (voir tableau 5). Viennent ensuite les autres lieux d'art, mais dans une proportion faible. La mention d'une visite d'un musée scientifique et technique est très rare : si près d'un tiers des enquêtés déclarent en avoir visité un au cours des douze mois précédant l'enquête, ils sont très peu nombreux à en parler comme d'une visite marquante. Ce résultat reflète peut-être une réalité – à savoir que les visites dans ces musées sont vraisemblable-

Tableau 5 – Nature de la visite dont on a gardé le souvenir

en % (base : 255)

La visite marquante concernait :		
un musée des beaux-arts	52,5	} 70,9
un musée d'art moderne et contemporain	18,4	
un musée des sciences et techniques	4,7	
un autre genre de musée	5,9	
un monument	0,8	
un exposition de peinture	5,9	
une autre exposition	7,5	
autre	4,3	
Total	100	

Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

2. Pour toutes les questions concernant le souvenir, un codage des réponses a conduit aux catégories que l'on trouve dans les différents tableaux.

ment les plus mémorables –, mais il peut être dû également au contexte global du questionnaire qui pouvait être perçu comme portant de manière privilégiée sur la question de l'art. Enfin, il est également possible que pour les jeunes adultes interrogés, les musées d'art soient ceux qui représentent le mieux la catégorie « musée ».

Notons enfin que le pourcentage des jeunes adultes qui ont des souvenirs marquants attachés à un musée d'art moderne et contemporain est loin d'être négligeable, surtout si l'on tient compte du fait que beaucoup de ceux qui déclarent en avoir visité un au cours de l'année écoulée avaient également déclaré avoir visité un musée des beaux-arts : il pouvait donc y avoir compétition entre les souvenirs suscités par ces deux types de visite.

• « *Si vous gardez le souvenir d'une visite d'un musée ou d'une exposition dont vous diriez qu'elle a été marquante pour vous, qu'est-ce qui vous a marqué ?* »

Parmi les différents éléments qui ont contribué à rendre la visite marquante, on notera que si le cadre joue un rôle important (17,6 %), c'est malgré tout (plus de 60 %) le contenu qui prime (voir tableau 6). La hiérarchie des éléments est identique, qu'il s'agisse des musées des beaux-arts, ou des musées d'art moderne ou contemporain.

Un motif d'étonnement, c'est que les jeunes adultes n'aient pas évoqué au moment d'être interrogés la toute première visite, alors qu'ils l'avaient décrite, lors d'entretiens réalisés préalablement au questionnaire, comme ayant permis un déclic pour l'installation d'une pratique de visite. Ce résultat est peut-être lié au fait que la passation du questionnaire n'a permis qu'une exploration limitée, mais il indique également qu'il est important de confirmer – quantitativement – les pistes ouvertes dans le cadre d'un entretien.

Tableau 6 – Éléments qui ont contribué à rendre la visite marquante

en % (base : 239)

La visite a été marquante en raison de :		
contenu général	32,6	} 62,3
contenu particulier : une œuvre, un thème	29,7	
cadre, environnement, scénographie	17,6	
émotion esthétique	10,9	
découverte d'un artiste, d'une œuvre, mouvement	5,0	
première fois	1,3	
intérêt	0,8	
déception	0,8	
confrontation à l'œuvre connue	0,8	
contexte social, affectif	0,4	
autre	0	
Total	100	

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

• « *Si vous gardez le souvenir d'une visite d'un musée ou d'une exposition dont vous diriez qu'elle a été marquante pour vous, c'était quand ?* »

Lorsque les jeunes adultes interrogés sont invités à indiquer à quel moment de leur existence a eu lieu cette visite marquante, on observe que leur réponse mentionne soit le plus souvent un souvenir récent, soit un souvenir qu'ils font remonter à l'adolescence (voir tableau 7).

Tableau 7 – Relation entre l'ancienneté de la visite marquante et la fréquentation actuelle d'un musée des beaux-arts ou d'un musée d'art moderne et contemporain

en %

La visite marquante a eu lieu	*	Fréquentent actuellement un musée	
		d'art moderne et contemporain (base : 90)	des beaux-arts (base : 123)
dans l'enfance (moins de 12 ans)	13,5 (en %, base : 245)	7,8	4,9
à l'adolescence (jusqu'à la fin du lycée)	31,4	18,9	22,8
à l'âge adulte	11,0	10,0	8,9
récemment (un an ou deux)	44,1	63,3	63,4
Total	100	100	100

* Dans cette colonne, figurent pour la base (= 245, tous ceux qui ont le souvenir d'une visite marquante), les pourcentages de réponses dans les quatre catégories de la variable « ancienneté de la visite marquante ». Pour lire ce tableau : parmi tous ceux qui ont le souvenir d'une visite marquante, pour 13,5 % ce souvenir est lié à l'enfance ; parmi ceux qui fréquentent actuellement un musée des beaux-arts, ce pourcentage est de 4,9.

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Les jeunes adultes qui n'ont pas visité de musée au cours de l'année précédent l'enquête ont un souvenir marquant qui remonte principalement à l'enfance ou à l'adolescence, et ceux qui évoquent le souvenir récent d'une visite marquante sont en fait ceux qui fréquentent les musées. Pour ces derniers, il est sans doute plus facile d'évoquer, parmi les différentes visites effectuées au cours de ces dernières années, une expérience marquante plutôt que de se remémorer un événement ancien. Quant à ceux qui ont peu fréquenté les musées au cours de ces dernières années et peuvent à ce titre se percevoir comme des non-amateurs, ils ne peuvent se remémorer que des expériences anciennes, vécues en famille ou dans le cadre scolaire.

• « *Si vous gardez le souvenir d'une visite d'un musée ou d'une exposition dont vous diriez qu'elle a été marquante pour vous, c'était avec qui ?* »

L'importance du contexte social de la visite est souvent évoquée dans les études portant sur la fréquentation des musées. C'est dans la compagnie de la famille ou des amis, puis d'un professeur et enfin de la personne avec qui l'on vit, que l'expérience de la visite marquante semble s'être principalement déroulée, mais rarement en solitaire (voir tableau 8).

Pour analyser ces résultats, il est nécessaire de tenir compte de l'âge auquel remonte le souvenir car la probabilité est faible, en effet, que le souvenir de la

visite avec un enseignant, par exemple, renvoie à une visite récente. En ce qui concerne les souvenirs récents, la moitié se rapporte à une visite avec des amis, alors que pour les souvenirs liés à la période de l'enfance ou de l'adolescence, les visites sont faites, à parts sensiblement égales, surtout en famille ou avec des professeurs.

Avec le souvenir, nous nous trouvons à nouveau en face du constat que la visite des musées avec un professeur, durant l'enfance ou l'adolescence, n'a pas d'influence sur les visites actuelles des jeunes adultes, contrairement aux visites en famille (voir tableau 8).

Tableau 8 – Relation entre le souvenir de l'accompagnateur et la fréquentation actuelle d'un musée des beaux-arts

en %

La visite marquante a eu lieu	*	Fréquentent actuellement un musée des beaux-arts (base : 127)
en famille	34,7	30,7
avec des amis	33,5	43,3
avec un professeur	19,8	8,7
avec un(e) conjoint(e)	8,9	12,6
seul	3,2	4,7
Total	100	100

* Dans cette colonne, figurent pour la base (= 245, tous ceux qui ont le souvenir d'une visite marquante), les pourcentages de réponses dans les cinq catégories de la variable « avec qui la visite a eu lieu ». La faiblesse des réponses en ce qui concerne le souvenir marquant d'une visite d'art moderne et contemporain empêche de faire la même analyse que dans le cas des musées des beaux-arts, entre le souvenir d'une visite marquante en famille ou dans le cadre scolaire et la fréquentation actuelle de ce type de musée.

Pour lire ce tableau : parmi ceux qui ont le souvenir d'une visite marquante, pour 34,7 % cette visite s'est faite en famille, parmi ceux qui de plus fréquentent actuellement un musée des beaux-arts, ce pourcentage est de 30,7 %.

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Selon que la visite se fait en compagnie de la famille ou avec un professeur, les souvenirs ne conduisent pas au même comportement de visite des musées des beaux-arts ou d'art moderne et contemporain. Dans le second cas, si cette visite a pu marquer certains jeunes adultes, elle est moins efficace que dans le cas d'un souvenir marquant d'une sortie en famille pour entraîner leur fréquentation actuelle de ces musées.

• « Si vous gardez le souvenir d'une visite d'un musée ou d'une exposition dont vous diriez qu'elle a été marquante pour vous, **pourquoi en gardez-vous ce souvenir ?** »

À cette question, les jeunes adultes interrogés répondent en avançant des justifications qui renvoient à des domaines différents, le domaine de l'émotion esthétique étant le plus fréquemment évoqué (près de la moitié des réponses) (voir tableau 9). Les résultats ne permettent pas d'étudier une éventuelle différenciation des raisons de se souvenir d'une visite marquante selon le type de musée,

Tableau 9 – Raisons de se souvenir de la visite marquante

en % (base : 190)

<i>La visite marquante est restée en mémoire à cause de</i>	
l'appréciation esthétique générale	21,1
l'émotion forte, explicitée, liée à l'œuvre	18,4
une œuvre, un artiste, un thème	14,7
interactions sociales	13,2
un jugement sur contenu en général	12,6
l'environnement, du cadre	11,6
la première fois, découverte	6,4
la médiation	5,3
un déclic	3,2
la déception	1,6
Total	100

Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

car le nombre de raisons données est trop éclaté, le nombre de souvenirs concernant les différents musées trop faible.

Dans les réponses, il faut noter la présence des registres de l'émotion et du partage, ce qui n'avait pas été le cas avec la question qui portait sur ce qui avait été marquant. Cette différence dans la nature des réponses données à ces deux questions s'explique très certainement par un effet de présentation et d'enchaînement des questions se rapportant au souvenir. Si les personnes interrogées pouvaient répondre assez immédiatement à la première question, il leur était nécessaire pour répondre à la dernière de s'interroger à propos du souvenir évoqué, la coloration affective prenant alors le pas sur le rappel d'un contenu.

L'étude des souvenirs apparaît comme une démarche intéressante pouvant servir de base à un questionnaire qui porterait non pas sur un seul souvenir (marquant) mais sur plusieurs. Il s'agirait d'explorer, plus profondément que cela n'a été fait dans cette étude, les aspects « moments, types de musée et accompagnement » dans leurs effets sur la nature de l'expérience muséale, ce qui permettrait d'avoir des données plus fiables et plus systématiques.

La rencontre avec les œuvres

À côté des questions qui portaient sur le rôle de la sociabilité, et pour permettre à la personne interrogée de ne pas se référer à ce seul type d'influence, la question du rôle accordé aux œuvres était également posée, fondée sur l'idée que le goût pour l'art et la fréquentation des musées d'art se construiraient par contact avec les œuvres.

Si les jeunes adultes interrogés ont été nombreux à déclarer avoir été initiés à la visite des musées par d'autres personnes, plus de la moitié (54 %) considèrent également que leur fréquentation actuelle des lieux d'exposition d'art est liée au contact direct avec des œuvres. Cette perception dépend du type de visiteur : les

jeunes adultes « à dominante art » – qui visitent surtout les lieux d'art – sont près de trois sur quatre à considérer qu'une ou plusieurs œuvres d'art ont joué un rôle dans leur fréquentation actuelle des musées, alors que ceux « à dominante sciences et art classique » sont six sur dix, et les « non-visiteurs » cinq sur dix. Ainsi, plus les jeunes adultes visitent les lieux d'art et plus ils reconnaissent volontiers que des œuvres les ont influencés dans leur fréquentation actuelle des musées, qu'il s'agisse des musées des beaux-arts ou des musées d'art moderne et contemporain.

On peut être surpris par le fait que nombre des jeunes adultes qui déclarent ne pas avoir visité de musées d'art durant les douze mois précédant l'enquête indiquent qu'ils ont été influencés par des œuvres. Deux interprétations peuvent être avancées : ou ils se considèrent néanmoins comme des visiteurs et leur réponse traduit en fait une attitude stéréotypée face à l'art, reprenant l'idée que la relation à l'art dépend du pouvoir et des qualités de l'œuvre. Ou bien – et c'est l'interprétation la plus vraisemblable – les jeunes qui n'ont pas fréquenté les musées donnent aux questions portant sur leur façon de percevoir le rôle de leur environnement social sur leur fréquentation actuelle des musées, des réponses cohérentes par rapport à ce comportement.

On constate par ailleurs un lien entre l'influence – que les personnes interrogées déclarent telle – des œuvres sur la fréquentation des musées et un score élevé obtenu au questionnaire de personnalité NEO PI-R³ en esthétique : ceux qui apprécient fortement la beauté et l'art sont également ceux qui estiment que leur fréquentation actuelle est liée aux œuvres (ils sont 73 % à l'estimer lorsqu'ils ont un score élevé en esthétique et seulement 53 % lorsque ce score est faible). On peut donc penser que les réponses à cette question ne relèvent pas d'un simple biais. Comme cela a déjà été indiqué à propos de l'analyse d'un souvenir de visite, il paraît important de travailler sur la question de la réception des œuvres dans la construction des goûts et de la pratique de visite.

Le goût pour l'art

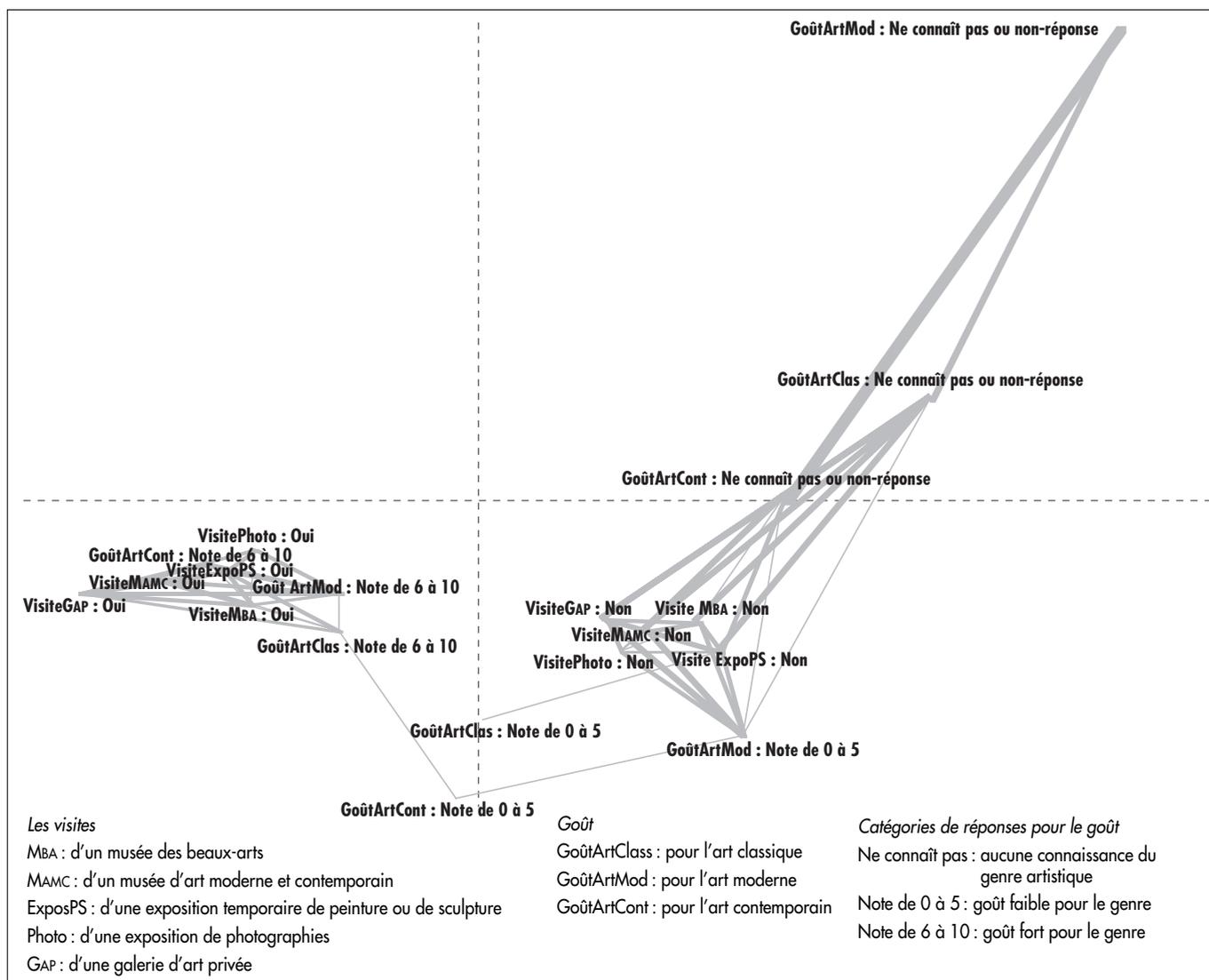
Si la fréquentation des musées, en permettant au visiteur de découvrir des œuvres, participe au développement du goût, on peut penser également que c'est le goût qui, dans bien des cas, est à l'origine de la fréquentation. C'est bien ce que l'on observe puisque, quel que soit le domaine ou le genre artistique considéré, les jeunes adultes qui déclarent aimer l'art fréquentent dans l'année davantage les musées ou les expositions d'art que ceux qui pensent ne pas le connaître ou qui l'apprécient peu⁴.

3. Voir pages 82-87.

4. Dans le questionnaire, les jeunes adultes devaient préciser s'ils aimaient le genre classique, moderne et contemporain dans les arts plastiques, ainsi que les formes classiques et contemporaines de la musique et de la danse. Le goût pour chacun de ces divers genres artistiques était évalué à partir d'une échelle (0 = je n'aime pas du tout à 10 = j'aime beaucoup). Ils pouvaient également utiliser la réponse « je ne connais pas ».

Si l'on s'intéresse uniquement au domaine des arts plastiques, l'analyse des correspondances permet de constater qu'il existe des liens entre fréquentation des lieux d'art et goût pour l'art ou connaissance des genres artistiques (voir figure 3). Sur le plan composé par les deux premiers axes se trouvent schématiquement les tendances à fréquenter les différents lieux de l'art et les goûts pour l'art classique, moderne ou contemporain dans le domaine des arts plastiques.

Figure 3 – Relations entre goûts pour l'art classique, moderne ou contemporain et fréquentation des lieux d'art



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

À gauche du plan constitué par les deux premiers axes factoriels, se trouve un groupe d'étudiants qui apprécient les arts plastiques, quel que soit le genre, et qui fréquentent les différents lieux d'exposition d'art. À droite, les étudiants qui déclarent ne pas connaître l'art classique, moderne ou contemporain et qui n'ont

fréquenté aucun musée ou exposition d'art au cours de l'année précédant l'enquête.

Si l'on considère les relations entre, d'une part, goût pour l'art classique, moderne ou contemporain et, d'autre part, fréquentation des lieux d'art, on observe que les jeunes adultes qui déclarent aimer l'un ou l'autre de ces trois genres artistiques sont plus nombreux à fréquenter chacun des lieux d'art que ceux qui ne connaissent pas ou apprécient peu l'un ou l'autre⁵ de ces genres (voir tableau 10).

Si le goût joue sur la fréquentation, quel que soit le lieu d'art concerné, la relation n'est cependant pas la même d'un lieu à l'autre, selon le genre artistique considéré. Un goût fort pour l'art classique a toutes chances de favoriser la fréquentation des lieux de l'art classique, le fait de ne pas connaître ou de ne pas aimer l'art moderne génère le plus souvent une absence de fréquentation de tous

Tableau 10 – Relations entre goûts pour l'art classique, moderne ou contemporain et fréquentation au cours de l'année des lieux d'art

en % (base : 422)

	Ont fréquenté au cours des douze mois précédant l'enquête				
	un musée		une exposition		une galerie d'art privée
*	d'art moderne ou contemporain	des beaux-arts	de peinture ou de sculpture	de photographies	
	30,6	45,3	43,6	39,1	19,9
Ceux qui ne connaissent pas ou ont du goût pour					
• l'art classique					
ne connaissent pas	15,4	19,8	25,3	26,4	5,5
ont un goût faible (0 à 5)	30,2	43,4	32,1	42,5	17,0
ont un goût fort (6 à 10)	36,9	56,3	56,4	42,7	27,1
• l'art moderne					
ne connaissent pas	6,7	20,0	20,0	13,3	–
ont un goût faible (0 à 5)	16,9	32,8	29,2	26,3	12,4
ont un goût fort (6 à 10)	39,3	52,8	52,2	47,9	24,8
• l'art contemporain					
ne connaissent pas	16,4	35,9	29,2	26,3	7,0
ont un goût faible (0 à 5)	32,0	46,7	45,9	36,9	23,8
ont un goût fort (6 à 10)	48,1	55,8	60,5	58,1	33,3

* Sur cette ligne, figurent pour la base (= 422), les pourcentages de sujet ayant fréquenté les différents types de musées au cours des 12 mois précédant l'enquête.
Pour lire ce tableau : parmi ceux qui ont un fort goût pour l'art contemporain, 48,1 % fréquentent actuellement un musée d'art moderne ou contemporain.

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

5. Plutôt que de distinguer une variable « connaissance » et une variable « goût », une seule variable appelée « goût » a été considérée, avec trois classes : la classe « je ne connais pas » exprime qu'il n'y a pas d'intérêt pour ce genre artistique, et il n'y a pas rupture radicale entre cette réponse et un jugement négatif (voir chapitre IV).

les types de musées ou expositions d'art. Dans cette enquête, le goût pour l'art moderne étant le goût majoritaire, quasiment personne déclare ne pas connaître l'art moderne (voir chapitre IV).

Quant à ceux qui aiment l'art contemporain, ils font preuve d'un plus grand éclectisme dans leur fréquentation et fréquentent les différents lieux d'art, davantage que les amateurs d'art classique ou moderne, ce qui semble pouvoir s'expliquer par une plus grande ouverture dans leurs goûts. Ils sont nombreux à aimer l'art classique ou l'art moderne alors que ceux qui aiment l'art classique sont beaucoup moins nombreux à aimer l'art contemporain. Ces jeunes adultes qui déclarent aimer l'art contemporain sont, pour la plupart d'entre eux, en cours de construction de leur goût et de leur pratique de visite. Au cours de leur enfance ou de leur adolescence ils ont eu des contacts avec l'art classique ou moderne à travers leur famille, l'école ou même la société, ces deux genres artistiques étant socialement très visibles. En s'ouvrant à l'art contemporain, ils ne rejettent pas pour autant les genres classique ou moderne et continuent à fréquenter les lieux d'art concernant ces deux genres, car ils sont dans un processus cumulatif plutôt qu'exclusif.

La personnalité

Les données sur la personnalité ont été recueillies à l'aide de l'Inventaire de personnalité NEO PI-R⁶. Cet inventaire, qui repose sur un modèle en cinq facteurs de la personnalité⁷, fait actuellement l'objet d'un large consensus et d'un vaste ensemble de recherches. Parmi les cinq dimensions de la personnalité retenues dans cet inventaire, seulement deux domaines ont été pris en compte pour cette étude, ceux de l'Extraversion et de l'Ouverture, souvent cités dans leur relation aux préférences esthétiques.

6. Parmi les différentes approches descriptives et explicatives de la personnalité, s'est développé tout un courant, surtout anglo-saxon, qui applique à l'étude de la personnalité des analyses factorielles, ceci en vue de déterminer de façon rigoureuse et contrôlée les composantes fondamentales ou les catégories essentielles de la personnalité et leur organisation. L'une des hypothèses de cette approche est que les manifestations multiples et variées de la personnalité sont déterminées par une structure sous-jacente plus stable. Développé dans les années 1970, l'Inventaire de personnalité NEO PI-R s'inscrit dans ce courant et propose un modèle en cinq facteurs ou domaines (le Névrosisme, l'Extraversion, l'Ouverture, l'Agréabilité et la Conscience) qui se réfèrent aux grandes dimensions fondamentales de la personnalité, chaque domaine étant constitué de six facettes ou traits de personnalité. Présenté sous forme d'un feuillet écrit, cet inventaire permet à une personne de décrire ses conduites habituelles de manière nuancée et relativement complète, dans le cadre d'un modèle théorique sous-jacent. L'inventaire comporte 8 items par facette, soit un total de 240 affirmations permettant de se décrire. Le mode de réponse est une échelle en 5 points qui va de « fortement en désaccord » avec l'affirmation, à « fortement d'accord » avec l'affirmation. Pour une présentation plus détaillée de cet inventaire, il est possible de consulter l'ouvrage de J.-P. ROLLAND, *L'évaluation de la personnalité. Le modèle en cinq facteurs*, Hayen, Mardaga, 2004, adapté de Paul COSTA et Robert McCRAE, *NEO PI-R. Inventaire de Personnalité-Révisé*, Paris, Éd. du Centre de psychologie appliquée, 1998, *Discriminant validity of NEO PI-R facet scales*, Educational and Psychological Measurement, 52, 1992, p. 229-237.

7. Ces cinq facteurs de personnalité peuvent être considérés comme des systèmes qui répondent à des fonctions motivationnelles et adaptatives particulières (J.-P. ROLLAND, *L'évaluation de la personnalité...*, *op. cit.*

L'Extraversion permet de décrire des personnes ayant tendance à avoir des conduites sociables et qui sont sûres d'elles, actives et loquaces ; elles sont également gaies, énergiques et optimistes et perçoivent l'environnement comme une source de récompenses agréables qu'il faut aller recueillir ; l'extraversion est évaluée à partir de six facettes⁸.

Les 6 facettes de l'Extraversion	Caractéristiques des personnes ayant un score élevé à ces facettes
Chaleur	Sont affectueuses et amicales.
Grégarité	Recherchent la compagnie d'autrui et le contact social.
Assertivité	Ont tendance à se montrer dominantes, sont énergiques et ambitieuses socialement.
Activité	Mènent une vie très dense, au rythme rapide.
Recherche de sensations	Ont besoin d'animation et de stimulations.
Émotions positives	Sont gaies et optimistes.

Quant à l'Ouverture à l'expérience, elle regroupe un ensemble de conduites ayant à voir avec la tolérance, l'exploration, voire la recherche active de la nouveauté⁹. Ce facteur décrit une ouverture à la fois cognitive et non cognitive et se manifeste par des intérêts larges et variés, mais également par une capacité à rechercher et à vivre des expressions nouvelles et inhabituelles. Cet intérêt pour les expériences nouvelles peut concerner différents domaines et différentes sphères (représentations, valeurs, actions, etc.). Des scores élevés en Ouverture à l'expérience peuvent se traduire par une forte curiosité et une imagination active, une sensibilité esthétique, une attention particulière pour son propre univers personnel mais aussi une curiosité pour celui des autres, un goût pour les idées nouvelles et les valeurs non conventionnelles, une indépendance de jugement.

Les 6 facettes de l'Ouverture à l'expérience	Caractéristiques des personnes ayant un score élevé à ces facettes
aux rêveries à l'esthétique	Ont des expériences riches, variées et nouvelles dans leur vie imaginaire. Ouvertes à l'esthétique, appréciant l'art et la beauté. Elles sont touchées et émues par l'art en général. Leur intérêt pour l'art conduira nombre d'entre elles à accroître leurs connaissances et à développer leur goût.
aux sentiments	Éprouvent une large gamme d'états émotionnels différents (tant positifs que négatifs) et les vivent plus profondément.
aux actions	Préfèrent la nouveauté et la variété à ce qui leur est familier et à la routine, affichent la volonté d'essayer des activités différentes, de visiter des lieux nouveaux.
aux idées	Ont une grande curiosité intellectuelle, montrent une ouverture d'esprit aux idées nouvelles et parfois non conventionnelles.
aux valeurs	Remettent en question les valeurs sociales, politiques et religieuses.

8. J.-P. Rolland, *L'évaluation de la personnalité...*, op. cit.

9. *Ibid.*

Si l'on considère que l'art contemporain est transgression, déconstruction des principes canoniques, triomphe de l'originalité, implication du public dans l'œuvre en tant qu'élément constitutif de la création, déstabilisation des frontières mentales, spatio-temporelles et des règles de comportement matérielles ou morales¹⁰, il y a tout lieu de penser que les personnes qui s'intéressent à l'art et/ou l'apprécient, en particulier l'art contemporain, sont des personnes « ouvertes ».

Il est plus difficile par contre de mettre en relation la question de l'Extraversion avec celle de l'art contemporain. En effet, comme on a pu le voir (chapitre I), les effets de l'Extraversion ne sont pas toujours très nets et peuvent même parfois être contradictoires. D'autre part, ces effets n'ont été étudiés que sur l'art abstrait (en comparaison avec l'art classique) et non pas sur l'art contemporain. Une relation entre les deux n'est donc pas certaine, mais il semble intéressant, au regard de toute une tradition en psychologie de l'art, de vérifier si elle existe ou non.

Pour ce faire, des analyses de régression ont été effectuées, qui permettent d'estimer le pourcentage de variance expliquée par les facettes de la personnalité, pour la visite des musées d'art moderne et contemporain d'une part, et pour la visite des musées des beaux-arts d'autre part.

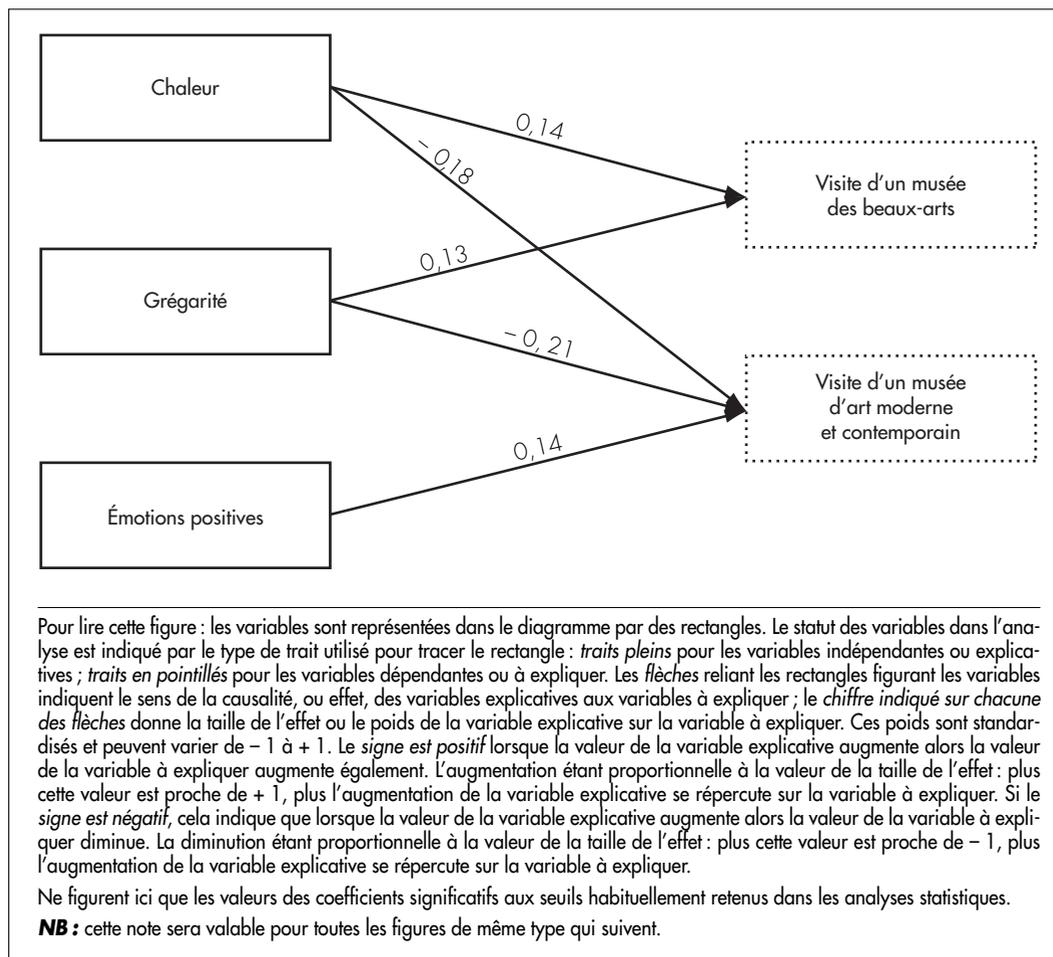
À partir de l'analyse des coefficients de régression concernant le rôle de la dimension « Extraversion », on constate que le caractère solitaire des jeunes adultes interrogés – qui ont un score faible à la facette « Grégarité » – favoriserait la visite des musées d'art moderne et contemporain, alors que la visite des musées des beaux-arts serait plus fréquente chez ceux qui recherchent le contact social – score élevé à Grégarité. Quant aux jeunes adultes qui vivent fréquemment les affects tels que la joie ou l'excitation (score élevé à Émotions positives), ils seraient susceptibles de visiter davantage les musées d'art moderne et contemporain. Enfin, ceux qui se lient facilement avec les autres (score élevé à Chaleur) seraient plus susceptibles de visiter des musées des beaux-arts alors que ceux qui sont réservés (score faible à Chaleur) seraient plus susceptibles de visiter des musées d'art moderne et contemporain (voir figure 4).

Dans toutes les études concernant les visiteurs de musées, des différences sont constatées dans les modalités de visite (visiteur seul ou accompagné). Dans celle-ci, on montre que des différences de personnalité peuvent jouer un rôle dans le choix de ces modalités : pour certains, la visite est une activité à pratiquer en solitaire et pour d'autres l'occasion de renforcer les échanges.

Il reste toutefois à confirmer le rôle des dimensions de l'Extraversion et à le nuancer car le pourcentage de la variance de la visite expliquée par ces variables

10. Nathalie HEINICH, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Éd. de Minuit, 1998.

Figure 4 – Dimensions de l'Extraversion et fréquentation des musées d'art



Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

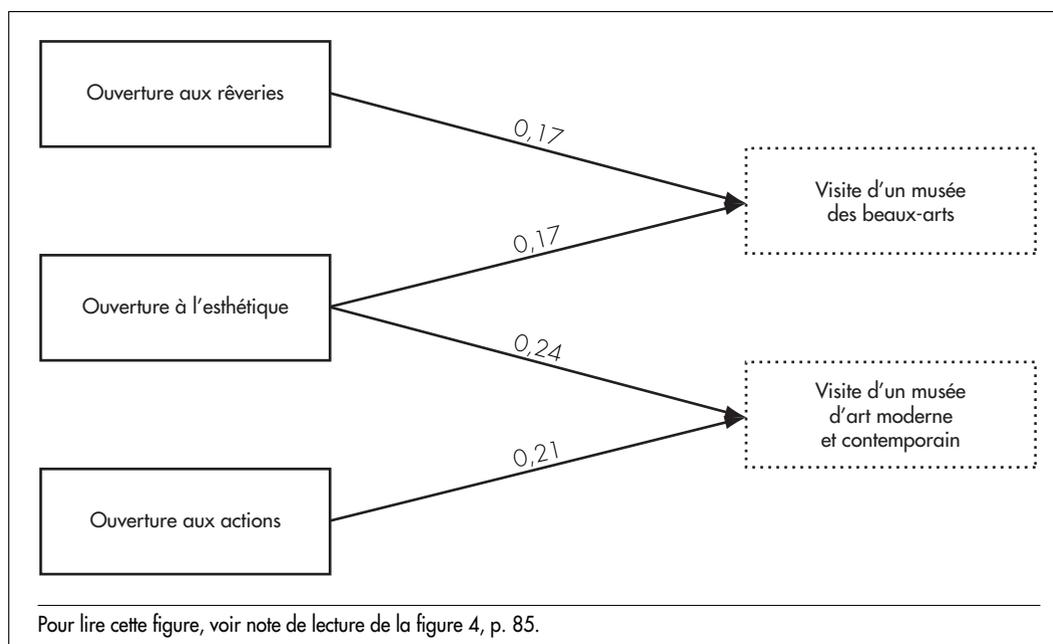
de la personnalité est faible, comme le montrent les coefficients de 0,14¹¹ pour la visite des musées des beaux-arts et de 0,21 pour la visite des musées d'art moderne et contemporain¹².

En ce qui concerne la dimension « Ouverture à l'expérience », ce sont les facettes d'ouverture « aux rêveries », « à l'esthétique » et « aux actions » qui semblent jouer un rôle sur la visite des musées (voir figure 5). Les jeunes adultes qui sont intéressés et touchés par l'art (score élevé à Esthétique) sont susceptibles de visi-

11. Il est à rappeler le coefficient de corrélation varie entre -1 et $+1$, que si le coefficient est positif cela signifie que les deux variables varient dans le même sens ; s'il est négatif, elles varient en sens contraire ; s'il est nul, les deux variables sont considérées comme variant de manière indépendante. Rappelons que des corrélations de 0,50 sont parmi les corrélations les plus élevées qu'il est possible de rencontrer dans les travaux qui traitent du lien entre la personnalité et la réussite scolaire ou professionnelle. Il ne faut pas non plus oublier qu'une corrélation de 0,50 n'explique que 25 % de la variance du critère.

12. Jacob COHEN, "Power primer", *Psychological Bulletin*, 112, 1992, p. 155-159. Les coefficients sont considérés comme faibles si la valeur du coefficient est inférieure à 0,20, moyens si cette valeur est comprise entre 0,20 et 0,40, et forts si elle est supérieure à 0,40.

Figure 5 – Dimensions de l'Ouverture à l'expérience et fréquentation des musées d'art



Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

ter les musées des beaux-arts et les musées d'art moderne et contemporain. Ceux qui ont une imagination active (score élevé à Rêveries) fréquentent les musées des beaux-arts, et ceux qui préfèrent la nouveauté et la variété (score élevé à Actions) auront tendance à visiter les musées d'art moderne et contemporain. Les coefficients de détermination sont moyens : 0,28 pour les musées des beaux-arts et 0,37 pour les musées d'art moderne et contemporain. On peut donc dire que la dimension « Ouverture à l'expérience » explique un plus fort pourcentage de la variance des variables visites de musées que la dimension « Extraversion ».

Dans cette analyse, seule l'influence de la personnalité sur la fréquentation des musées des beaux-arts et d'art moderne et contemporain, a été prise en compte, le rôle possible des autres déterminants ayant été exclu. L'analyse globale de l'ensemble des déterminants retenus dans cette étude est présentée dans le chapitre V. Elle permettra de comparer le poids respectif des différents types de variables, mais dès à présent nous pouvons affirmer que le poids de la personnalité est loin d'être négligeable.

Les données obtenues laissent à penser que, pour les jeunes adultes, la pratique des arts plastiques en amateur en tant que jeunes adultes, le goût déclaré pour l'art contemporain ainsi que des conduites relatives à l'ouverture vers des expériences nouvelles ont un effet positif sur la fréquentation de ces musées. Des relations sont ainsi mises en évidence, mais, comme dans le cas de la pratique de

visite au cours de l'enfance ou de l'adolescence, laquelle ne suffisait pas à garantir systématiquement la fréquentation actuelle, les souvenirs, même marquants, n'y suffisent pas non plus. Les effets de la situation actuelle des jeunes adultes devraient également être pris en considération : se pose alors la question des éléments de la situation pertinents pour étudier leurs effets sur la fréquentation des musées. En effet, si cette étude a consisté à analyser les incitations familiales ou amicales, d'autres n'ont pas été prises en compte : la répartition du temps consacré aux études et à l'activité salariée, les autres formes de distraction... autant d'éléments sans doute discriminants pour expliquer cette fréquentation.

CHAPITRE IV

Le goût des jeunes adultes pour l'art contemporain et les autres formes artistiques

L'angle privilégié jusqu'ici a été celui de la fréquentation des musées. Mais les voies pour s'appropriier l'art ne sont pas uniquement liées aux institutions publiques comme c'était le cas dans le passé, même si ces dernières ont encore un rôle décisif à jouer dans l'accès à l'art. Les nouvelles technologies ou les pratiques en amateur permettent en effet d'autres modalités de contact. C'est cette question de l'appropriation de l'art qui va être étudiée ici, en l'approchant par le goût, autrement dit par les préférences exprimées en la matière, ce qui permet d'étudier par ailleurs les relations entre fréquentation des lieux d'art et goût en matière d'art.

En effet, il ne suffit pas de se centrer uniquement sur le goût et ses déterminants pour expliquer et comprendre le rapport des jeunes adultes à l'art contemporain, tant l'expérience esthétique est aujourd'hui variée et complexe. Le point de départ d'une réflexion sur le goût doit nécessairement prendre en compte le pluralisme des démarches artistiques et des critères esthétiques. Il est aujourd'hui difficilement soutenable qu'il existerait un art aux contours bien définis permettant une expérience esthétique aussi identifiable que l'étaient les œuvres. Cette diversité des formes et des expériences esthétiques pose par ailleurs la question de l'existence d'une unité du goût¹. Afin de mieux cerner ce qui fait la particularité du goût pour l'art contemporain, il s'agit donc ici de mettre en relation le goût pour cet art avec le goût pour d'autres formes d'expression artistique.

Les différents types de goûts pour l'art

Le questionnaire auxquels les jeunes adultes avaient à répondre portait pour une part sur leur participation à la vie culturelle, à travers l'observation de leur fréquentation des lieux institutionnels de l'art, et pour une autre part sur leurs goûts artistiques. Ils devaient préciser s'ils aimaient le genre classique, moderne et

1. Yves MICHAUX, *Critères esthétiques et jugement de goût*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999.

contemporain dans les arts plastiques, ainsi que les formes classiques et contemporaines de la musique et de la danse². Pour mieux appréhender, à travers des comparaisons, ce qui fait la spécificité du goût pour l'art contemporain et pour tester s'il existe ou non un goût général, comme certains auteurs l'ont postulé, le questionnaire comportait des questions sur leur goût pour des domaines artistiques autres que celui des arts plastiques. Pour Peter Abbs en effet, toutes les formes individuelles de l'art constituent une seule communauté et sont au service de processus et de buts esthétiques similaires³. La sensibilité esthétique développée dans un domaine artistique permettrait ainsi d'apprécier d'autres domaines artistiques.

Aborder la question du goût nécessite, dans un premier temps, de traiter de la connaissance que les jeunes adultes ont de l'art. Comme le dit Olivier Donnat, il n'est guère pensable de pouvoir déclarer être attiré par Gustav Malher ou Pina Bausch, si l'on ignore de qui il s'agit. La connaissance apparaissant bien comme une condition nécessaire à l'énoncé des préférences, l'auteur propose que soit posée aux personnes une question filtre portant sur le métier ou le domaine d'activité de l'artiste concerné avant de leur demander leur appréciation (aime/n'aime pas/pas d'appréciation) sur 65 artistes figurant sur une liste qui leur a été soumise. Cette question a pour objet de vérifier la réalité de la connaissance, de façon à ne retenir ensuite, dans l'analyse du goût, que ceux qui connaissent véritablement l'artiste considéré, ce qui permet d'éviter de prendre des écarts de connaissances pour des écarts de goûts. Les résultats sur la connaissance et les résultats sur le goût sont ensuite analysés séparément, mais l'existence d'un lien entre les deux est malgré tout soulignée, les artistes connus étant pour la plupart d'entre eux appréciés, sauf quand ils font l'objet de polémiques⁴.

Cette démarche suscite toutefois un certain nombre de remarques par rapport à l'objet de cette étude qui porte non sur des œuvres ou des artistes précis, mais sur des genres, des domaines artistiques très généraux, et donne à ce titre un statut et un sens particulier aux connaissances comme préalables nécessaires au goût. En effet, dans le cas d'une opinion portée sur un genre artistique comme l'art contemporain, déclarer « ne pas le connaître » traduit peut-être davantage le profond désintérêt pour ce genre plutôt qu'une absence totale d'informations. Il est peu pensable que les jeunes adultes enquêtés ici, qui sont des étudiants de deuxième cycle vivant en région parisienne et qui sont par ailleurs nombreux à fréquenter les lieux d'art, n'aient pas été confrontés, au cours de leur existence, à l'art contemporain, ne serait-ce qu'à travers des reproductions ou des discours de professionnels ou d'amateurs d'art. Il est fort probable que ceux qui disent ne pas connaître l'art contemporain sont capables d'identifier sans difficulté face à des œuvres d'art aux styles variés, celles qui relèvent de cette forme d'expres-

2. Le goût pour chacun de ces divers genres artistiques était évalué à partir d'une échelle (0 = je n'aime pas du tout à 10 = j'aime vraiment beaucoup). Les jeunes adultes pouvaient également utiliser la réponse « je ne connais pas ».

3. Peter ABBS, *Living powers: The art in education*, Londres, Falmer Press, 1988.

4. Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

sion, car ils ont acquis les catégories esthétiques minimales leur permettant cette identification par acculturation ou de manière formelle, à travers l'école au moins⁵. Déclarer qu'ils ne connaissent pas le genre contemporain signifie très certainement, pour eux, dire leur peu d'intérêt ou leur refus de juger. La coupure n'est donc pas radicale entre eux et ceux qui donnent un jugement négatif. Le pourcentage de réponses « je ne connais pas » à la question concernant l'art moderne et l'art classique semble aller dans le sens de cette interprétation (voir tableau 11). En effet, si l'on prend l'expression dans son sens fort, il est difficile de croire que tous les jeunes adultes interrogés connaissent tout de l'art moderne (il n'y a pratiquement pas de réponses « je ne connais pas ») et que huit sur dix connaissent tout de l'art classique.

Afin de permettre certains traitements statistiques des données, les différentes réponses à la question portant sur les goûts en matière d'art ont été regroupées en trois catégories : « Ne connaît pas », « de 0 à 5 » – ce qui correspond à un goût faible – et « de 6-5 » – ce qui exprime un goût affirmé pour la forme d'expression artistique considérée⁶.

En comparant les goûts pour les différentes formes artistiques, on constate, sans en être vraiment surpris, que la sphère du contemporain est celle qui provoque le plus de réponses « je ne connais pas » (voir tableau 11)

Tableau 11 – Le goût des jeunes adultes pour les différentes formes artistiques

en % (base : 422)

Ceux qui ont déclaré	Arts plastiques			Musique		Danse	
	classique	moderne	contemporain	classique	contemporaine	classique	contemporaine
ne pas connaître	21,6	3,6	40,5	0,9	59,0	9,5	28,9
avoir un goût faible (0 à 5)	25,1	32,5	28,9	31,0	29,9	42,2	29,2
avoir un goût fort (6 à 10)	53,3	63,9	30,6	68,1	11,1	48,3	41,9
Total	100	100	100	100	100	100	100

La catégorie « Ne connaît pas » inclut les non-réponses, peu fréquentes, qui relèvent d'un refus de se prononcer.

Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

5. Les travaux de Howard GARDNER ("Children's sensitivity to painting styles", *Child Development*, 41, 3, 1970, p. 813-821 et "The development of sensitivity to figural and stylistic aspects of paintings", *The British Journal of Psychology*, 63, 4, 1972, p. 605-6115) montrent très clairement qu'après l'âge de 7-8 ans, les enfants sont capables, face à un ensemble de tableaux de styles différents, de les apparier sans trop d'erreur.

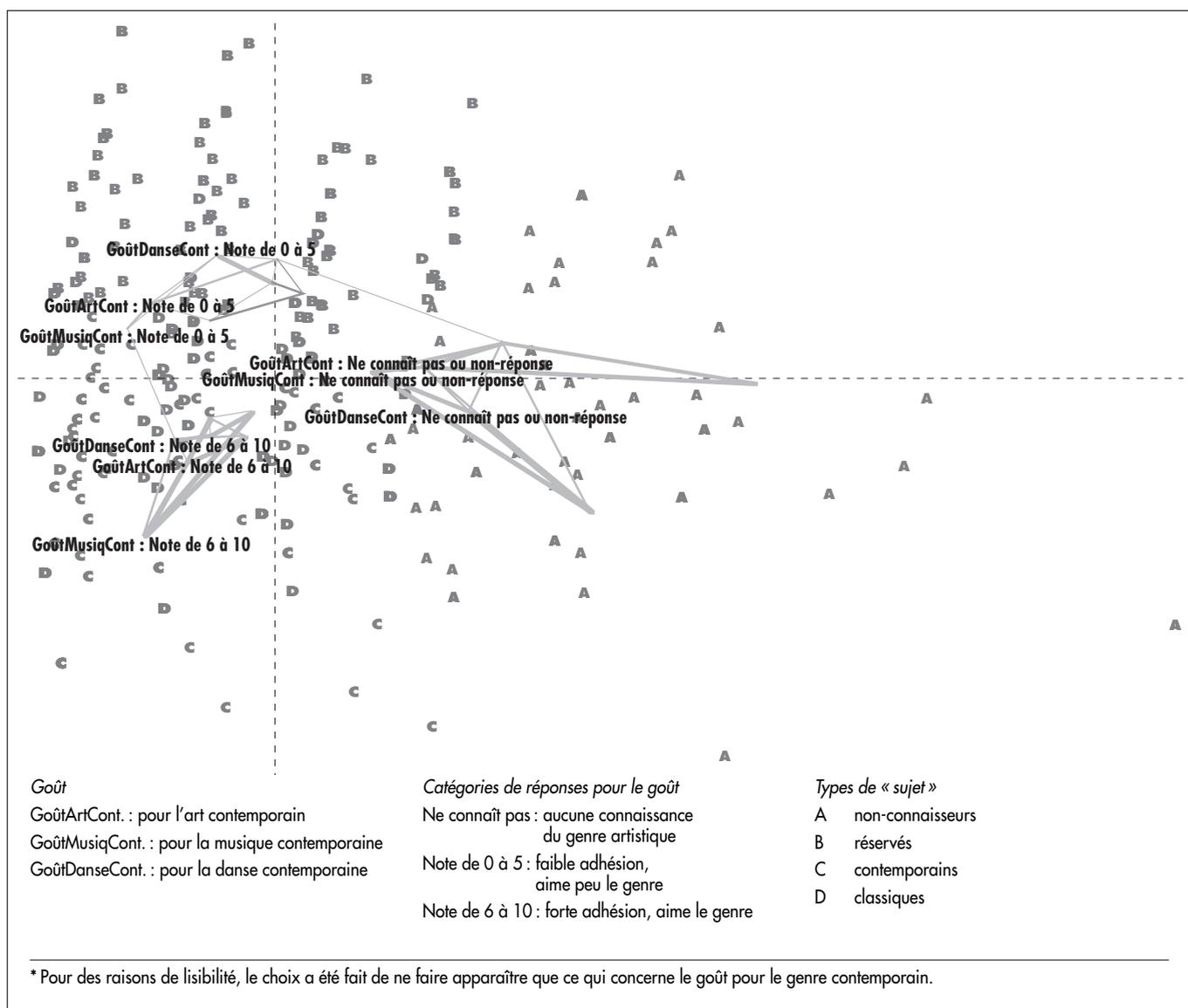
6. Cette étude s'intéresse plus particulièrement aux liens entre les goûts et les visites : si l'on code les variables « goût » en attribuant 1 aux réponses « je ne connais pas » et 0 à toutes les réponses à l'échelle de goût, les corrélations obtenues avec les variables « visite » sont négatives ; ce qui confirme qu'il est pertinent de coder 0 dans l'échelle de goût les réponses « je ne connais pas », ainsi que cela a été fait dans les analyses globales.

Par ailleurs, si l'on prenait dans son sens fort la réponse « je ne connais pas », cela conduirait à considérer les notes sur l'échelle de goût comme des réponses « je connais ». Il faudrait alors, d'une part, n'étudier les relations entre les goûts que pour les seuls sujets qui connaîtraient simultanément les différents genres, et d'autre part, n'étudier que les relations entre les goûts et les visites pour les seuls sujets qui disent connaître telles ou telles formes d'expression artistique, ce qui restreindrait le nombre de sujets analysés et la portée des analyses.

En ce qui concerne le goût des jeunes adultes, la musique classique est la forme qui est la plus fréquemment appréciée. Le nombre important d'entre eux qui déclarent aimer l'art moderne en matière d'arts plastiques (près de deux sur trois) permet de parler d'acculturation à propos du rapport des jeunes adultes à cet art. Quant à la musique contemporaine, c'est la forme artistique qui est de très loin celle qui est la moins connue et la moins appréciée.

Par ailleurs, l'analyse des correspondances met en évidence les relations privilégiées dans l'organisation des goûts (voir figure 6). Le premier facteur (axe horizontal) oppose ceux qui ne connaissent aucune forme d'expression artistique à ceux qui aiment le genre contemporain, quel que soit le domaine artistique. Le

Figure 6 – Structure des goûts individuels et types de « sujet »*



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

second facteur (axe vertical) oppose ceux qui apprécient le genre contemporain, qu'il s'agisse d'arts plastiques, de musique ou de danse, à ceux qui ne l'aiment guère.

Le cas particulier des jeunes adultes qui déclarent aimer la musique contemporaine et qui paraissent également apprécier les autres formes d'expression contemporaine confirme l'analyse des relations prises deux à deux, au niveau du goût pour chacune des différentes formes d'art contemporain. Ceux qui aiment la musique contemporaine ont tendance à apprécier la danse ou l'art contemporain, l'inverse étant moins vrai, surtout en ce qui concerne la musique contemporaine⁷. Il peut donc y avoir une appétence générale pour le contemporain chez certains jeunes adultes, le plus discriminant des genres étant la musique contemporaine.

Une analyse typologique permet d'identifier quatre groupes (chacun des 422 individus est représenté, selon son appartenance à un groupe, par une lettre : A, B, C, ou D⁸). Une analyse de la structure des goûts peut être faite à partir de là.

Ces quatre groupes comprennent :

- les « non-connaisseurs » (A, 75 individus) déclarent ne pas connaître les différentes formes d'expression artistiques qui leur sont proposées. Ce sont des jeunes adultes qui, pour plus de 70 % d'entre eux, ne visitent ni les musées des beaux-arts ni les musées d'art moderne et contemporain mais fréquentent par contre, pour près de 70 % d'entre eux, les musées des sciences et techniques ou d'histoire naturelle et, pour 45 % d'entre eux, les monuments historiques ;
- les « réservés » (B, 109 individus) n'apprécient que peu l'art, quelle que soit sa forme. Ils visitent peu les différents musées (62 % déclarent ne pas avoir fréquenté au cours de l'année un musée des beaux-arts, 83 % un musée d'art moderne et contemporain, et 80 % un musée de sciences et techniques ou d'histoire naturelle). Les seuls lieux qu'ils fréquentent sont les monuments historiques (62 %) ;
- les « contemporains » (C, 106 individus) aiment l'art contemporain et l'art moderne, autrement dit l'art d'aujourd'hui, et déclarent par ailleurs majoritairement ne pas connaître la danse et la musique classiques.

Parmi les quatre groupes, ce sont les plus nombreux à fréquenter les musées d'art : ils sont 51 % à avoir visité au cours de l'année un musée d'art moderne et contemporain et 57 % un musée des beaux-arts. S'ils visitent par ailleurs les monuments historiques (66 % d'entre eux), ils fréquentent peu les musées des sciences et techniques (72 % d'entre eux ne les fréquentent pas). Leur goût semble être porté davantage vers l'esthétique ou l'histoire que vers la technique ;

7. Il faut toutefois nuancer les résultats en rappelant qu'il n'y a que 47 jeunes adultes sur 422 qui déclarent aimer la musique contemporaine.

8. Tous les individus n'apparaissent pas sur le plan : lorsqu'ils ont les mêmes goûts, ils sont représentés de manière superposée.

– les « classiques » (D, 127 individus) déclarent ne connaître ni l'art contemporain ni l'art moderne, mais aimer par contre l'art classique sous toutes ses formes. Ils fréquentent principalement les musées des beaux-arts (52 %) et les monuments historiques (73 %) mais peu les musées d'art moderne et contemporain (28 % d'entre eux les visitent), ainsi que les musées des sciences et techniques ou d'histoire naturelle (28 % d'entre eux les fréquentent).

C'est donc parmi les « classiques » et les « contemporains » que se trouvent les visiteurs des musées d'art moderne et contemporain, les « classiques » étant presque deux fois moins nombreux à les fréquenter que les « contemporains ».

Si l'on considère plus particulièrement les différentes formes d'expression artistique relevant du domaine des arts plastiques, on constate que les jeunes adultes qui aiment l'art contemporain se montrent plus éclectiques dans leurs goûts que ceux qui déclarent aimer l'art moderne ou classique, même si les trois types de goûts sont liés. En effet, ceux qui adhèrent à l'art contemporain sont 9 sur 10 à aimer l'art moderne et 6 sur 10 à déclarer un goût pour l'art classique, alors que ceux qui disent aimer l'art moderne ne sont que 4 sur 10 à apprécier l'art contemporain et 6 sur 10 à aimer l'art classique. Quant à ceux qui aiment l'art classique, ils sont 7 sur 10 à aimer l'art moderne et 4 sur 10 l'art contemporain.

Ces résultats montrent d'autre part que chez les jeunes adultes interrogés, il existe une plus grande proximité entre le goût pour l'art classique et pour l'art moderne, qu'entre le goût pour l'art moderne et l'art contemporain.

Ceci montre bien comme la perception en matière esthétique est clivée entre l'art classique et moderne d'une part, et l'art contemporain d'autre part. Ce dernier n'est pas, comme le note bien Nathalie Heinich⁹, la simple poursuite de l'art moderne, mais un autre genre où la recherche de la singularité, le jeu avec les codes, la transgression des règles prennent le pas sur l'exigence d'expression de l'intériorité propre à l'art moderne.

Il s'agit désormais de vérifier si l'analyse des déterminants du goût confirme les tendances observées dans le cas de la fréquentation des musées à propos du jeu des instances de socialisation primaire ou secondaire, en particulier dans le cas de l'art contemporain.

Les déterminants du goût pour l'art

Pour rendre compte des facteurs qui sont à l'origine de la construction du goût, nous n'avons conservé parmi les déterminants de la pratique de visite des lieux d'exposition d'art que ceux susceptibles de jouer un rôle dans la construction du goût : les caractéristiques familiales, l'offre scolaire, l'entourage et la personnalité.

9. Nathalie HEINICH, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998.

Les caractéristiques familiales

On ne trouve pas de liaison entre le niveau d'études des parents ou la position du chef de famille et le goût pour l'art classique, moderne ou contemporain. Savoir que la mère a fait des études primaires ou supérieures ne permet pas en effet de dire si son enfant devenu jeune adulte aura ou non du goût pour l'un de ces arts.

Ce résultat se démarque de tout un courant de recherches qui mettent en évidence un lien étroit entre goûts et origine sociale à partir d'un constat : à capital scolaire équivalent, les différences de goût sont associées à des différences d'origine sociale¹⁰. Il en conforte d'autres en revanche qui montrent que les formes de transmission familiale des goûts et des pratiques sont aujourd'hui moins prégnantes. Dans ces recherches, différentes interprétations, inter ou intra-générationnelles, sont avancées pour rendre compte du déclin de la transmission entre générations. Certains chercheurs évoquent la dévalorisation de la transmission des pratiques culturelles dans le cadre de la famille au profit du libre choix de ses membres¹¹. D'autres s'intéressent au rôle prédominant de l'entourage générationnel par rapport à la transmission verticale¹², ou encore à la revendication d'une autonomie générationnelle des goûts et des choix culturels au nom de valeurs qui mettent en avant l'authenticité et l'expression de soi¹³. Quelle que soit la classe sociale, les goûts et les pratiques culturelles semblent aujourd'hui être très éclectiques, ce qui contribuerait à abaisser les frontières symboliques, et donc les différences de goûts, entre les groupes sociaux¹⁴.

La visite en famille d'un musée au cours de l'enfance ou de l'adolescence semble jouer à rebours sur les goûts, ou du moins sur l'expression des goûts. En effet, que ce soit pour l'art classique, l'art moderne ou l'art contemporain, il existe une relation entre la pratique de visite et le goût déclaré pour ces trois genres artistiques (voir tableau 12). Les jeunes adultes qui déclarent avoir « souvent » ou de « temps en temps » visité les musées en famille sont plus nombreux à déclarer aimer (note de 6 à 10) l'art classique, moderne ou contemporain que ceux qui les ont « rarement » ou « jamais » fréquentés.

On s'attardera ici sur les résultats concernant les jeunes adultes déclarant ne pas aimer l'art contemporain (notes de 0 à 5) : ceux qui ont « souvent » ou de « temps en temps » visité les musées en famille sont les plus nombreux à déclarer ne pas l'aimer. Il semble que la sortie en famille ait conduit à la mise en place de repères

10. Pierre BOURDIEU, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

11. François DE SINGLY, « La famille individualiste face aux pratiques culturelles », dans Olivier DONNAT et Paul TOLILA (sous la dir. de), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences-Po, 2003.

12. Dominique PASQUIER, « Des audiences aux publics : le rôle de la sociabilité dans les pratiques culturelles », *ibid.*

13. Olivier GALLAND, « Individualisation des mœurs et choix culturels », *ibid.*

14. Philippe COULANGEON, « Quel est le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux équipements culturels ? », *ibid.*

Tableau 12 – Relation entre la visite des musées en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence, et le goût pour l'art classique, moderne et contemporain

en % (base : 410)

	*	Ont fréquenté des musées en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence			
		Jamais	Rarement	De temps en temps	Souvent
• L'art classique					
ne connaissent pas	21,9	39,7	21,5	20,3	11,0
ont un goût faible (0 à 5)	24,3	14,7	33,3	22,1	26,8
ont un goût fort (6 à 10)	53,8	45,6	45,2	57,6	62,2
• L'art moderne					
ne connaissent pas	3,6	14,7	2,2	1,2	1,2
ont un goût faible (0 à 5)	32,5	39,7	33,3	30,8	29,3
ont un goût fort (6 à 10)	63,9	45,6	64,5	68,0	69,5
• L'art contemporain					
ne connaissent pas	41,2	51,5	53,7	34,9	31,7
ont un goût faible (0 à 5)	28,2	19,1	23,7	30,8	35,4
ont un goût fort (6 à 10)	30,6	29,4	22,6	34,3	32,9

* Dans cette colonne, figurent, pour l'ensemble de l'échantillon (410), les pourcentages de ceux qui ne connaissent pas ou qui ont un goût faible pour chacun des arts cités.
Pour lire ce tableau : parmi ceux qui ont souvent fréquenté des musées en famille, au cours de l'enfance ou de l'adolescence, 62,2% ont un goût fort pour l'art classique, 69,5% pour l'art moderne et 32,9 pour l'art contemporain.

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

qui permettent une expression plus nette des goûts, soit dans le sens d'une plus grande appréciation, soit dans le sens d'un plus grand rejet.

Avoir suivi dans l'enfance ou l'adolescence un atelier de peinture ou de sculpture joue uniquement sur le goût pour l'art contemporain : les jeunes adultes qui sont dans ce cas apprécient davantage l'art contemporain que ceux qui n'ont pas eu une telle activité (respectivement 45 % et 27 %). Par contre, cette pratique ne paraît pas avoir d'influence dans le cas de l'art moderne : peut-être est-ce dû à la variabilité, ici faible, les étudiants étant très nombreux à déclarer aimer l'art moderne.

On a vu précédemment que la pratique de loisir d'un atelier de peinture ou de sculpture au cours de l'enfance ou de l'adolescence ne jouait aucun rôle sur la fréquentation ultérieure des musées des jeunes adultes, l'argument avancé pour expliquer ce fait étant que cette pratique est le plus souvent motivée par les parents.

Au regard des résultats obtenus à partir du goût, on peut penser que ce qui se joue dans ces ateliers doit être lié plutôt au développement personnel des pratiquants qu'au développement de leur participation aux manifestations artistiques. L'influence de cette pratique juvénile sur les goûts tient sans doute à la nature des activités proposées par ces ateliers ou à la rencontre avec des professionnels

de l'art. Il serait intéressant d'examiner ces activités et ce qui se joue réellement dans les pratiques. Dans l'étude sur les loisirs culturels des 6-14 ans, Sylvie Octobre indique que certaines de ces pratiques juvéniles artistiques en amateur sont pour certaines fortement investies, mobilisent des efforts, des réseaux, et jouent ainsi sur l'identité du jeune¹⁵.

On retiendra que si aucune influence de l'origine familiale sur le goût n'est observable, on constate cependant que la famille a un rôle dans la mesure où elle organise des sorties et favorise la fréquentation d'un atelier. Ainsi, comme nous l'avons vu dans le chapitre II, si ces pratiques du temps de l'enfance et de l'adolescence ne sont pas corrélées à une visite des musées d'art moderne et contemporain en tant que jeune adulte, elles participent néanmoins à la constitution de repères en matière de goût.

L'offre scolaire

Comme cela a été constaté pour la fréquentation des musées, le souvenir d'avoir reçu un enseignement des arts plastiques au collège et d'avoir visité un musée avec un professeur semble n'avoir aucun effet sur le développement du goût pour l'art classique, moderne et contemporain.

Ainsi parmi les étudiants qui déclarent un fort goût pour l'art classique, 7 sur 10 sont allés au moins de temps en temps dans un musée avec un professeur durant leur scolarité, proportion qui est la même parmi les étudiants qui déclarent ne pas avoir de goût pour l'art classique. Dans le cas de l'art contemporain, on observe la même indifférenciation à un niveau similaire dans le cas de l'art contemporain.

En revanche, lorsque cela correspond à un engagement volontaire de la part du jeune – dans le cas de la pratique d'un club artistique dans le cadre périscolaire –, on peut observer une liaison entre cette pratique et le goût déclaré des jeunes adultes.

On constate ainsi, lorsqu'il y a eu fréquentation d'un club artistique au cours de la scolarité, que cette pratique joue bien sur le goût du jeune adulte pour l'art contemporain, mais pas sur le goût pour l'art classique ou moderne. On retrouve donc ici le même résultat que dans le cas de l'atelier de peinture. Sans doute le contenu des séances renvoie-t-il plus à l'art d'aujourd'hui qu'à l'art classique.

Dans le cas du lycée, le suivi d'une filière artistique va permettre d'affirmer nettement ses goûts en tant que jeune adulte : la réponse « je ne connais pas » devient plus rare, on observe une augmentation des scores élevés pour le goût classique tandis que, pour l'art contemporain, on obtient à la fois plus de scores élevés et plus de scores faibles. On retrouve ici les effets qui ont été observés sur le goût pour l'art lorsqu'il y a eu fréquentation des musées en famille.

15. Sylvie OCTOBRE, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, DEPS, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2004.

On constate donc que l'éducation familiale mais aussi l'engagement dans une activité ou une filière exerce leurs effets sur les goûts qu'aura le jeune adulte, qui se montrent plus affirmés. Dès lors une question se pose : ses goûts pour l'art étaient-ils différenciés en fonction du genre artistique dès le moment du choix de l'activité ou de la filière ? On peut en effet faire l'hypothèse que son intérêt pour l'art était important, mais comment savoir si l'ouverture à des formes actuelles de l'art était déjà présente ou si elle s'est construite, en particulier, grâce aux activités choisies ? D'autres études seraient donc nécessaires pour répondre à cette question.

L'entourage

Plus nettement encore que dans le cas de la visite en famille, on constate que la visite avec des amis au cours de l'enfance ou de l'adolescence exerce bien un effet sur les goûts ; les jeunes adultes qui déclarent avoir « souvent » visité des musées avec des amis sont plus nombreux à connaître et à aimer les trois genres d'art – classique, moderne et contemporain – que ceux qui ne sont « jamais » sortis dans ces lieux accompagnés d'amis (voir tableau 13).

Tableau 13 – Relation entre la visite des musées avec des amis au cours de l'enfance et de l'adolescence et le goût pour l'art classique, moderne et contemporain

en % (base : 407)

	*	Ont fréquenté des musées avec des amis au cours de l'enfance ou de l'adolescence			
		Jamais	Rarement	De temps en temps	Souvent
Ceux qui ne connaissent pas ou ont du goût pour					
• l'art classique					
ne connaissent pas	21,8	28,4	24,7	15,2	5,0
ont un goût faible (0 à 5)	24,6	25,7	25,9	21,6	25,0
ont un goût fort (6 à 10)	53,6	45,9	49,4	63,2	70,0
• l'art moderne					
ne connaissent pas	3,6	6,4	3,2	2,4	
ont un goût faible (0 à 5)	32,3	45,0	32,9	22,4	20,0
ont un goût fort (6 à 10)	64,1	48,6	63,9	75,2	80,0
• l'art contemporain					
ne connaissent pas	40,8	54,2	42,9	33,1	5,0
ont un goût faible (0 à 5)	28,4	28,4	31,5	19,3	55,0
ont un goût fort (6 à 10)	30,8	17,4	25,6	47,6	40,0

* Dans cette colonne, figurent, pour l'ensemble de l'échantillon, les pourcentages de ceux qui ne connaissent pas ou qui ont du goût pour chacun des arts cités.
Pour lire ce tableau : parmi ceux qui ont souvent fréquenté des musées avec des amis au cours de l'enfance ou de l'adolescence, 70,0% ont un goût fort pour l'art classique, 80,0% pour l'art moderne et 40,0% pour l'art contemporain.

Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

La visite avec des amis radicalise les positions vis-à-vis de l'art contemporain et favorise les goûts pour l'art classique et l'art moderne. On doit toutefois se demander si certains des jeunes adultes interrogés ne pensaient pas aux visites actuelles avec amis. Et dans ce cas, ce seraient alors ces visites qui conduiraient, en particulier, à la radicalisation des goûts pour l'art contemporain et à la quasi-disparition des réponses liées à l'absence de connaissance (« je ne connais pas »). Cette interprétation se trouve confortée par le fait que les jeunes adultes qui déclarent visiter aujourd'hui les musées grâce à des amis sont plus nombreux à avoir des souvenirs récents.

La visite avec des amis joue ainsi sur le goût pour l'art contemporain, comme elle jouait sur la fréquentation des musées d'art moderne et contemporain. Quelle que soit la période de la visite – pendant l'enfance ou l'adolescence ou encore quand on est un jeune adulte –, ceux qui veulent mener une action culturelle, en particulier ceux qui exercent dans le cadre des musées d'art moderne et contemporain, doivent être attentifs à cette modalité de visite.

Quant au fait de connaître un proche ayant une pratique amateur, il joue sur le goût pour l'art moderne ou l'art contemporain, mais pas sur le goût pour l'art classique. Si la personne connue est un artiste, c'est encore plus net, en particulier dans le cas de l'art contemporain. Plusieurs éléments permettent de comprendre cet effet : le statut d'artiste, la notoriété, ou encore la capacité de pouvoir parler de son travail, font que cette personne peut exercer un rôle plus important. De plus, comme cette personne ne fait que très rarement partie de l'entourage direct, une démarche est donc nécessaire pour la rencontrer, et d'avoir à faire cette démarche rend déjà compte d'un intérêt pour l'art.

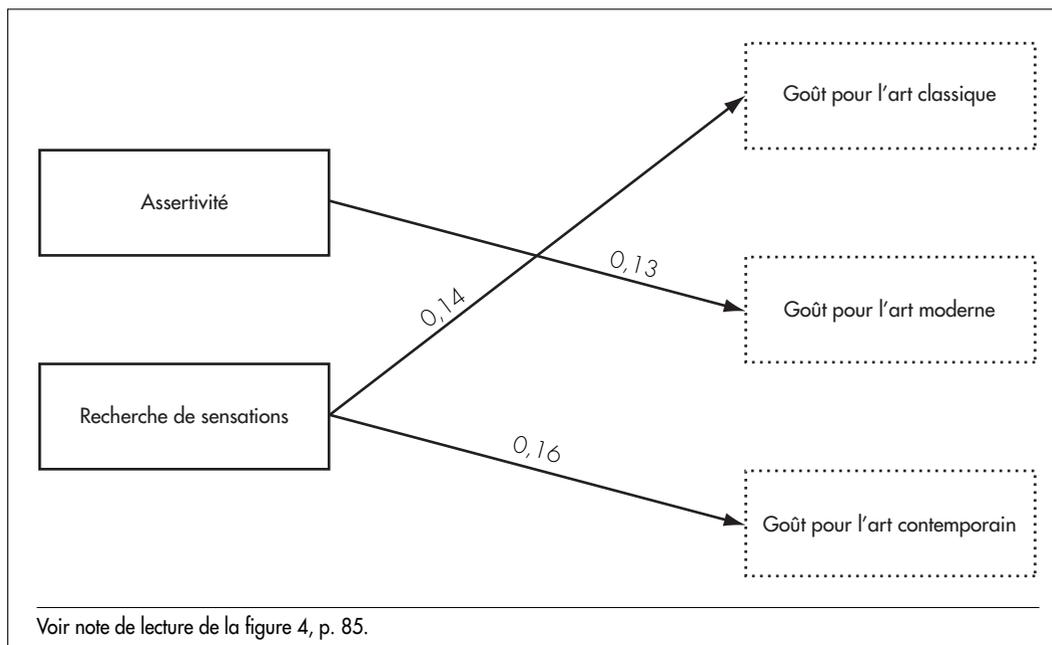
La personnalité

Comme cela a été souligné dans le premier chapitre, il existe en psychologie un courant qui met en évidence l'existence d'une relation entre certains traits de personnalité et le goût. Deux de ces traits paraissent particulièrement intéressants, l'Extraversion et l'Ouverture à l'expérience, traits dont on a pu constater, par ailleurs, qu'ils permettaient d'expliquer la fréquentation des musées d'art, et plus particulièrement celle des musées d'art moderne et contemporain¹⁶.

Si l'on applique ces deux traits à l'analyse du goût, on constate dans le cas de l'Extraversion un effet de l'Assertivité et de la Recherche de sensations (voir figure 7) : les personnes qui prennent des initiatives et n'hésitent pas à s'exprimer aiment l'art moderne ; celles qui ont besoin de stimulations ont un goût élevé pour l'art classique ou l'art contemporain. Ces résultats doivent toutefois être considérés avec prudence car le pourcentage de variance expliquée par ces variables est faible¹⁷.

16. Sur l'épreuve de personnalité, voir « Caractéristiques individuelles et fréquentation des musées » (chapitre III).

17. Dans les trois cas, on trouve un coefficient de 0,14.

Figure 7 – Dimensions de l'Extraversion et goût pour l'art

Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

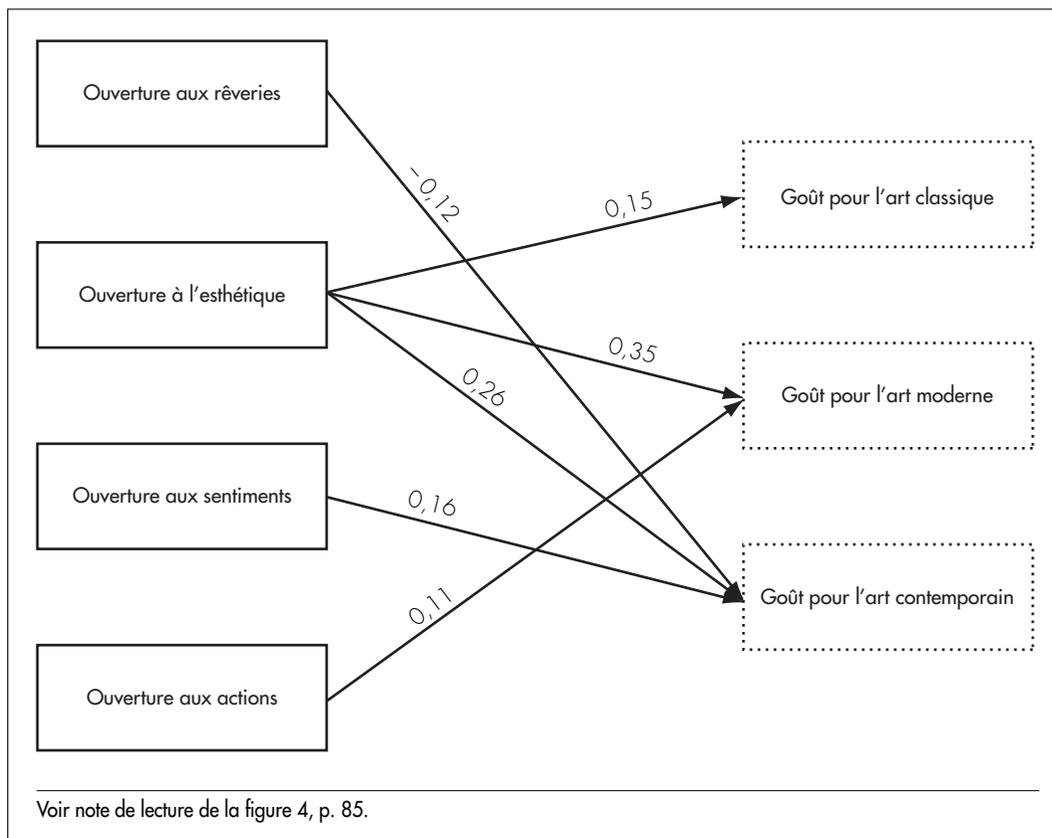
La seconde dimension, l'Ouverture à l'expérience, joue également à travers certaines de ses facettes (voir figure 8). Parmi celles qui sont en relation avec le goût, la facette Esthétique a un statut particulier : c'est la seule en effet qui joue aussi bien sur le goût pour l'art classique que sur le goût pour l'art moderne ou contemporain, son influence sur le second étant plus grande que sur le premier : ceux qui ont une imagination active (score élevé à Rêverie) ont peu de goût pour l'art contemporain ; ceux qui éprouvent et accordent de l'importance aux sentiments et émotions (score élevé à Sentiment) ont un goût fort pour l'art contemporain ; ceux qui préfèrent la nouveauté et la variété (score élevé à Action) auront tendance à apprécier l'art moderne. Dans le cas des variables de goût, le pourcentage de la variance expliquée pour ces quatre facettes de la personnalité est faible en ce qui concerne le goût pour l'art classique, moyen pour le goût pour l'art contemporain et fort pour le goût pour l'art moderne¹⁸.

C'est la dimension d'Ouverture à l'expérience qui permet le mieux de prédire les goûts, comme dans le cas des liens entre dimensions de la personnalité et fréquentation des musées.

Les influences qui s'exercent sur les goûts sont donc multiples : ce sont aussi bien l'éducation familiale, l'engagement pendant l'enfance ou l'adolescence dans une activité artistique, que le fait de connaître un artiste ou encore l'ouver-

18. Les coefficients sont de 0,14, 0,30 et 0,41.

Figure 8 – Dimensions de l'Ouverture et goût pour l'art



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

ture à l'expérience. Le chapitre V permettra de voir comment ces effets sont pondérés lorsque l'ensemble des variables sont introduites simultanément dans une analyse globale.

CHAPITRE V

Les principaux déterminants de la fréquentation des musées d'art et du goût pour l'art

Après avoir analysé les effets des variables décrivant l'entourage du jeune adulte et ceux des variables individuelles sur la fréquentation des musées ou sur le goût pour l'art, reste à en comparer le poids respectif. Les analyses multivariées présentées ici ont pour intérêt de mettre en évidence les principales influences qui s'exercent lorsque l'on prend en compte simultanément les comportements que l'on cherche à expliquer et l'ensemble des variables qui pourraient influencer sur ces comportements.

Le poids des déterminants de la fréquentation des musées d'art

Une première analyse s'appuie sur le modèle structural¹ : on peut présenter ce modèle comme une extension de la régression multiple, laquelle exprime la relation entre plusieurs variables indépendantes et une variable dépendante – celle qu'on cherche à expliquer². Les modèles en pistes causales généralisent ce modèle à un nombre quelconque de variables dépendantes³.

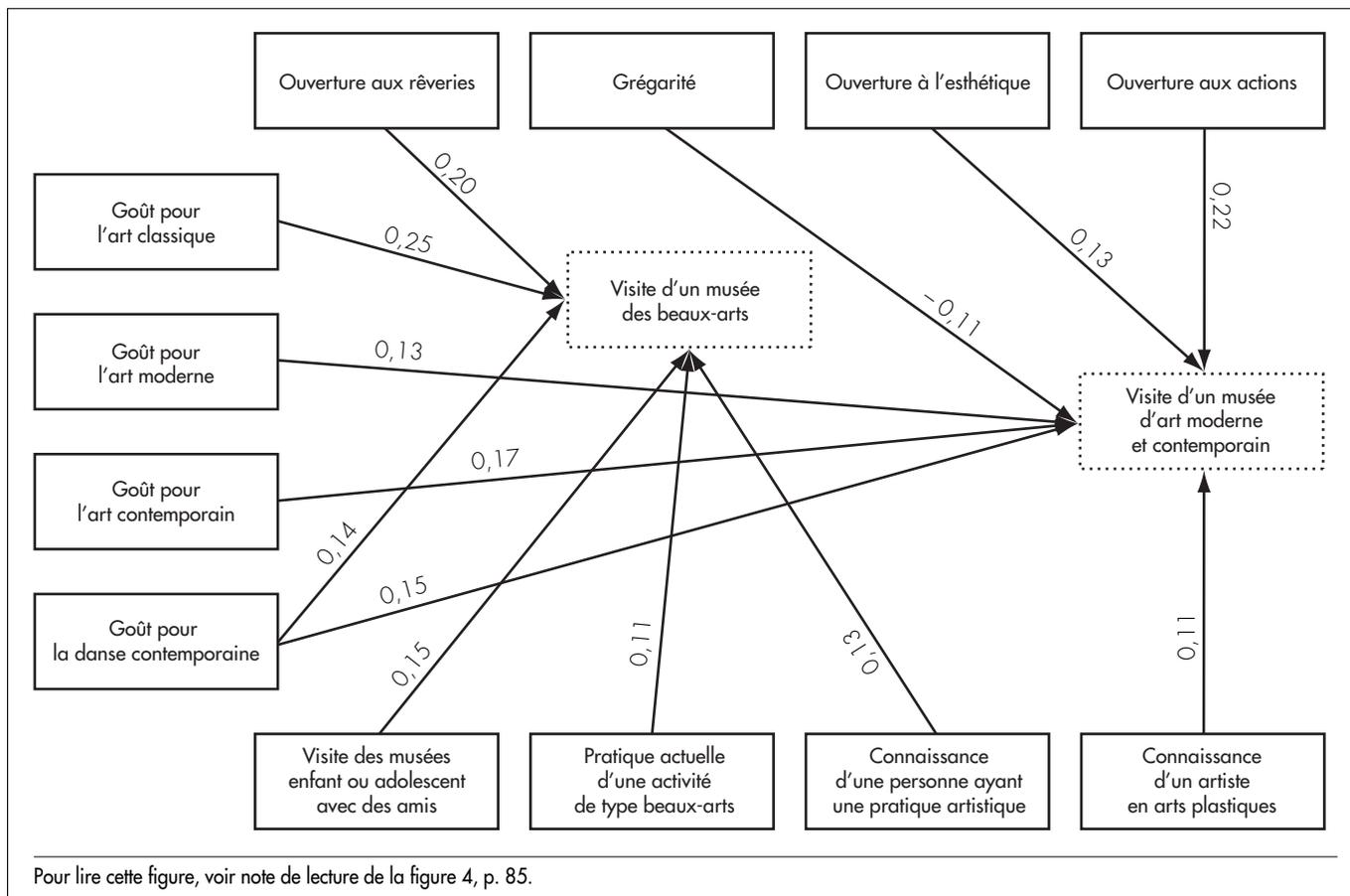
La figure 9 va permettre de mettre en évidence ces relations entre variables. Ainsi, la part de la variance de la variable « visite d'un musée des beaux-arts » ou de la variable « visite d'un musée d'art moderne et contemporain », expliquée

1. Youssef TAZOUTI, André FLIELLER, Pierre VRIGNAUD, « Comparaison des relations entre l'éducation parentale et les performances scolaires dans deux milieux socioculturels contrastés (populaire et non populaire) », *Revue française de pédagogie*, 151, 2005, p. 29-46.

2. La variable dépendante, celle que l'on cherche à expliquer, peut être par exemple « la fréquentation des musées des beaux-arts ». La variable indépendante est celle dont on étudie l'effet sur la variable dépendante, par exemple « la pratique d'une activité artistique ».

3. Une analyse de la régression a été effectuée à partir des données d'un échantillon limité aux sujets ayant répondu à l'ensemble des questions correspondant aux variables introduites dans l'analyse (n=249). Les coefficients de pistes causales dont les valeurs n'étaient pas significatives ont été retirés de l'analyse, ce qui peut expliquer que certains des effets soient différents de ceux qui ont pu être dégagés par les analyses corrélationnelles présentées auparavant.

Figure 9 – Variables qui influencent la fréquentation des musées d'art



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

par les différentes variables dites « explicatives » ou « indépendantes » est pratiquement la même, quel que soit le musée concerné, beaux-arts (17 %) ou art moderne et contemporain (16 %).

Les valeurs des coefficients qui indiquent si le pouvoir explicatif des variables indépendantes est fort ou faible sont respectivement de 0,41 pour la visite d'un musée des beaux-arts et de 0,40 pour la visite d'un musée d'art moderne et contemporain : l'ensemble des variables indépendantes prises en compte dans l'analyse a donc un pouvoir explicatif important⁴. Toutefois, ce ne sont pas les mêmes variables indépendantes qui jouent dans les deux cas.

Dans le groupe étudié, un jeune adulte a d'autant plus de chances d'avoir visité un musée des beaux-arts au cours de l'année écoulée qu'il aime l'art classique, qu'il a une forte « Ouverture à la rêverie », qu'il aime la danse contemporaine, qu'il a visité des musées avec des amis au cours de l'enfance et de l'adolescence,

4. Selon les seuils retenus dans la littérature scientifique, une valeur inférieure à 0,20 est considérée comme faible, elle est moyenne pour des valeurs comprises entre 0,20 et 0,40, elle est importante pour des valeurs supérieures à 0,40.

qu'il a dans son entourage quelqu'un qui a une pratique artistique de type beaux-arts, ou qu'il a lui-même une telle pratique.

Par ailleurs, un jeune adulte a d'autant plus de chances d'avoir effectué une visite d'un musée d'art moderne et contemporain qu'il a une « Ouverture aux actions » élevée, du goût pour l'art contemporain, l'art moderne ou la danse contemporaine, une ouverture à l'esthétique élevée, qu'il connaît un artiste et est plutôt solitaire (grégarité faible).

Avant toute conclusion sur les effets des différentes variables, une approche encore plus globale a semblé souhaitable. Une variable a donc été construite à partir de la fréquentation des musées, permettant de classer les sujets en quatre groupes : ceux qui ne visitent ni les musées des beaux-arts ni les musées d'art moderne et contemporain, ceux qui ne visitent que les musées des beaux-arts, ceux qui ne visitent que les musées d'art moderne, enfin ceux qui visitent ces deux types de musées.

La méthode dite « de l'analyse discriminante », qui permet de déterminer l'appartenance à un groupe à partir des variables déjà retenues dans les analyses antérieures, a été ensuite utilisée. Avec cette méthode, un score est calculé à partir duquel le logiciel classe chaque enquêté dans un des quatre groupes. La variable dépendante ainsi obtenue répond au nom de « score classant » car elle permet de classer chacun des individus dans un des groupes étudiés. La qualité du classement est estimée en comparant le classement d'origine (fait à partir des réponses au questionnaire) au classement effectué grâce à l'analyse discriminante.

Avant d'interpréter les résultats, sont examinés le classement obtenu puis les variables qui influencent le classement. On constate tout d'abord que la répartition dans les groupes est bien meilleure que celle à laquelle on serait parvenu si elle avait été faite de façon aléatoire et que, globalement, le classement est correct (voir tableau 14). En effet, la prédiction de l'appartenance au groupe des jeunes adultes qui fréquentent seulement les musées d'art moderne et contemporain ou au groupe des jeunes adultes qui fréquentent à la fois les musées des beaux-arts et les musées d'art moderne et contemporain est parfaite :

- les 33 individus qui, d'après leurs déclarations, n'avaient visité que des musées d'art moderne et contemporain, ont un score classant qui les affecte bien à la catégorie musée d'art moderne et contemporain seul ;
- 92 sur les 94 qui ont déclaré avoir visité aussi bien les musées d'art moderne que les musées des beaux-arts sont correctement classés.

De plus, lorsqu'il y a des erreurs de classement, celles-ci ne sont pas très importantes puisqu'elles concernent deux groupes voisins (par exemple sur les 191 sujets qui déclarent n'avoir visité aucun musée, 106 sont bien classés et 85 sont classés comme visitant un musée des beaux-arts).

Les variables à partir desquelles est opéré le classement des sujets dans un des quatre groupes sont donc pertinentes.

Tableau 14 – Comparaison des effectifs dans le classement effectué à partir de la fréquentation déclarée et dans celui effectué à partir de l'analyse discriminante

Base : 409

Jeunes adultes ayant répondu au questionnaire et déclaré avoir visité	Ensemble	Classement en 4 groupes des jeunes adultes à partir de l'analyse discriminante			
		1	2	3	4
aucun des deux musées	191	106	85	0	0
seulement les musées des beaux-arts	91	0	21	70	0
seulement les musées d'art moderne et contemporain	33	0	0	33	0
les deux types de musées	94	0	0	2	92
Total	409	106	106	105	92

Pour lire ce tableau : 33 individus avaient déclaré n'avoir visité que des musées d'art moderne et contemporain et, l'analyse a donné un résultat de 33 individus ayant visité des musées d'art moderne et contemporain. Il y a donc totale correspondance entre les 2 classements.

Source : *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

En ce qui concerne l'influence des différentes variables sur le classement, la méthode d'analyse discriminante fournit le poids des variables qui ont permis de classer les individus dans les groupes⁵, ce poids étant d'autant plus élevé que la variable a fortement influencé le classement (voir figure 10).

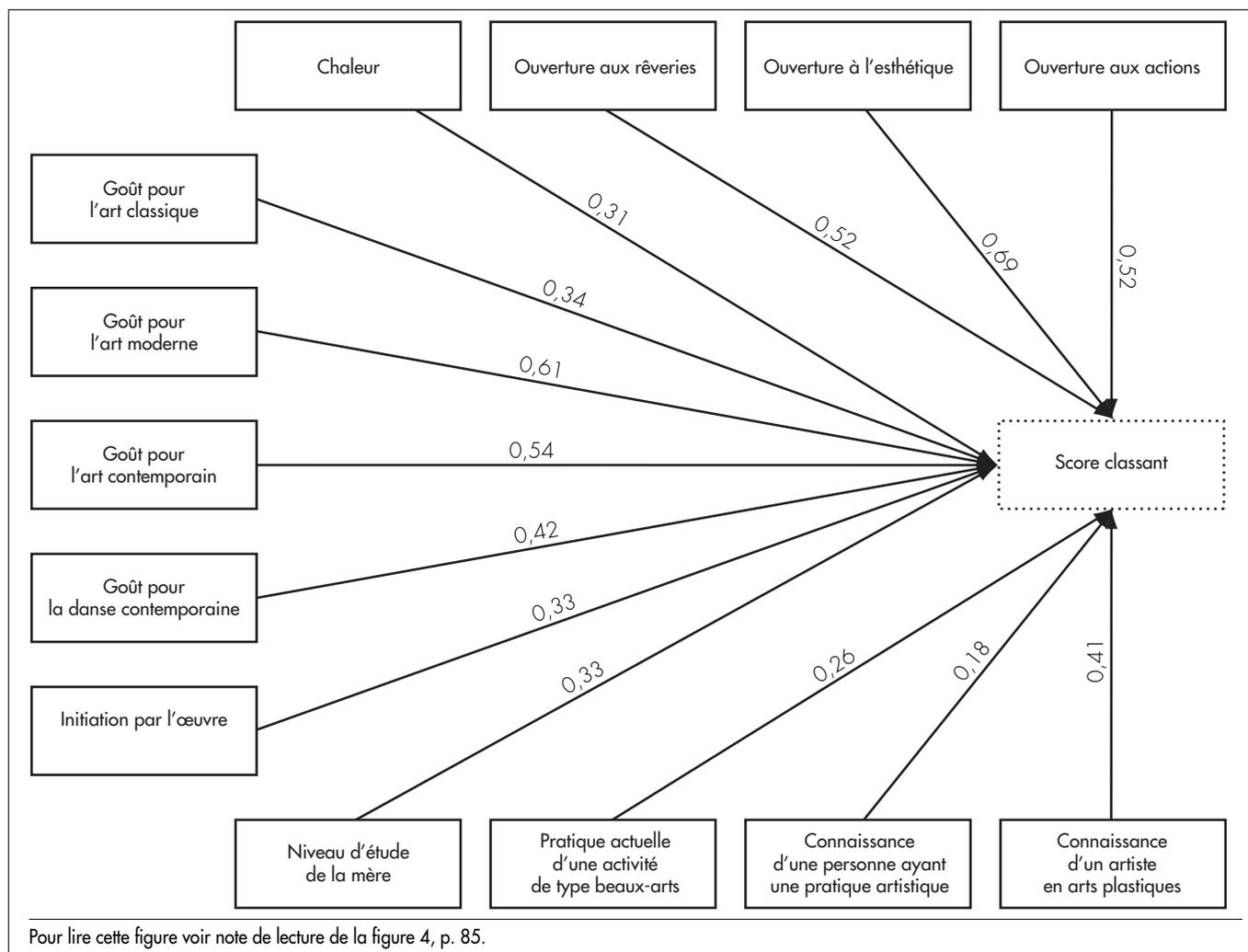
Il est possible, du moins sur un plan descriptif, de comparer le poids des variables indépendantes parmi les coefficients qui sont statistiquement significatifs et qui apparaissent donc sur la figure. Les coefficients des facettes de la dimension Ouverture sont plus élevés que ceux de la dimension Extraversion (0,69 pour ouverture à l'esthétique, ou de 0,52 pour ouverture à l'action comparés à 0,31 pour chaleur). La personnalité et le goût ont des coefficients plus forts que la famille (niveau d'études de la mère) ou la pratique d'une activité de type beaux-arts (de l'ordre de 0,50 comparés à des coefficients de l'ordre de 0,30). Les déterminants les plus importants de la fréquentation des musées d'art sont bien, comme les analyses partielles le laissaient déjà penser, la personnalité et le goût.

À partir de ces résultats, quelques remarques s'imposent. L'échantillon utilisé dans cette enquête présente des particularités : par construction, il est homogène du point de vue du niveau des études et de l'âge, mais si l'on prend en compte les autres facteurs susceptibles d'expliquer les différences constatées dans la fréquentation des musées, on constate que toutes les analyses confirment les influences dominantes de la personnalité et du goût. Les effets du goût, certes, pouvaient sembler évidents, mais ce n'était pas le cas pour la personnalité⁶.

5. La régression PLS (Partial Least Squares) a été utilisée ici. Voir P. VRIGNAUD, "Using PLS to study individual differences in the recall of knowledge from semantic memory", dans M. TENENHAUS et A. MORINEAU (eds), *Les méthodes PLS*, Montreuil, Centre international de statistiques et d'informatique appliquées, 1999.

6. Les résultats de cette recherche mériteraient d'être confirmés. Ainsi, le poids respectif de l'influence des traits de personnalité et de certaines actions éducatives sur le goût pour l'art et la fréquentation des musées d'art devrait être examiné dans de nouveaux groupes, groupe d'étudiants ou groupe de jeunes actifs n'ayant pas un niveau d'études supérieures.

Figure 10 – Variables qui influencent le classement en quatre groupes



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

En ce qui concerne la personnalité et les variables susceptibles de jouer sur la construction de certains traits, le constat de l'effet du niveau d'études de la mère sur la visite ayant été fait, il était important de vérifier l'existence éventuelle d'un effet de ce niveau d'études sur la personnalité. Lorsque l'on fait l'analyse (en pistes causales) des effets indirects⁷ du niveau d'études de la mère sur les variables, on constate qu'ils ne sont pas significatifs, pas plus que ne le sont les effets du niveau d'études de la mère sur la personnalité ni ceux de la personnalité sur la visite. Cette analyse en pistes causales n'éclaire donc pas les effets de la personnalité.

7. Les effets des variables peuvent être « directs » (A → B) ou « indirects » (A → B → C, l'effet de A sur C est indirect, il passe par B).

Le classement des individus dans les quatre groupes (191 ; voir tableau 14) montre que parmi ceux qui déclarent ne fréquenter aucun des deux types de musées d'art au cours de l'année, certains (85) ont cependant les caractéristiques sociales et personnelles similaires à celles des sujets fréquentant les musées des beaux-arts : ils n'y vont pas mais ils pourraient y aller. C'est eux que des mesures prises par les musées pourraient avoir la plus forte chance de faire venir. Par contre, pour ceux (106) dont les caractéristiques correspondent à celles des sujets qui ne fréquentent aucun musée d'art, les propositions que pourraient faire les musées n'auraient que peu de chances de déclencher la visite.

Si l'on ne peut jouer sur des variables comme de la personnalité ou du niveau d'études de la mère, on notera cependant l'intérêt d'une réflexion sur la possibilité de rencontrer des artistes ou sur l'aide apportée au déchiffrement des œuvres, ces dernières variables ayant, elles aussi, un poids non négligeable dans la prédiction de la fréquentation des musées d'art.

Au regard des variables jouant un rôle sur la visite, le profil des (70) jeunes adultes qui déclarent fréquenter les musées des beaux-arts mais qui sont classés par l'analyse comme fréquentant les musées d'art moderne et contemporain (voir tableau 14) est voisin de celui des jeunes adultes qui fréquentent effectivement les musées d'art moderne et contemporain⁸, sauf en ce qui concerne leur goût pour l'art moderne et l'art contemporain, ou leur connaissance d'un artiste. Pour ces individus, la distance entre fréquentation des musées des beaux-arts et fréquentation des musées d'art moderne et contemporain n'est donc pas si grande : il y a *continuum* plutôt que rupture. Les implications de ces résultats, en termes notamment d'éducation artistique, seront examinées dans la conclusion.

Jusqu'alors, il n'a été question que des effets directs des variables indépendantes sur la fréquentation des musées d'art. Les effets indirects de certaines variables sur d'autres sont également intéressants à étudier.

On ne pouvait donc conclure ces approches globales sans proposer une analyse en pistes causales dans laquelle seraient étudiés les effets directs mais aussi indirects de l'ensemble des variables retenues sur la fréquentation des musées d'art⁹ (voir figure 11).

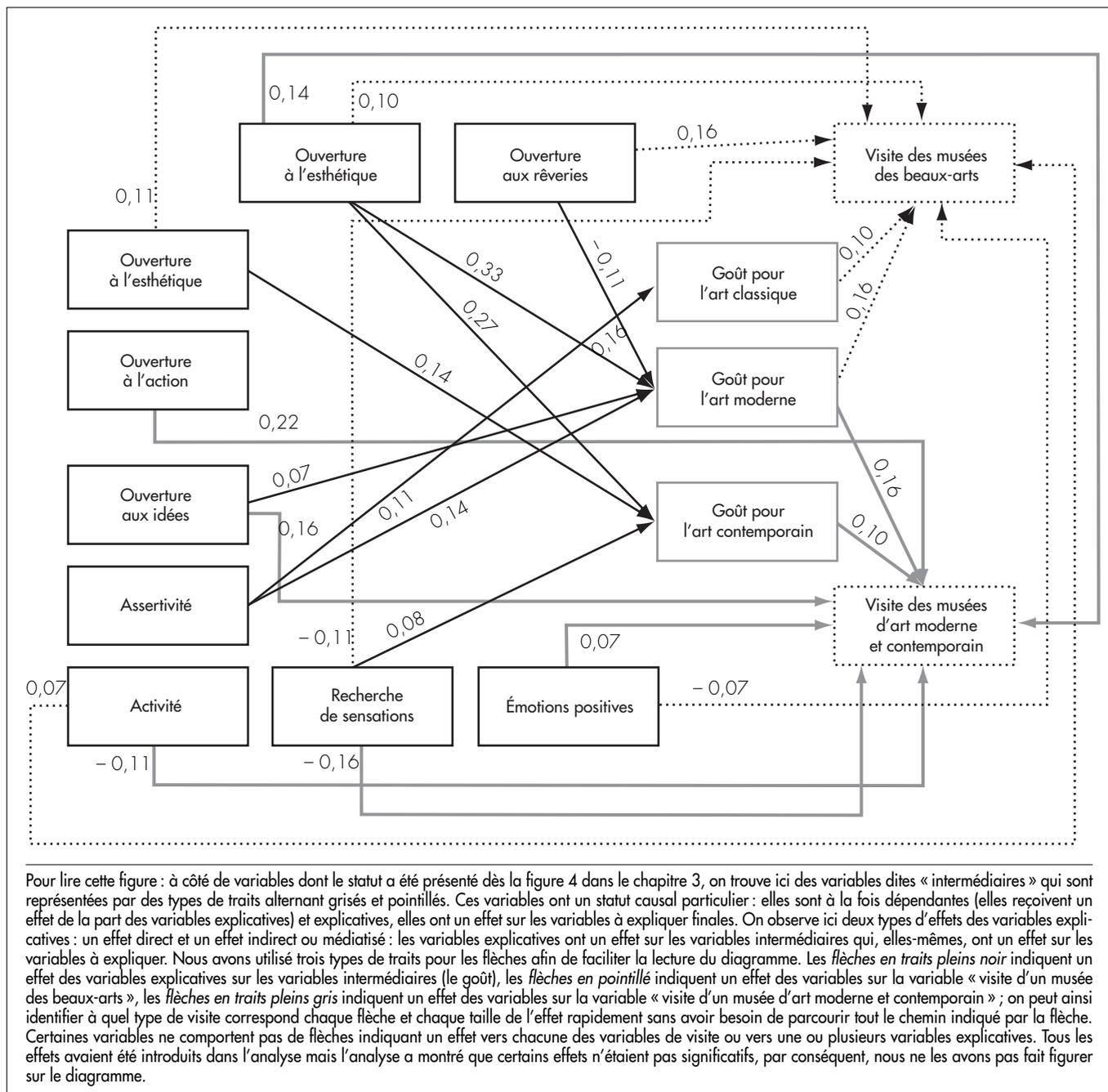
La variance de la variable « fréquentation d'un musée d'art moderne et contemporain » expliquée par les variables de personnalité et de goût est deux fois plus importante que lorsqu'il s'agit d'un musée des beaux-arts¹⁰. Dans cette dernière analyse, n'ont été conservées que les variables de personnalité et de goût pour l'art, les autres pouvant entraîner une faible stabilité des résultats.

8. On regarde, pour chacune des variables indépendantes, les moyennes des scores obtenus par chacun des quatre groupes, voir en annexe tableau des moyennes.

9. L'analyse porte sur les 422 sujets, avec remplacement des valeurs manquantes.

10. On trouve respectivement 20 % et 12 %.

Figure 11 – Effets directs et indirects des variables qui influencent la fréquentation des musées d'art



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

L'ensemble des variables indépendantes prises en compte dans l'analyse a un pouvoir explicatif moyen ou important¹¹. Les effets indirects sont faibles, ce qui limite l'intérêt de cette analyse. À ce titre, il serait intéressant de reprendre cette

11. Les valeurs des coefficients de détermination sont respectivement de 0,35 pour la visite d'un musée des beaux-arts et de 0,45 pour la visite d'un musée d'art moderne et contemporain.

approche en travaillant avec un nouvel échantillon de sujets et des procédures qui permettent de limiter le nombre de réponses manquantes.

En ce qui concerne les effets directs, on notera l'influence de variables différentes selon qu'il s'agit des musées d'art moderne et contemporain ou des musées des beaux-arts : la fréquentation des premiers est influencée par l'Ouverture à l'action ou aux idées et par le goût pour l'art contemporain alors que pour les seconds, elle est influencée par l'Ouverture aux rêveries ou aux sentiments et par le goût pour l'art classique.

Les analyses effectuées ont donc permis de montrer tout à la fois que, globalement, le profil de ceux qui fréquentent les musées d'art moderne et contemporain était assez proche du profil de ceux qui fréquentent les musées des beaux-arts, mais qu'il y a des différences plus fines en matière de traits de personnalité. La poursuite de ce type de recherche, avec une analyse précise des caractéristiques des lieux de l'art, permettrait de comprendre certains comportements dans le champ de l'art et de la culture.

Le poids des déterminants du goût pour l'art

Pour mieux approcher la question des influences s'exerçant sur les goûts pour les arts classique, moderne et contemporain, nous avons procédé comme dans le cas de la fréquentation des différents musées d'art à une analyse multivariée¹² (voir figure 12).

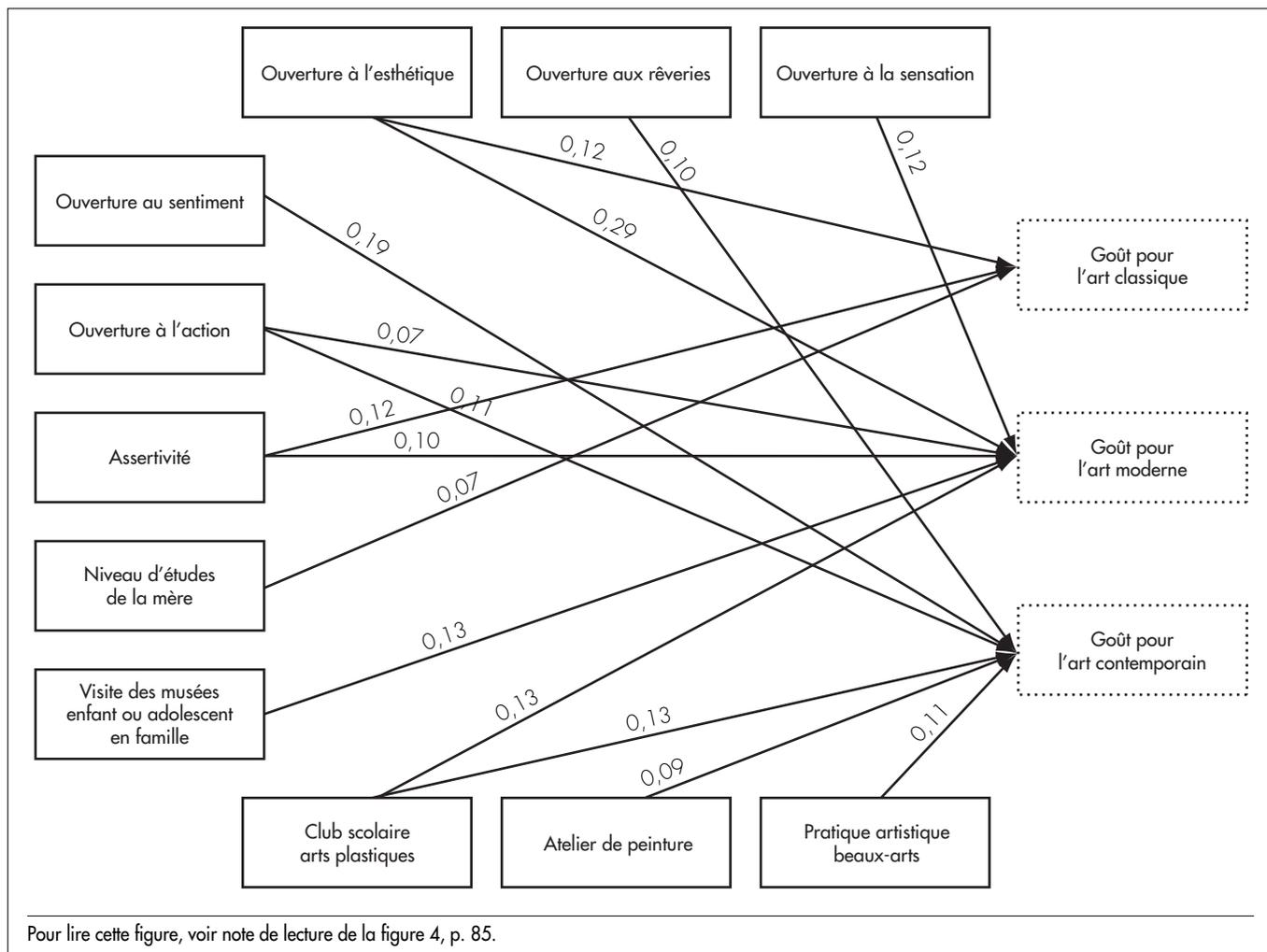
La part de la variance expliquée par les différentes variables introduites dans l'analyse est plus élevée pour le goût pour l'art moderne ou pour l'art contemporain que pour le goût pour l'art classique¹³. Autrement dit, ces variables permettent de mieux prédire le goût pour l'art moderne ou contemporain que le goût pour l'art classique.

La valeur du coefficient de détermination est faible dans le cas du goût pour l'art classique et moyen pour l'art moderne ou l'art contemporain. L'ensemble des variables indépendantes prises en compte dans l'analyse a un pouvoir explicatif moins important que dans le cas de la fréquentation des musées. Rappelons que moins de variables ont été introduites initialement dans l'analyse et que sont exclues en particulier les variables concernant spécifiquement à la fréquentation actuelle des musées et aux influences perçues sur cette fréquentation.

12. La méthode utilisée ici permet de travailler sur l'ensemble de l'échantillon (n = 422) en utilisant une méthode d'imputation des réponses manquantes. L'effectif de l'échantillon devenait trop faible si on se limitait aux sujets ayant répondu à l'ensemble des questions. Les coefficients de pistes causales dont les valeurs n'étaient pas significatives ont été retirés de l'analyse, ce qui aboutit dans le cas où les trois coefficients pour les goûts pour l'art classique, moderne et contemporain n'étaient pas significatifs à retirer la variable de l'analyse.

13. On trouve respectivement 12 %, 11 % et 3 %.

Figure 12 – Variables qui influencent les goûts pour l'art



Source : L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Comme dans le cas de la fréquentation des musées d'art, ce sont les variables de la personnalité qui globalement permettent la meilleure prédiction du goût, quel que soit le genre artistique considéré : le niveau d'études de la mère joue sur le goût pour l'art classique mais avec un effet faible ; la visite en famille durant l'enfance ou l'adolescence a une influence sur le goût pour l'art moderne ; la pratique artistique actuelle ou dans l'enfance ou l'adolescence joue sur le goût pour l'art moderne et l'art contemporain.

La cohérence des résultats montre que les différences individuelles – de personnalité, de goût – sont centrales pour la compréhension des pratiques culturelles. C'est dans ce contexte qu'il est important de réinterroger la question de l'éducation artistique.

En guise de conclusion

Il ne s'agit pas ici de conclure la recherche mais d'en conclure une étape. Le travail présenté ici avait pour objectif de mieux connaître le visiteur de musées, et surtout d'ouvrir de nouvelles pistes de travail. On rappellera brièvement les principaux résultats présentés et les questions qu'ils permettent de poser avant d'évoquer les implications possibles en termes d'éducation artistique et de politiques des publics dans les musées.

Parmi les variables sociologiques et psychologiques que nous avons choisi d'introduire dans cette étude, c'est la personnalité qui semble jouer le rôle le plus important pour expliquer les différences individuelles constatées dans la fréquentation des musées d'art ou dans le goût pour l'art. On notera que ces différences se manifestent au sein d'un groupe homogène du point de vue des variables « niveau d'études » et « âge », lesquelles font partie des principales variables sociodémographiques qui permettent de prédire des comportements culturels dans la population en général. C'est à cette variabilité des comportements subsistant dans un groupe relativement homogène que nous nous sommes intéressés.

Insister sur le rôle de la personnalité conduit à affirmer qu'une visite au musée engage la personne plus profondément qu'on ne le pense ou le dit ordinairement. On peut ainsi mieux comprendre pourquoi il n'est pas si simple de modifier des goûts et des comportements. Approcher en termes de développement la construction de l'« Ouverture à l'expérience » ou les goûts permettrait de poser différemment des questions qui portent à la fois sur la construction de la personnalité et sur la constitution des pratiques culturelles.

Plus on va finement dans l'analyse des déterminants, plus on met en évidence à la fois ce qui distingue les individus qui fréquentent les différents musées et ce que les lieux leur permettent de mettre en œuvre. S'interroger sur la fréquentation et la perception des lieux d'exposition de l'art ne peut se faire sans s'interroger sur les caractéristiques de ces lieux. Il ne s'agit pas de chercher quels individus pourraient le mieux convenir à quels lieux, mais de mieux comprendre les interactions entre visiteurs et musées, de mieux repérer les éléments qui favorisent l'accès à ces lieux ou le rendent plus difficile.

Certains résultats de cette étude peuvent paraître évidents et d'autres, en revanche, surprenants. Dans les deux cas, ils font l'objet de remarques ou de propositions d'un point de vue « éducation artistique ».

Les visites scolaires de musée...

Si les visites des musées dans le cadre scolaire ne jouent pas le rôle attendu, peut-être est-ce à cause de la conception même de ces visites et en raison de l'âge des élèves sur lesquels portent tous les efforts de la politique culturelle, les visites étant souvent organisées pour les enfants, voire les très jeunes.

Le niveau d'implication des élèves est souvent faible, les visites subies et les enjeux de la visite brouillés, car ces visites sont trop fréquemment considérées en effet comme une situation d'apprentissage scolaire comme les autres. Elles peuvent être reproduites plusieurs années de suite et se ressembler sans que le « bénéficiaire » perçoive une progression et se sente mobilisé.

Ce résultat est d'autant plus intéressant à analyser sur le plan des politiques culturelles que l'essentiel des actions du Ministère de la culture se centre sur les âges élémentaires, le collège étant nettement moins la cible d'actions systématiques, alors même que c'est à ce moment qu'apparaissent les cours dédiés aux enseignements plastiques et musicaux. L'adolescence se prolongeant au lycée, la même problématique lui est posée.

Si l'adolescence est vue comme une période favorable à l'installation des pratiques de fréquentation des musées, ne serait-il pas alors possible d'envisager que des groupes d'adolescents s'y rendent seuls, pendant le temps scolaire ou hors scolaire ? Ne peuvent-ils être accueillis dans le cadre de partenariats musée-école définissant des objectifs et des actions qui relèveraient véritablement d'une éducation artistique ? Ne serait-ce pas le moyen de privilégier un âge, celui de l'adolescence, où les goûts s'affirment, où l'autonomie des déplacements est possible et où l'effet de groupe est loin d'être négligeable ?

Revenons sur les partenariats. L'accent ne doit pas être mis sur les seules actions en direction des publics scolaires ; des propositions doivent également être conçues pour pouvoir s'adresser à de jeunes adultes. Il peut s'agir de partenariats avec des associations offrant des ateliers de pratique artistique ou avec des événements permettant de rencontrer des artistes (deux variables dont on a vu l'importance).

... mais aussi des actions coordonnées vers des publics plus larges...

La cohérence des propositions est indispensable, qu'elles soient diverses ne l'est pas moins. Selon les goûts et les intérêts préexistants chez les jeunes, entrer au musée pourrait être de l'ordre d'une pratique artistique ou d'une découverte des œuvres ou d'une rencontre avec des artistes. Les interlocuteurs, qu'ils soient enseignants et animateurs, existent dans les musées, des projets éducation-

culture aussi... Ce qui paraît nécessaire, c'est certainement de reconsidérer le déroulement de ces projets dans le temps et l'espace.

Bien des mesures existent déjà : les ateliers de pratique proposés par les collectivités territoriales, les journées « portes ouvertes » dans les ateliers d'artistes, les journées gratuites des musées, les soirées pour les jeunes, les cartes d'adhérents jeunes... Bien d'autres offres peuvent encore être inventées. Mais ce qui manque, c'est une vision d'ensemble, avec des possibilités d'actions coordonnées, et une information adaptée aux publics jeunes que l'on aimerait atteindre, vision d'ensemble qui soit tout à la fois transversable aux âges (des petits aux étudiants puis jeunes actifs), aux structures (des musées aux monuments et au reste des équipements culturels pourquoi pas ?) et aux territoires.

Les politiques culturelles mises en œuvre à l'échelon des villes, des départements ou des régions doivent être stimulées, si l'on veut que tous les musées qui ont été ouverts ne soient pas que des lieux de passage pour des groupes scolaires dont les participants ne reprendront plus le chemin, une fois adultes.

Quant aux clubs ou aux ateliers, il s'agirait de permettre à ceux qui les fréquentent de se cultiver et de s'exprimer davantage. S'il est important de pouvoir, grâce à une pratique, sensibiliser aux difficultés inhérentes à toute réalisation, on attend également d'une éducation artistique qu'elle favorise l'esprit d'ouverture, lequel permet de ne pas rejeter immédiatement ce qui échappe à l'entendement, d'accepter de suspendre son jugement et de continuer à s'informer. La rencontre avec l'artiste pourrait bien entendu participer de cette éducation.

Le constat étant fait que le niveau d'études de la mère joue un rôle à travers principalement la visite en famille, les propositions d'actions doivent donc être différenciées selon que celle-ci a déjà ou pas une pratique de visite de ce type. À cet égard, des actions sont menées par certains musées en direction des femmes du quartier ou de la ville pour les y faire venir. Ces actions ne touchent que peu de personnes, mais si elles étaient étendues et pérennisées, elles pourraient jouer un rôle non négligeable.

... qui encouragent la construction du goût

Dans le cas où la visite en famille est déjà une pratique installée, il convient de s'interroger sur les activités qui dépasseraient la simple activité récréative (comme le jeu des erreurs ou le coloriage, si répandus) : celles-ci devraient permettre une construction du goût en passant par l'éducation du regard, voire une co-construction du goût (en particulier dans le cas de l'art contemporain) grâce à une véritable activité partagée.

Pour ce faire, il faudrait réaliser des documents permettant la compréhension effective du travail des artistes présentés, qui puissent être lus par des adultes non

spécialistes et par des enfants, ce qui suppose une double compétence chez les concepteurs, au niveau du contenu et au niveau de la communication.

Ces documents adaptés présenteraient par exemple une série de questions auxquelles leurs destinataires – adultes et enfants – devraient répondre ensemble en élaborant en commun des réponses à partir d'informations complémentaires qui se trouveraient dans les documents eux-mêmes ou dans l'exposition, et qu'il s'agirait de partager et discuter.

La prise en compte de la personnalité

Parler en termes d'influence de la personnalité peut paraître incongru à ceux qui doivent penser en termes d'action culturelle. Précisons d'emblée que si, dans certaines études, les auteurs insistent sur le caractère inné de la personnalité, ce n'est pas pour autant que les influences du milieu ne s'exerceraient pas. Des études pourraient être entreprises pour mettre en évidence les caractéristiques de l'environnement favorables à la construction de certains traits comme ceux de l'Ouverture à l'expérience.

Lorsqu'on s'adresse à des adultes, le fait de connaître les traits de personnalité qui peuvent jouer un rôle peut inciter à s'appuyer sur eux pour offrir aux personnes des situations susceptibles de favoriser leur fréquentation des musées d'art moderne ou contemporain. Il peut s'agir, en particulier, de proposer de venir dans des lieux nouveaux ou de participer à des activités nouvelles, mais aussi de proposer, dans les expositions, un regard sur le monde actuel.

Ainsi, c'est en prenant en compte les différences interindividuelles lors de l'élaboration d'actions éducatives et culturelles que l'on peut espérer construire les conditions d'un véritable accueil des publics dans les lieux d'exposition de l'art.

Présentation de la méthode et de l'échantillon

Mode d'enquête

L'enquête mise en place, comprend deux questionnaires :

- un questionnaire de personnalité (le NEO PI-R¹) qui permet de mesurer cinq dimensions de la personnalité, parmi lesquelles l'Extraversion et l'Ouverture à l'expérience. Seules ces dernières ont été retenues, mais l'ensemble du questionnaire doit être appliqué pour en garantir la validité ;
durée de passation : 1 heure ;
mode de passation : auto-administration, durant un cours de travaux dirigés à l'université ;
- un questionnaire portant sur les pratiques culturelles, qui comportait un nombre relativement restreint de questions, compte tenu du contexte de passation, mais compte tenu également de l'objet précis de l'étude qui porte sur le rôle de certains déterminants dans l'accès des jeunes adultes à l'art contemporain ;
durée de passation : 15 minutes ;
mode de passation : auto-administration, durant un cours de travaux dirigés à l'université.

Seul ce second questionnaire est présenté (voir annexe II), le premier ne pouvant l'être car c'est un test protégé par un *copyright* qui est utilisé par les chercheurs mais aussi, et surtout, par les psychologues dans l'exercice de leurs fonctions.

Mode de constitution de l'échantillon

Les enquêtés sont des étudiants issus de deux universités de la région parisienne (universités de Paris X-Nanterre et de Paris VIII-Vincennes), inscrits en licence ou en maîtrise de psychologie. Ces étudiants ont été choisis pour les raisons suivantes :

1. J.-P. ROLLAND, *L'évaluation de la personnalité. Le modèle en cinq facteurs*, Hayen, Mardaga, 2004, adapté de Paul COSTA et Robert McCRAE, *NEO PI-R. Inventaire de Personnalité-Révisé*, Paris, Éd. du Centre de psychologie appliquée, 1998, *Discriminant validity of NEO PI-R facet scales*, Educational and Psychological Measurement, 52, 1992, p. 229-237.

- par mesure d'efficacité : pour obtenir un nombre suffisant d'enquêtés pouvant répondre à la fois à un questionnaire de personnalité et à un questionnaire sur leurs pratiques culturelles, il était plus opérationnel de travailler avec des étudiants de psychologie passant dans le cadre de leurs études un questionnaire de personnalité ;
- pour les caractéristiques propres aux comportements culturels des jeunes adultes enquêtés :
 - les enquêtes et études sur les comportements culturels et artistiques des jeunes et des jeunes adultes attestent de l'existence, parmi cette population, d'une proportion d'individus ayant un intérêt pour l'art contemporain plus grand que dans d'autres classes d'âge. En ce qui concerne plus particulièrement la fréquentation des musées d'art moderne et contemporain, Olivier Donnat² montre dans l'enquête sur les pratiques culturelles des Français que cette fréquentation est surtout le fait des personnes plutôt jeunes, diplômées, et des habitants à Paris. Ces trois caractéristiques se retrouvent dans cet échantillon ;
 - pour étudier l'influence de facteurs sociologiques et psychologiques sur l'accès des jeunes adultes à l'art contemporain, il était nécessaire par ailleurs de travailler sur un échantillon d'étudiants qui ne suivent pas un cursus supérieur artistique ou culturel, autrement dit que leur formation ne conduit pas, à fréquenter régulièrement les institutions culturelles et/ou à avoir une pratique artistique. Les étudiants de psychologie sont dans ce cas, la formation universitaire ne pouvant pas être perçue comme un déterminant susceptible de masquer l'effet d'autres déterminants ;
 - les jeunes adultes interrogés, âgés de 20 à 29 ans, présentent des pratiques artistiques et culturelles ainsi que des goûts assez stables et autonomes pour faire l'objet de la présente analyse : ils sont en effet sortis du giron familial, ont bénéficié d'autres influences (amis, couple, etc.), mais ne sont pas trop éloignés de leurs expériences scolaires et familiales de visite vécues au cours de l'enfance, qui, pour certaines d'entre elles, pourraient avoir été déterminantes dans leur rapport actuel à l'art contemporain.

Taille de l'échantillon

L'échantillon se compose de 422 étudiants³.

2. Olivier DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, Paris, Dep, Ministère de la culture/La Documentation française, 1998.

3. L'enquête ayant été conduite dans le cadre de séances de travaux dirigés, 539 questionnaires ont été recueillis. Dans la mesure où nous avons décidé de faire porter l'étude sur les jeunes adultes âgés de 20 à 29 ans, la taille de l'échantillon a été réduite à 422.

Présentation sociodémographique de l'échantillon

en années

Âge	
Moyenne	22,24
Écart Type	1,93
Médiane	22,00
Mode	21,00

en %

Répartition sexuée	
Filles *	88
Origine sociale	
<i>Catégorie socioprofessionnelle du chef de famille</i>	
Employé	19,6
Ouvrier	8,4
Petit commerçant ou artisan	5,3
Chef d'entreprise (+ de 10 salariés)	3,4
Cadre supérieur	27,5
Cadre moyen, technicien, contremaître	15,5
Profession libérale	6,8
Agriculteur	0,5
Enseignant	4,6
Autre	8,4
<i>Niveau d'instruction du père</i>	
En dessous du bac	44,5
Bac ou équivalent	17,5
Études supérieures	38
<i>Niveau d'instruction de la mère</i>	
En dessous du bac	41,2
Bac ou équivalent	21,1
Études supérieures	37,7
Origine géographique	
Île-de-France	63,8
<p>* Le faible pourcentage de jeunes adultes masculins interdit bien évidemment la possibilité d'analyser les pratiques et les goûts à partir de cette variable, mais le nombre élevé d'étudiantes permet, en contrepartie, d'augmenter la probabilité d'avoir un taux de fréquentation des lieux d'exposition plus important et une gamme de comportements plus diversifiés. En effet, l'analyse des pratiques culturelles des 20-24 ans montre que les jeunes filles visitent plus fréquemment les musées, les expositions et les galeries d'art, que les jeunes garçons. Elles s'adonnent davantage aux activités artistiques. Voir Frédérique Patureau, <i>Les pratiques culturelles des jeunes : les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français</i>, Paris, DEP, Ministère de la culture/La Documentation française, 1992.</p>	

Traitements statistiques

Dans un premier temps, le rôle des déterminants sur les pratiques ou les goûts pour l'art contemporain a été traité par des tris croisés, et des khi-deux ont été calculés⁴.

Une telle approche ne permet qu'une interprétation partielle du rôle des déterminants sur les pratiques de visite ou sur les goûts. La possibilité de décrire la manière dont les différents déterminants interagissent et organisent les visites ou les goûts est possible grâce à l'analyse des données et plus particulièrement à l'analyse factorielle des correspondances (ACP) mise au point par Jean-Paul Benzécri⁵. Cette analyse a été complétée par une analyse typologique des enquêtes. L'analyse factorielle des correspondances et l'analyse typologique permettent ainsi d'obtenir des informations sur la structure des déterminants, des lieux d'art fréquentés, des goûts et sur leurs relations.

Si l'approche factorielle rend compte de la structure des données et renseigne sur les déterminants influents, elle ne permet pas de préciser le rôle respectif de ces déterminants sur la fréquentation des lieux d'exposition d'art ou sur les goûts. Il a donc été procédé à des analyses en pistes causales que nous présentons plus longuement dans l'annexe III, ces méthodes étant moins connues.

4. Le test du khi-deux permet de dire si la relation peut être ou non affirmée, ceci en acceptant de courir le risque de se tromper. Classiquement, on admet que le seuil d'erreur acceptable est $p = 0,05$, ce qui traduit un risque de 5 %. Pour un seuil supérieur, les liaisons sont considérées comme non significatives.

5. Jean-Paul BENZÉCRI, *L'analyse des données. I : analyse des correspondances*, Paris, Dunod, 1980.

ANNEXE II

Questionnaire

Bonjour Madame, Monsieur, nous effectuons une étude sur les pratiques culturelles, nous vous demandons de bien vouloir répondre aux quelques questions suivantes.
Nous vous remercions vivement de votre participation.

Laboratoire culture et communication

N° du questionnaire

Q1 – Au cours des 12 derniers mois, avez-vous visité ?

A chaque ligne entourez votre réponse, et si oui, indiquez combien de fois

	non	oui	si oui, combien de fois
un musée des beaux-arts (Louvre, Orsay...)			
un musée d'art moderne ou contemporain (Musée dans le Centre Pompidou...)			
un musée des sciences et techniques, d'histoire naturelle			
autre genre de musée			
une exposition temporaire de peinture ou sculpture			
une exposition de photographies			
une galerie d'art privée			
un monument historique			

Q2 – Au collège avez-vous suivi des enseignements artistiques ?

arts plastiques	non	oui	si oui, combien d'années	j'en garde un bon souvenir	non	oui	indifférent
				cela m'a orienté vers des pratiques artistiques			
musique				j'en garde un bon souvenir			
				cela m'a orienté vers des pratiques artistiques			

Q3 – Au lycée avez-vous suivi une filière artistique?

non	oui	si oui, laquelle?

Q4 – Dans le cadre scolaire, avez-vous participé à un club ou un atelier artistique? (danse, théâtre, sculpture.....)

non	oui	si oui, lequel ou lesquels?	et pendant combien de temps?

Q5 – En dehors de l'école avez-vous suivi un enseignement artistique?

	non	oui	si oui, de quel âge à quel âge?
un atelier de peinture, sculpture...			
un atelier de théâtre			
un atelier de danse			
cours de musique			
autre (veuillez préciser)			

Q6 – Enfant ou adolescent, visitiez-vous des musées ou des expositions?

Mettez une croix dans la case qui correspond à votre réponse

	rarement	de temps en temps	souvent	jamais
en famille				
avec des amis				
avec des professeurs				

Q7 – Aujourd'hui, si vous visitez des musées ou des expositions, diriez-vous que c'est grâce à

Entourez votre réponse

vos parents	non	oui	vos conjoint (concubin...)	non	oui
un ou des amis	non	oui	une ou des oeuvres	non	oui
un ou des professeurs	non	oui	autre (veuillez préciser)		
un animateur ou un guide	non	oui			

Q8 – Actuellement, avez-vous une pratique artistique?

non	oui	si oui, laquelle ou lesquelles?	depuis quand?	se fait-elle dans le cadre d'un cours?

Q9 — D'une manière générale diriez-vous que vous aimez ?

A chaque ligne, donnez une note de 0 à 10 (0 je n'aime pas du tout, 10 j'aime vraiment beaucoup; les notes intermédiaires permettent de nuancer votre jugement). Si vous ne connaissez pas, mettez une croix dans la case "je ne connais pas".

	note de 0 à 10	je ne connais pas
L'art classique (jusqu'à la fin du 19ème siècle; Raphaël, Delacroix...)		
L'art moderne (début 20ème jusqu'en 1960; Picasso, Matisse...)		
L'art contemporain (après 1960; Buren, Dubuffet...)		
La musique classique (Mozart, Beethoven...)		
Les variétés françaises		
Les variétés internationales		
La musique contemporaine (Berio, Boulez, Dusapin...)		
La danse classique (le lac des cygnes...)		
La danse contemporaine (Béjart, Pina Bausch, Merce Cunningham...)		

Q10 — Dans votre entourage proche (famille, amis..) certains ont-ils une pratique artistique?

non	<input type="checkbox"/>	oui	<input type="checkbox"/>	si oui, précisez qui et leur pratique	
-----	--------------------------	-----	--------------------------	---------------------------------------	--

Connaissez-vous personnellement des artistes?

non	<input type="checkbox"/>	oui	<input type="checkbox"/>	si oui, dans quelle discipline?	
-----	--------------------------	-----	--------------------------	---------------------------------	--

Q11 — Gardez-vous le souvenir d'une visite de musée ou d'exposition dont vous diriez qu'elle a été marquante pour vous?

non	<input type="checkbox"/>	oui	<input type="checkbox"/>
Si oui, quel musée ou quelle exposition?			
qu'est-ce qui vous a marqué?			
c'était où?			
c'était quand?			
avec qui?			
pourquoi en gardez-vous ce souvenir?			

Veillez reporter vos notes aux facettes des domaines Extraversion et Ouverture

Extraversion	
Chaleur	
Grégarité	
Assertivité	
Activité	
Recherche de sensations	
Emotions positives	
Total Extraversion	

Ouverture	
Ouverture aux rêveries	
Ouverture à l'esthétique	
Ouverture aux sentiments	
Ouverture aux actions	
Ouverture aux idées	
Ouverture aux valeurs	
Total Ouverture	

Merci de bien vouloir indiquer :

1- Votre sexe (entourez votre réponse): F M

2- Votre âge :

3- Le niveau d'études de votre mère. Mettez une croix dans la case qui correspond à votre réponse

En dessous du bac	<input type="checkbox"/>	Bac ou équivalent	<input type="checkbox"/>	Etudes supérieures	<input type="checkbox"/>
-------------------	--------------------------	-------------------	--------------------------	--------------------	--------------------------

Le niveau d'études de votre père :

En dessous du bac	<input type="checkbox"/>	Bac ou équivalent	<input type="checkbox"/>	Etudes supérieures	<input type="checkbox"/>
-------------------	--------------------------	-------------------	--------------------------	--------------------	--------------------------

4- Avez-vous toujours vécu à Paris ou en région parisienne?

non oui

Si, non,

commune rurale	<input type="checkbox"/>	moins de 20000 hab	<input type="checkbox"/>	20000 à 100000	<input type="checkbox"/>	plus de 100000	<input type="checkbox"/>
----------------	--------------------------	--------------------	--------------------------	----------------	--------------------------	----------------	--------------------------

5- La profession du chef de famille

Employé	<input type="checkbox"/>	Cadre moyen, technicien, contremaître	<input type="checkbox"/>
Ouvrier	<input type="checkbox"/>	Profession libérale	<input type="checkbox"/>
Petit commerçant ou artisan	<input type="checkbox"/>	Agriculteur	<input type="checkbox"/>
Chef d'entreprise (+de 10 salariés)	<input type="checkbox"/>	Enseignant	<input type="checkbox"/>
Cadre supérieur	<input type="checkbox"/>	Autre, <i>Veillez préciser :</i>	<input type="checkbox"/>

Veillez préciser s'il s'agit de vos parents

ou de la famille que vous avez fondée

ANNEXE III

Les modèles d'équations structurales et l'analyse discriminante PLS

Dans cette annexe sont présentées des informations supplémentaires sur les méthodes utilisées pour apprécier l'effet des différentes variables explicatives sur la fréquentation des musées et sur le goût (modèles d'équations structurales, analyse discriminante PLS). En introduction, une brève¹ présentation de ces méthodes permettent d'en appréhender le rationnel et d'approfondir la lecture des figures présentées dans le corps du texte.

Les modèles d'équations structurales

Les modèles d'équations structurales (MES) permettent de modéliser les relations linéaires entre variables. Bien que ces modèles soient aujourd'hui largement utilisés, nous avons jugé utile de rappeler dans cette annexe méthodologique – largement reprise de Youssef Tazouti, André Flieller et Pierre Vrignaud² – les concepts de base de ces approches³. Il est d'usage de distinguer dans les MES le modèle de mesure qui permet d'effectuer une « analyse factorielle confirmatoire » et le modèle structural expliquant les relations entre variables. C'est au modèle structural que l'on s'intéressera ici.

Les MES peuvent être présentés à partir de la régression multiple qui exprime la relation entre plusieurs variables indépendantes (VI) et une variable dépendante (VD). Les modèles d'équations structurales généralisent cette approche à un nombre quelconque de VD. Dans les MES, on peut travailler soit uniquement sur des variables observées (on se situe alors dans le cadre des pistes causales), soit sur des variables latentes et des variables observées⁴. Par ailleurs, les effets des

1. En particulier, nous n'avons pas abordé la question des tests de signification sur le modèle pris de manière globale dans la mesure où tous les modèles témoignent d'un ajustement acceptable.

2. Youssef TAZOUTI, André FLIELLER et Pierre VRIGNAUD, « L'éducation parentale et les performances scolaires dans deux milieux socioculturels contrastés (populaire et non populaire) », *Revue française de pédagogie*, 151, 2005, p. 29-46.

3. Pour des exposés généraux sur les MES, on peut se reporter en français à l'appendice méthodologique de Françoise Bacher dans l'ouvrage de Maurice REUCLIN et Françoise BACHER, *Les différences individuelles dans le développement cognitif de l'enfant*, Paris, PUF, 1989.

4. Pour une présentation plus détaillée de l'utilisation des MES dans les approches par pistes causales et un exemple, voir Philippe VAN ACKER, Pierre VRIGNAUD et Alain LIEURY, « Mémoire de travail, mémoire encyclopédique et performance scolaire en 3^e », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 26, 1997, p. 571-596.

variables peuvent être « directs » ($A \rightarrow B$) ou « indirects » ($A \rightarrow B \rightarrow C$ l'effet de A sur C est indirect, il passe par B).

Dans le cadre de cette recherche, le modèle comporte quatre types de paramètres : 1) les variables observées ; 2) les coefficients de régression, qui estiment l'effet d'une VI sur une VD ; 3) les covariances, dans le cas où on postule l'existence d'une relation entre une paire de variables mais sans vouloir ou pouvoir faire l'hypothèse d'une relation de causalité entre les deux ; 4) les variances d'erreur, qui sont la part de variance de la VD non expliquée par le modèle (c'est-à-dire les VI avec lesquelles elle est en relation).

Les paramètres ont été estimés au moyen du logiciel AMOS (V. 5)⁵. Dans l'analyse, les observations comportant des données manquantes ont pu être conservées : par exemple, les réponses aux questions sur le goût pour les sujets ayant répondu « Je ne sais pas », en utilisant pour l'estimation des paramètres l'algorithme *Full Information Maximum Likelihood*⁶ qui s'appuie pour l'estimation des paramètres sur l'information présente dans les données. Les algorithmes d'estimation des MES opèrent sur les matrices de covariances, en conservant la métrique d'origine des variables. Il est plus commode pour le chercheur de penser sur des indicateurs standardisés. Par conséquent, les logiciels fournissent des valeurs standardisées pour les coefficients de régression, qui sont l'équivalent des coefficients bêta en régression multiple, ainsi que les corrélations lorsqu'on a demandé l'estimation de covariances. Après standardisation, les valeurs des coefficients de régression varient de -1 à $+1$.

Les modèles en pistes causales permettent d'introduire des effets directs et indirects dans le modèle. Les effets directs correspondent à la valeur du coefficient de régression de la VI sur la VD. On calcule les effets indirects en faisant le produit des coefficients des pistes que l'on doit parcourir pour faire le chemin qui part de la VI et va jusqu'à la VD en passant par des variables intermédiaires, d'où l'appellation de « pistes causales ». Il peut y avoir plusieurs chemins possibles, dans ce cas on fera la somme des effets indirects obtenus en parcourant chacun des chemins possibles. L'effet total d'une variable sur une autre est la somme de l'effet direct (quand il a été introduit dans le modèle) et du/des effet(s) indirect(s), quand il(s) a/ont été introduit(s) dans le modèle. Les logiciels fournissent les valeurs des effets bruts et des effets standardisés.

Présentation de la régression PLS et de l'analyse discriminante PLS

Pour étudier l'effet de l'ensemble des variables sur la fréquentation des musées, une autre approche a été utilisée, de manière complémentaire aux modèles

5. James L. ARBUCKLE et Werner WOTHKE, *Amos 4.0 user's guide*, Chicago, SmallWaters Corporation, 1999 ; James L. ARBUCKLE, *AMOS 5.0 Update to the Amos user's guide*, Chicago IL, SmallWaters Corporation, 2003.

6. Werner WOTHKE, James L. ARBUCKLE, "Full-information missing data analysis with Amos", dans F. FAULBAUM et W. BANDILLA (eds) *Softstat '95 : Advances in statistical software 5*, Stuttgart, Germany, Lucius and Lucius, 1996.

d'équations structurales : l'analyse discriminante *Partial Least Squares* (PLS). La variable dépendante utilisée dans les modèles d'équations structurales est la fréquentation d'un musée. Il s'agit en fait de deux variables dichotomiques : « fréquentation d'un musée des beaux-arts » (oui ou non) et « fréquentation d'un musée d'art moderne et contemporain » (oui ou non). On peut aussi considérer que ces variables permettent de répartir les sujets en quatre groupes :

- 1) ceux qui n'ont fréquenté aucun des deux musées ;
- 2) ceux qui ont fréquenté un musée des beaux-arts ;
- 3) ceux qui ont fréquenté un musée d'art moderne ou contemporain ;
- 4) ceux qui ont fréquenté les deux types de musée.

Il s'agit alors d'étudier la relation entre chacune des variables explicatives et l'appartenance à un des quatre groupes pour montrer qu'il est possible de prédire l'appartenance du sujet à son groupe à partir des variables explicatives, que ces variables permettent de discriminer les sujets selon leur groupe. C'est pourquoi cette approche est qualifiée d'« analyse discriminante ». Les données de l'enquête ne permettaient pas de mettre en œuvre la méthode d'analyse discriminante « classique » qui utilise un algorithme basé sur la décomposition factorielle d'une matrice requérant l'hypothèse de multinormalité et surtout le fait que les données soient complètes. Comme il aurait fallu éliminer les sujets présentant même une seule donnée manquante, nous avons préféré utiliser une méthode d'analyse discriminante utilisant un algorithme basé sur l'approche de la régression par la méthode PLS qui ne présente pas ces inconvénients.

L'approche PLS en régression

La régression PLS se distingue de la régression par les moindres carrés ordinaires (*Ordinary Least Squares*) par trois éléments principaux : l'utilisation de variables latentes (composantes), l'algorithme d'estimation, la procédure de validation. Elle est peu connue des psychologues mais est largement utilisée dans les domaines de la chimie et de l'économétrie (pour des présentations plus complètes, on se référera à Michel Tenenhaus⁷, ainsi qu'à Pierre Vrienaud⁸. L'approche PLS consiste à construire des variables latentes (composantes) à partir d'un ou plusieurs blocs de variables pouvant avoir des relations de dépendance. L'approche a été mise au point par Hermann Wold⁹ pour modéliser les relations entre plusieurs blocs de variables indépendantes et dépendantes (*soft modeling*) et développée par Svante Wold¹⁰ en se limitant au cas de deux blocs

7. Michel TENENHAUS, *La régression PLS : théorie et pratique*, Paris, Technip, 1998.

8. P. VRIGNAUD, "Using PLS to study individual differences in the recall of knowledge from semantic memory", dans M. Tenenhaus & A. Morineau (eds), *Les méthodes PLS*, Montreuil, CISIA/CERESTA, 1999.

9. Hermann WOLD, "Soft modeling. The basic design and some extensions", dans Karl JÖRESKOG et H. WOLD (eds), *Systems under indirect observation. Causality*Structure*Prediction. Part II*, Amsterdam, North Holland Publishing Company, 1982, p. 1-53.

10. Svante WOLD, H. MARTENS et Hermann WOLD, Hermann, "The multivariate calibration problem in chemistry solved by the PLS method", dans A. Ruhe et B. Kagström (eds), *Lecture notes in mathematics*, Heidelberg, Springer Verlag, 1983, p. 286-293.

de variables. H. Wold a proposé pour estimer les valeurs des paramètres un algorithme NIPALS (*Non Linear estimation by Iterative Partial Least Square*) qui présente l'avantage de travailler sur chaque paire de variables et non sur l'ensemble des variables à partir de la matrice de leurs covariances ou corrélations. Cette manière de procéder permet d'utiliser pour chaque paire les observations présentant des données. Ces observations peuvent, de ce fait, être différentes d'une paire à une autre. Ceci évite les inconvénients liés à la gestion des valeurs manquantes : éliminer les sujets présentant des valeurs manquantes, ce qui dans cette enquête aboutirait à éliminer plus de la moitié des sujets ; ou remplacer les valeurs manquantes par des valeurs probables (méthode d'imputation), méthode peu fiable étant donnée la proportion importante de sujets présentant une ou plusieurs données manquantes.

Nous présentons les deux principaux concepts de l'approche PLS : l'utilisation de variables latentes (composantes), l'algorithme d'estimation.

Les composantes PLS

L'approche PLS consiste à construire des variables latentes (composantes) à partir des variables X (indépendantes) expliquant au mieux les variables Y (dépendantes). On peut voir la régression PLS comme une ACP des variables X orientée vers l'explication des variables Y.

À la différence des méthodes de régression par les moindres carrés ordinaires, on peut travailler sur plusieurs variables dépendantes dans une même analyse. Dans le cas d'une seule variable Y, l'algorithme (modèle PLS1) extrait une première composante résumant au mieux les variables X conditionnellement à la prédiction de la variable Y. On obtient des coefficients permettant de calculer les coordonnées des observations sur la composante (appelée composante « t ») à partir des variables X (coefficients « w ») et un coefficient de régression de la variable Y sur la composante pour la variable Y (coefficient « c »).

La liaison entre les variables X et la variable Y passe donc par une ou plusieurs variables latentes (composantes). Pour établir les équations de prédiction permettant de prédire le score des observations à la variable Y à partir des scores aux variables X, il est nécessaire de transformer les coefficients des composantes ultérieures à la première pour leur donner la métrique des variables X et non celle des valeurs résiduelles pour lesquelles elles ont été calculées. Ces coefficients sont appelés w^* . Les coefficients de l'équation de régression, permettant de prédire la valeur de Y à partir des X pour chacune des composantes, sont obtenus en faisant le produit des coefficients w^* par le coefficient c. Chaque composante fournit ainsi une équation de prédiction de la variable Y à partir des variables X. On dispose également d'une équation de prédiction globale des variables Y à partir de l'ensemble des composantes en faisant la somme des produits w^*c pour l'ensemble des composantes retenues. Ces derniers coefficients sont équivalents aux coefficients b d'une équation de régression multiple. La qualité de la prédiction pourra être appréciée au moyen du coefficient de corrél-

lation multiple (R^2) pour chacune des composantes et pour l'ensemble des composantes.

Dans le cas où on cherche à prédire non plus une seule variable mais un bloc de variables Y, la variable latente¹¹ résumera au mieux les variables X conditionnellement à l'ensemble des variables Y (modèle PLS2). Les composantes ultérieures à la première seront calculées à partir des valeurs résiduelles des variables X et des variables Y. On obtiendra un coefficient c par variable Y et par composante. Les équations de régression des variables Y sur les variables X seront établies comme dans le cas de l'algorithme PLS1 en calculant les produits des coefficients w^* et c pour chacune des composantes. On obtiendra une équation globale en faisant la somme des produits des coefficients w^* et c pour toutes les composantes retenues (coefficients b).

Le caractère multidimensionnel de l'approche, même dans le cas d'une seule variable à prédire, conduit pour aider l'interprétation à représenter des cartes des coefficients w^* et c dans le plan des composantes. Cette manière de procéder permet de visualiser les relations entre les variables X et Y. Les coefficients de prédiction des Y à partir des X résultant du produit des coefficients w^* et c, le signe de la liaison entre chaque variable x et chaque variable y est indiqué par leur signe (sur la carte par leur emplacement par rapport à l'origine). Des coefficients w^* et c de même signe indiquent une liaison positive entre la variable x et la variable y, des coefficients w^* et c de signes différents une liaison négative. L'intensité de la prédiction est donnée par la valeur absolue des coefficients (indiquée sur la carte par la position extrême des coefficients sur les composantes).

L'algorithme NIPALS

L'algorithme d'estimation des paramètres présente plusieurs avantages :

- il aboutit à des estimations consistantes même avec un nombre d'observations beaucoup plus faible que le nombre de variables ;
- la procédure itérative (algorithme NIPALS : conduit à estimer les coefficients pour chaque paire de variables (et non à partir de la matrice de covariances ou de corrélations). De ce fait, cet algorithme n'est pas sensible à la colinéarité et à la présence de données manquantes, même en proportion importante¹². La possibilité d'obtenir des estimations des coefficients pour toutes les variables, même fortement corrélées, permet de circonvenir le problème de l'ordre de l'introduction des variables et les conséquences qui en découlent sur l'appréciation de l'influence des variables X dans la méthode de régression par les moindres carrés ordinaires.

11. Cette asymétrie dans le rôle des variables X et Y distingue la régression PLS2 de l'analyse canonique où on recherche également des variables latentes mettant en relation deux blocs de variables mais dont le rôle est symétrique.

12. On travaillera uniquement sur les données disponibles sans supprimer les observations dont les données sont incomplètes et sans devoir estimer les valeurs manquantes.

Analyse discriminante PLS

La méthode PLS comprend une méthode d'analyse discriminante où la variable dépendante est l'appartenance à un groupe. Les variables Y sont issues d'un codage disjonctif complet de l'appartenance aux groupes, ici 4. On dispose ainsi de quatre variables codant : l'absence de visite, la visite au MBA seulement, la visite au MAMC seulement et la visite aux deux types de musée. Les tests de signification conduisent à retenir une seule composante. On obtient quatre équations de régression prédisant chacune l'appartenance à une des classes.

Variables dépendantes : groupe 1 : aucune fréquentation ; groupe 2 : fréquentation d'un musée des beaux-arts ; groupe 3 : fréquentation d'un musée d'art moderne ou contemporain ; groupe 4 : fréquentation des deux types de musée.

Variables introduites : toutes les variables (personnalité, pratiques, goût, caractéristiques sociodémographiques). Seules, les variables dont l'effet est significatif à 0,05 ont été conservées pour l'analyse finale présentée dans la figure.

Habituellement, les résultats des analyses PLS sont présentés sous forme de plans factoriels : espace des sujets représentés par leurs coordonnées sur les composantes et espace des variables représentées par les valeurs des coefficients w^*c . Dans le cas de l'analyse discriminante, on présente un plan factoriel par groupe car les valeurs des coefficients diffèrent selon chacun des groupes. Le fait que l'analyse montre qu'une seule composante suffit pour prédire l'appartenance aux quatre groupes, nous a conduit à choisir un mode de présentation similaire à celui des modèles structuraux : la variable dépendante est ici la composante permettant de prédire l'appartenance du sujet à un des quatre groupes que nous avons appelée « score classant ». Nous n'avons pas utilisé les valeurs des coefficients w^*c pour montrer la relation entre les VI et la VD, là aussi pour des raisons de cohérence avec les MES. En effet, ces coefficients sont dans une métrique basée sur celle des variables indépendantes. Nous avons préféré utilisé des paramètres standardisés dont l'intervalle de variation soit, comme pour les coefficients de régression standardisés des MES, compris entre -1 et $+1$ permettant une lecture plus aisée et une comparaison directe des effets des différentes VI sur la VD : les corrélations entre la composante discriminante et les VI. C'est ainsi que nous avons construit la figure présentant les résultats de cette analyse dans le texte.

Bibliographie

- Peter ABBS, *Living powers: The art in education*, Londres, Falmer Press, 1988.
- Blair ALEXANDER, Lawrence MARKS, "Aesthetic preference and resemblance of viewer's personality to paintings", *Bulletin of the Psychonomic Society*, 21, 5, 1983, p. 384-386.
- James ANTES, Arlinda FRISTJANSON, "Discriminating artists from non artists by their eye-fixations patterns", *Perceptual and motor Skills*, 73, 1991, p. 839-894.
- Rudolph ARNHEIM, *Art and visual Perception*, Berkeley, University of California Press, 1954.
- Françoise BACHER, *Les enquêtes en psychologie : 2^e explication*, Lille, PUL, 1982.
- Denyse BEAULIEU, *L'enfant vers l'art*, Paris, Autrement, n° 139, 1993.
- Jean-Paul BENZÉCRI, *L'analyse des données. I : analyse des correspondances*, Paris, Dunod, 1980.
- Daniel BERLYNE, *Aesthetic and Psychobiology*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1971.
- , *Studies in the new Experimental Aesthetics: steps toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*, Washington, Hemisphere, 1974.
- , « Psychologie spéculative et scientifique de l'esthétique », *Psychologie française*, 329, 14-16, 1976-1977, p. 733-738.
- Yvonne BERNARD, *Psycho-sociologie du goût en matière de peinture*, Paris, Centre national de la recherche scientifique – Monographie française de psychologie, n° 24, 1973.
- , « Perception et mémorisation sélective des dimensions d'un tableau », *Psychologie française*, 329, 14-16, 1976-1977, p. 733-738.
- François BERTIER, « Une communauté "réduite aux acquêts" ? Les usagers d'une médiathèque et la musique », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- Georges BIRKHOFF, *Aesthetic Measure*, Cambridge, Harvard University Press, 1933.
- Patrice BONNEWITZ, *Pierre Bourdieu. Vie – œuvres – concepts*, Paris, Ellipses, coll. « Les grands théoriciens », 2002.
- Frans BOSELIE, "Prototypicality revisited: a rejoinder to Hekkert and Snelders", *Empirical Studies of the Arts*, 14 (1), 1996, p. 99-104.
- Pierre BOURDIEU, « Goût de classe et styles de vie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5, 1976, p. 18-43.
- , *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.
- Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1969.
- Françoise BUFFET, « Entre école et musée : le temps du partenariat culturel et éducatif », *Publics & Musées*, 7, 1995, p. 47-66.
- Margaret BULLEY, *Have you a good taste?*, Londres, Methuen, 1933.
- Élisabeth CAILLET, « Les publics de l'art contemporain », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 137-139.
- Anne CAUQUELIN, *Petit traité de l'art contemporain*, Paris, Le Seuil, 1996.

- Dominique CARDON, Fabien GRANJON, « Éléments pour une approche des pratiques culturelles par les réseaux de sociabilité », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien. Art de faire*, Paris, 10-18, 1980.
- Irvin CHILD, "Personal preferences as an expression of aesthetic sensitivity", *Journal of Personality*, 30, 1962, p. 496-512.
- , "Personality correlates of aesthetic judgment in college students", *Journal of Personality*, 33, 1965, p. 476-511.
- Marie-Hélène COLAS-ALDER, Mathilde FERRER, *Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945*, Paris, École nationale des beaux-arts, 1990.
- Jacob COHEN, "Power primer", *Psychological Bulletin*, 112, 1992, p. 155-159.
- Paul COSTA, Robert McCRAE, *NEO PI-R. Inventaire de Personnalité-Révisé*, adaptation française de Jean-Pierre Rolland, Paris, Éd. du Centre de psychologie appliquée, 1998.
- Philippe COULANGEON, « Quel est le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux équipements culturels ? », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- Michel DAY, "Effects of instruction on high school students' art preferences and art judgments", *Studies in Art Education*, 18, 1, 1966, p. 25-39.
- Stéphane DEBENEDETTI, « Visite occasionnelle du musée d'art et confort de visite : le rôle des compagnons », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- DEPS, « Les loisirs culturels des enfants et adolescents de 8 à 16 ans », *Développement culturel*, n° 88, novembre 1990.
- , « Les activités artistiques amateur », *Développement culturel*, n° 109, mars 1996.
- , « Les loisirs des 8-19 ans », *Développement culturel*, n° 139, décembre 1999.
- , « Les jeunes et la culture », *Document de travail du DEP*, 2002.
- Paul DiMAGGIO, "Are art-museum visitors different from other people? The relationship between attendance and social and political attitudes in the United States", *Poetics*, 24, 2-4, 1996, p. 161-180.
- Jean-Michel DJIAN, Nicolas TRUONG, « Éducation artistique, combien de division ? », *Le Monde de l'éducation*, décembre 1998, p. 49-51.
- Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.
- , *Les pratiques culturelles des Français*, Paris, La Documentation française, 1998.
- , « Les études de publics en art contemporain au Ministère de la culture », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 141-150.
- DRAC, *Pratiques et références culturelles des lycéens et étudiants à Toulouse*, ADDOCC Midi-Pyrénées, 1987.
- Jacqueline EIDELMAN, « La réception de l'exposition d'art contemporain. Hypothèses de collection », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 163-192.
- , *Musées et publics : la double métamorphose – socialisation et individualisation de la culture*, Habilitation à diriger des recherches, Paris, université Paris V, juillet 2005.
- Jean-Pierre ESQUENAZI, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, 2003.
- Hans EYSENCK, "Type-factors in aesthetic judgment", *British Journal of Psychology*, 31, 1941, p. 262-270.
- , *The Biological Basis of Personality*, Springfield, II., Thomas, 1967.
- John H. FALK, Lynn D. DIERKING, *The Museum Experience*, Washington, Whalesback, 1992.
- Gustav FECHNER, *Vorschüle der Aesthetik*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1876.
- Robert FRANCÈS, *Psychologie de l'esthétique*, Paris, PUF sup, 1968.

- , *Intérêt perceptif et préférence esthétique*, Paris, Éd. du CNRS, 1977.
- , *Psychologie de l'art et de l'esthétique*, Paris, PUF, 1979.
- Robert FRANCÈS, Huguette VOILLAUME, « Une composante du jugement pictural : la fidélité de représentation », *Psychologie française*, 9, 1964, p. 241-256.
- Adrian FURNHAM, Melinda BUNYAM, "Personality and art preferences", *European Journal of Personality*, 2, 1988, p. 67-74.
- Olivier GALLAND, « Individualisation des mœurs et choix culturels », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- Howard GARDNER, "Children's sensitivity to painting styles", *Child Development*, 41, 3, 1970, p. 813-821.
- , "The development of sensitivity to figural and stylistic aspects of paintings", *The British Journal of Psychology*, 63, 4, 1972, p. 605-6115.
- Hana GOTTESDIENER, *Freins et motivations à la visite des musées d'art*, Paris, Dep, Ministère de la culture, 1992. (Rapport, 70 pages plus les annexes).
- Hana GOTTESDIENER, Jean-Christophe VILATTE, « L'expérience esthétique : peut-on parler de différences entre naïfs et experts ? », *Revue internationale de psychosociologie*, 18, 2002, p. 55-70.
- George E. HEIN, *Learning in the Museum*, Londres, Routledge, 1998.
- Nathalie HEINICH, *L'art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998.
- , « Dépasser les frontières », *Le Monde de l'éducation*, janvier 1998, p. 64-65.
- , *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1998.
- , « Sociologie de l'art : avec ou sans Bourdieu », *Sciences humaines*, 105, mai 2000, p. 34-36.
- , *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2001.
- Walter HEINRICH, Gerald CUPCHIK, "Individual difference as predictors of preference in visual art", *Journal of Personality*, 53, 3, 1985, p. 502-515.
- Paul HEKKERT, Dirk SNELDERS, "Prototypicality as an explanatory concept in aesthetics: a reply to Boselie (1991)", *Empirical Studies of the Arts*, 13, 2, 1995, p. 149-160.
- , "Comment on prototypicality revisited", *Empirical Studies of the Arts*, 14, 1, 1996, p. 105-107.
- Antoine HENNON, « Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- D. HILKE, "The family as a learning system: an observational study of families in museums", dans Barbara BUTLER, Marvin SUSSMAN (eds), *Museum Visits and Activities for Family Life Enrichment*, New York, The Haworth Press, 1989, p. 101-129.
- Boleslaw HORNOWSKI, « L'influence de l'introversion et de l'extraversion sur la perception de la peinture », *Bulletin de psychologie*, 30, 14-16, 1976-1977, p. 645-653.
- Michel HUTEAU, « Les styles cognitifs et la recherche fondamentale », *Psychologie française*, 29, 1, 1984, p. 42-47.
- , *Style cognitif et personnalité. La dépendance-indépendance à l'égard du champ*, Lille, PUL, 1985.
- Joseph JUHASZ, Lynn PAXSON, "Personality and preference for painting style", *Perceptual and Motor Skills*, 40, 1978, p. 347-349.
- R. KNAPP, "An experimental study of a triadic hypothesis concerning the sources of aesthetic imagery", *Journal of Projective Techniques and Personality Assessment*, 28, 1964, p. 49-54.
- Kimberly KRACMAN, "The effect of school-based arts instruction on attendance at museums and the performing arts", *Poetics*, 24, 2-4, 1996, p. 203-218.

- Jean-Marc LAURET, *Culture et université. Le partenariat entre institutions culturelles et universités*, Dijon, Les presses du réel, 1997.
- Jacques LAUTREY, *Classes sociales, milieu familial, intelligence*, Paris, PUF, 1980.
- Martin LINDAUER, "Psychological aspects of form perception in abstract art", *Sciences de l'art*, 6, 1-2, 1970, p. 19-24.
- Pavel MACHOTKA, "Esthetic judgment warm and cool: cognitive and affective determinants", *Journal of Personality and Social Psychology*, 42, 1, 1982, p. 100-107.
- Paulette McMANUS, "Good companions. More on the social determination of learned related behaviour in a science museum", *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, 7, 1988, p. 37-44.
- Éric MAIGRET, *Sociologie de la communication et des médias*, Paris, Armand Colin, 2003.
- Colin MARTINDALE, "The pleasure of thought: a theory of cognitive hedonics", *Journal of Mind and Behavior*, 5, 1, 1984, p. 49-80.
- , Kathleen MOORE, "Priming, prototypicality, and preference", *Journal of experimental psychology: human perception and performance*, 14, 4, 1988, p. 661-670.
- , "A note on the relationship between prototypicality and preference", *Empirical Studies of the Arts*, 14, 1, 1996, p. 109-113.
- Florence de MÉREDIEU, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Bordas, 1994.
- Yves MICHAUX, *L'art contemporain*, Paris, La Documentation française, bimestriel, n° 8004, 1998.
- , *Critères esthétiques et jugement de goût*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999.
- Catherine MILLET, *L'art contemporain*, Paris, Flammarion, coll. « Dominos », 1997.
- Lucien MIRONER, « Les publics du CAPCmusée, musée d'art contemporain de Bordeaux », *Publics & Musées*, 16, 1999, p. 193-203.
- Françoise MORIN, Michel TARDY, « La perception de l'enseignement des arts plastiques par des élèves de 3^e », *Revue française de pédagogie*, 87, 1989, p. 33-44.
- Pierre MOUNIER, *Pierre Bourdieu, une introduction*, Paris, La Découverte, 2001.
- Calvin NODINE, Paul LOCHER, E. KRUPINSKI, "The role of formal art training on perception and aesthetic judgment of art compositions", *Leonardo*, 26, 3, 1993, p. 219-227.
- Sylvie OCTOBRE, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, Dets, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2004.
- John OSBORNE, Frank FARLEY, "The relationship between aesthetic preference and visual complexity in abstract art", *Psychonomic Science*, 19, 2, 1970, p. 69-70.
- Dominique PASQUIER, « Des audiences aux publics : le rôle de la sociabilité dans les pratiques culturelles », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- Frédérique PATUREAU, *Les pratiques culturelles des jeunes : les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les Pratiques culturelles des Français*, Paris, Dets, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 1992.
- Frank POPPER, *Art, action et participation : l'artiste et la créativité aujourd'hui*, Paris, Klincksieck, 1980.
- A. PURCELL, "Relations between preference and typicality in the experience of paintings", *Leonardo*, 26, 3, 1993, p. 235-241.
- David RAWLINGS, "The interaction of openness to experience and schizotypy in predicting preference for abstract and violent paintings", *Empirical studies of the arts*, 18, 1, 2000, p. 69-91.
- David RAWLINGS, Neus BARRANTES i VIDAL, Adrian FURNHAM, "Personality and aesthetic preference in Spain and England: two studies relating sensation seeking and openness to experience to liking for paintings and music", *European Journal of Personality*, 14, 2000, p. 553-576.

- Jean-Pierre ROLLAND, *L'évaluation de la personnalité. Le modèle en cinq facteurs*, Hayen, Mardaga, 2004.
- Edward ROSENBLUH, George OWENS, Martin POHLER, "Art preference and personality", *British Journal of Psychology*, 63, 3, 1972, p. 441-443.
- Julian B. ROTTER, *Social Learning and Clinical Sociology*, New York, Prentice-Hall, 1954.
- Pierre ROUBERTOUX, Michèle CARLIER, « Une dimension de la personnalité : l'introversion et les préférences esthétiques », *Psychologie française*, 14, 4, 1969, p. 353-563.
- Cody SANDIFER, "Time-based behavior at an interactive science museum Exploring the difference between weekday/weekend and family/nonfamily visitors", *Sciences éducation*, 81, 6, 1997, p. 689-701.
- Jeanne SAVARÈSE, R. J. MILLER, "Artistic preferences and cognitive-perceptual style", *Studies in Art Education*, 1979, p. 45-51.
- Kim SCRØDER, « Qualité culturelle: la poursuite d'un fantôme », *Hermès*, 11-12, 1993, p. 95-110.
- Macha SÉRY, « L'enfance des arts. États des lieux de l'éducation artistique », *Le Monde de l'éducation*, 228, juillet-août 1995, p. 28-36.
- , « Arts plastiques, parent pauvre des arts à l'école », *Le Monde de l'éducation*, 303, mai 2002, p. 72-75.
- François de SINGLY, « La famille individualiste face aux pratiques culturelles », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- Youssef TAZOUTI, André FLIELLER, Pierre VRIGNAUD, « Comparaison des relations entre l'éducation parentale et les performances scolaires dans deux milieux socio-culturels contrastés (populaire et non populaire) », *Revue française de pédagogie*, 151, 2005, p. 29-46.
- Jerome TOBACYK, Hal MYERS, Louise BAILEY, "Field-dependance, sensation-seeking, and preference for paintings", *Journal of Personality Assessment*, 45, 3, 1981, p. 270-277.
- Jean-Michel TOBELEM, « Politique et stratégie de développement des organisations culturelles », *Colloque DEP/OFCE. Le(s) public(s). Politiques et équipements culturels*, Paris, novembre 2002.
- Gabrielle VATEL, « Être amateur d'art contemporain », Mémoire de DEA en muséologie, Université de Saint-Étienne, 1995.
- Pierre VRIGNAUD, "Using PLS to study individual differences in the recall of knowledge from semantic memory", dans M. TENENHAUS et A. MORINEAU (eds), *Les méthodes PLS*, Montreuil, Centre international de statistiques et d'informatique appliquées, 1999.
- Alan WHITFIELD, "Predicting preference for familiar, everyday objects: an experimental confrontation between two theories of aesthetic behaviour", *Journal of Environmental Psychology*, 3, 1983, p. 221-237.
- Karl WIEDL, « La relation entre traits de personnalité et différentes dimensions d'agrément pour la complexité visuelle : une approche multivariée », *Bulletin de psychologie*, 30, 14-16, 1976-1977, p. 637-644.
- Gleen WILSON, James AUSMAN, Thomas MATHEWS, "Conservatism and art preferences", *Journal of Personality and Social Psychology*, 25, 1973, p. 286-289.
- Herman WIRKIN, « Les styles cognitifs "dépendant à l'égard du champ" et "indépendant à l'égard du champ" et leurs implications éducatives », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 7, 4, 1978, p. 299-349.
- Wolfgang ZANGEMEISTER, Keith SHERMAN, Lawrence STARK, "Evidence for a global scan-path strategy in viewing abstract compared with realistic images", *Neuropsychologia*, 33, 8, 1995, p. 1009-1025.

Table des tableaux

<i>Tableau 1 – Fréquentation des lieux d'exposition et des lieux patrimoniaux selon le type de lieux</i>	52
<i>Tableau 2 – Influence de la visite des musées faite en famille au cours de l'enfance et de l'adolescence sur la visite faite en tant que jeune adulte</i>	59
<i>Tableau 3 – Visite des musées faite en famille, au cours de l'enfance et de l'adolescence, selon le niveau d'études des deux parents</i>	60
<i>Tableau 4 – Fréquence de visite des musées avec un professeur au cours de l'enfance ou de l'adolescence</i>	66
<i>Tableau 5 – Nature de la visite dont on a gardé le souvenir</i>	74
<i>Tableau 6 – Éléments qui ont contribué à rendre la visite marquante</i>	75
<i>Tableau 7 – Relation entre l'ancienneté de la visite marquante et la fréquentation actuelle des musées des beaux-arts et des musées d'art moderne et contemporain</i>	76
<i>Tableau 8 – Relation entre le souvenir de l'accompagnateur et la fréquentation actuelle d'un musée des beaux-arts</i>	77
<i>Tableau 9 – Raisons de se souvenir de la visite marquante</i>	78
<i>Tableau 10 – Relations entre goûts pour l'art classique, moderne ou contemporain et fréquentation au cours de l'année des lieux d'art</i>	81
<i>Tableau 11 – Le goût des jeunes adultes pour les différentes formes artistiques</i>	92
<i>Tableau 12 – Relation entre la visite des musées faite en famille au cours de l'enfance ou de l'adolescence, et le goût pour l'art classique, moderne et contemporain</i>	96
<i>Tableau 13 – Relation entre la visite des musées avec des amis au cours de l'enfance et de l'adolescence et le goût pour l'art classique, moderne et contemporain</i>	99
<i>Tableau 14 – Comparaison des effectifs dans le classement effectué à partir de la fréquentation déclarée et dans celui effectué à partir de l'analyse discriminante</i>	106

Table des figures

<i>Figure 1 – Structure des visites et types de visiteur</i>	54
<i>Figure 2 – Relation entre la visite des musées faite en famille au cours de l'enfance ou l'adolescence et la visite des lieux d'exposition en tant que jeune adulte</i>	58
<i>Figure 3 – Relations entre goûts pour l'art classique, moderne ou contemporain et fréquentation des lieux d'art</i>	80
<i>Figure 4 – Dimensions de l'Extraversion et fréquentation des musées d'art</i>	85
<i>Figure 5 – Dimensions de l'Ouverture à l'expérience et fréquentation des musées d'art</i> ..	86
<i>Figure 6 – Structure des goûts individuels et types de « sujet »</i>	93
<i>Figure 7 – Dimensions de l'Extraversion et goût pour l'art</i>	100
<i>Figure 8 – Dimensions de l'Ouverture et goût pour l'art</i>	101
<i>Figure 9 – Variables qui influencent la fréquentation des musées d'art</i>	104
<i>Figure 10 – Variables qui influencent le classement en quatre groupes</i>	107
<i>Figure 11 – Effets directs et indirects des variables qui influencent la fréquentation des musées d'art</i>	109
<i>Figure 12 – Variables qui influencent les goûts pour l'art</i>	111

Déjà parus dans la collection
LES TRAVAUX DU DEFS

- 2006 *Les dépenses culture-médias des ménages en France
à partir de l'enquête Budget des familles 2001*
Sophie GÉRAUD, Bruno MARESCA – Credoc
- Bibliothécaires en prospective*
Jean-Pierre DURAND, Monique PEYRIÈRE, Joyce SEBAG
- 2003 *Les publics des archives départementales et communales.
Profils et pratiques*
(3 volumes)
Lucien MIRONER (sous la dir. de)
- 2002 *Les grands groupes des industries culturelles
Fusions, acquisitions, alliances : les stratégies des années 1980-2000.*
Nathalie COUTINET, François MOREAU, Stéphanie PELTIER
- Composer sur son ordinateur.
Les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique*
Serge POUTS-LAJUS, Sophie TIÉVANT, Jérôme JOY, Jean-Christophe SEVIN
- 2001 *Du coût du livre au prix des idées.
Tirages, coûts de fabrication et prix dans l'édition
de sciences humaines et sociales et de sciences techniques 1988-1998*
Alain DE TOLEDO, Laurent FAIBIS
- Les associations dans la vie et la politique culturelles. Regards croisés*
Pierre MOULINIER (sous la dir. de)
- Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*
Olivier DONNAT et Sylvie OCTOBRE (sous la dir. de)
- 2000 *Choristes et Chorales. Pratiques en amateur du chant choral*
François MÉNARD, Christophe ROBERT, Fors Recherche sociale
- Les spectateurs des concerts de musiques amplifiées*
Xavier MIGEOT, Gema
- Les dépenses culturelles des Français dans les années 1990*
Bruno MARESCA, Laurent PAQUET, Credoc

LES TRAVAUX DU DEPS

Outil de travail, cette collection est destinée aux acteurs de la culture (décideurs, professionnels, administrateurs), aux chercheurs en socio-économie et dans les autres sciences sociales. Elle vise à diffuser le plus rapidement possible auprès de ces publics les travaux du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) et à fournir aux lecteurs des outils méthodologiques.

*La collection **LES TRAVAUX DU DEPS** est éditée par le Département des études, de la prospective et des statistiques, principal service d'études du Ministère de la culture et de la communication.*

L'accès des JEUNES ADULTES à L'ART CONTEMPORAIN

Les freins sociologiques à la fréquentation des lieux d'art contemporain ont été largement décrits. En revanche, on savait moins de choses sur les composantes, sociologiques et psychologiques, du goût pour l'art contemporain, et les quelques études disponibles concernant les déterminants psychologiques du goût n'avaient jamais été confrontées à des situations autres qu'expérimentales, ni consacrées à la fréquentation des lieux de l'art contemporain, à travers laquelle se manifeste cette question de goût.

Les auteurs tentent ici de faire dialoguer les deux approches – sociologique et psychologique – et les deux niveaux d'interrogation – goût et fréquentation – afin de mieux cerner les déterminants de l'un et l'autre registre et leurs poids relatifs. Comment se constitue la curiosité à l'égard des formes contemporaines de création ? Cette curiosité est-elle toujours liée à la fréquentation des lieux dédiés à ces formes d'art ?

L'étude de terrain à laquelle ils se sont livrés fait émerger des pistes, des hypothèses, des relations qui nourrissent la réflexion sur la médiation culturelle, voire contribuent à sa refondation, et suggère des pistes pour que ces éléments deviennent opérationnels dans les politiques d'éducation artistique.

Hana GOTTESDIENER est professeure de psychologie à l'université Paris X-Nanterre, chercheuse au Laboratoire culture et communication de l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, directrice et corédactrice en chef de la revue *Culture & Musées*.

Jean-Christophe VILATTE est maître de conférences en sciences de l'éducation à l'université Nancy-2, chercheur au Laboratoire culture et communication de l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse.