

Public(s) [fréquentation et organisation]

Fréquentation des spectacles et rapports aux publics

Depuis la fin du XVII^e siècle, le public désigne l'ensemble des personnes qui assistent à des représentations théâtrales. La notion se prête à une diversité d'analyses selon la focalisation sur la perception sensorielle et l'interprétation des spectateurs, les interactions entre une assemblée de personnes et les artistes, les projections sur la réception du spectacle en fonction d'un horizon d'attentes anticipé, les visions civiques ou poétiques vertueuses d'un public populaire imaginé. L'emploi du terme au singulier met l'accent sur une vision homogénéisante tandis que le pluriel suppose la prégnance de la pluralité des goûts artistiques individuels.

Les caractéristiques sociodémographiques des publics adultes

Dans le contexte d'une mission de service public définie en termes de démocratisation culturelle, la connaissance des publics des œuvres d'art a été une des premières missions confiées au Service des études et de la recherche, créé par le ministère des Affaires culturelles en 1963. Celui-ci a initié des enquêtes sectorielles sur la fréquentation des établissements culturels, comme dans le cas des musées, en collaboration avec l'équipe des sociologues Pierre Bourdieu et Alain Darbel (1966), plus connu que celui du théâtre avec l'étude de Pierre Guetta (1966). Transformé en Département des études et de la prospective (DEP) puis en Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), ce service ministériel a réalisé six études sur les pratiques culturelles des Français âgés de 15 ans et plus en 1973, 1981, 1988, 1997, 2008 et en 2018 sur la base de sondages avec un échantillon dont la taille s'est progressivement étoffée (2000 en 1973 et 9200 en 2018). Parallèlement, le Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie (CRÉDOC), créé en 1953 et sous la tutelle du ministère en charge de la consommation, publie des données utiles sur les pratiques culturelles dans certaines de ses enquêtes sur les conditions de vie.

En réponse à la question "Êtes-vous allé au théâtre au moins une fois au cours des douze derniers mois?" des études nationales ministérielles, un recul du taux de fréquentation du théâtre a été constaté entre 1973 et 1981 puis une augmentation continue en passant de 10% en 1981 à 21% en 2018. La variable la plus discriminante est le niveau de diplôme, le taux de fréquentation du théâtre étant pour les personnes diplômées de l'enseignement supérieur environ quatre fois plus élevé que pour celles qui n'ont pas de diplôme ou un CEP en 2018. Cet écart s'est néanmoins contracté depuis 1981. L'écart du taux de fréquentation du théâtre entre les cadres et les employés, ouvriers s'est également réduit entre 1997 et 2018. La diminution des inégalités mesurée par ces enquêtes a surtout concerné le lieu de résidence avec un taux pour les villes de plus de 100 000 habitants devenu très proche de celui des communes rurales depuis 2008, puis l'âge avec un décrochage sensible de la fréquentation des 15-24 ans entre 2008 et 2018, à l'inverse des personnes de plus de 25 ans. L'écart du taux de fréquentation entre les femmes et les hommes, insignifiant entre 1988 et 2008, s'est accentué en 2018 (Lombardo, Wolff, 2020). Néanmoins, comme le rythme annuel de fréquentation féminine du théâtre est plus élevé, les études menées par les établissements culturels dégagent une bien plus large majorité de femmes dans les publics des salles de théâtre (Urrutiaguer, 2023). Les effets de la crise sanitaire ont été mesurés par le volet culturel de deux enquêtes du CRÉDOC. L'expérience de la mise en ligne d'une offre culturelle pendant la première période du confinement au printemps 2020 n'a pas suscité un engouement pour le visionnage des pièces de théâtre en ligne, à l'exception notable des personnes âgées de 60 ans et plus (Jonchery, Lombardo, 2020). L'enquête effectuée au tournant de l'année 2022 a dégagé des facteurs de freinage des sorties à la suite de la crainte des contaminations, en particulier pour les séniors, de l'essor du télétravail et des loisirs numériques. Le taux de fréquentation des spectacles de théâtre a été ramené de 23% des Français âgés de 15 ans et plus en 2019 à 12% entre septembre et décembre 2021, la baisse ayant été plus sensible pour les diplômés du supérieur et les hauts revenus. Un souhait d'intensifier la fréquentation des spectacles en 2022 a été toutefois largement exprimé (Müller, Schreiber, 2022).

La connaissance des jeunes publics

A la suite du lancement du plan de cinq ans pour le développement des arts et de la culture à l'école en décembre 2000, le DEP du ministère de la Culture et de la communication s'est engagé dans une première enquête sur les pratiques culturelles des enfants et adolescents, ignorés jusque là par les enquêtes nationales menées. L'étude menée par Sylvie Octobre (2004) a porté sur un échantillon de 3306 personnes âgées de 6 à 14 ans. Quelques observations saillantes ont concerné le théâtre : un cycle d'intensité de la passion pour le théâtre avec deux pics, l'un en CM2, l'autre en 3ème ; une diffusion positive largement majoritaire avec 62% des 10-14 ans qui sont allés voir au moins un spectacle de théâtre depuis leur rentrée alors que leurs parents n'ont effectué aucune sortie théâtrale; un plus fort attachement aux sorties de spectacles de la part des filles ; une corrélation entre l'origine sociale et la fréquentation des établissements culturels, qui est la plus importante pour les enfants de cadres et chefs d'entreprise.

L'enquête longitudinale du DEPS sur les pratiques culturelles des personnes entrées en cours préparatoire en 1997, interrogées successivement en 2002, 2004, 2006 et 2008 fait apparaître une baisse du taux de fréquentation des spectacles de danse, de théâtre ou d'opéra pour les enfants d'ouvriers entre les âges de 11 ans et de 17 ans, accentuée pour les garçons, et une hausse de ce taux pour les enfants de cadres, circonscrite aux filles. En moyenne, ce taux de fréquentation décroît entre 11 ans et 13 ans, se stabilise entre 13 et 15 ans, et augmente entre 15 et 17 ans. La diversification et l'intensification des pratiques culturelles sont le plus influencées positivement par le niveau de diplôme de la mère et sont plus sensibles pour les filles. Parmi les enfants de mère peu diplômée, la socialisation par les pairs joue un rôle positif pour l'enrichissement de la trajectoire culturelle des filles et le climat familial, notamment par la socialisation de la fratrie, peut limiter le repli des garçons entre 11 ans et 17 ans (Octobre et al., 2010).

Les activités des publics

Les relations entre les artistes et les publics constituent un enjeu majeur des représentations. La vision d'une passivité prêtée aux personnes assises devant une scène est portée par des artistes qui souhaitent transgresser les codes de la vraisemblance consolidés par le "quatrième mur" du plateau, théorisé par Diderot (1758), pour placer les spectateurs et spectatrices en situation active d'éveil ou de trouble sensoriel et cognitif. Néanmoins, les rapports de projection-identification du public ne dépendent pas seulement du niveau de mobilité corporelle proposé au cours de la représentation et ne peuvent être appréhendés sous l'angle d'une homogénéité communautaire, réfutée par la formulation du philosophe Jean-Toussaint Desanti (2003) du "nous ne voit rien" lors d'une conférence en 2001. Sa collègue Myriam Revault d'Allones (2002) a posé les bases d'une perception commune discontinue en mettant en avant "l'entre nous" qui voit dans le cadre d'une assemblée théâtrale. Selon la vision philosophique de Jacques Rancière (2008), l'activité individuelle en relation avec les autres personnes du public et de la distribution artistique peut conduire à une émancipation par un jeu d'associations et de dissociations des images et des actions vues en rapport avec l'univers de vie et de rêve personnel. L'approche anthropologique de Marie-Madeleine Mervant-Roux (2006) met en avant les différents positionnements des spectatrices et spectateurs induits par les propositions de mise en scène contemporaines entre le médium, le témoin, le rêveur, le regardeur, le choréiste, l'auditeur.

La diversité des comportements de spectatrices et de spectateurs peut être approchée par les entretiens sur les sources de satisfaction auprès d'échantillons restreints. L'étude du sociologue Philippe Cibois (2008) sur des adhérents de la Maison de la Culture d'Amiens et spectateurs de théâtre contemporain a dégagé trois types d'attentes autour d'un objectif éducatif pour les enseignants, d'une contribution cognitive pour les professionnels du spectacle vivant, et de la recherche plus commune d'une ouverture d'esprit couplée au plaisir d'une ambiance divertissante. L'étude en marketing de Michelle Bergadaà et Simon Nyeck (1995) sur des spectateurs de théâtres franciliens a dégagé quatre types de motivations : l'attente de divertissement ; un besoin éducatif ; la recherche de stimulations intellectuelles ; le plaisir des interactions sociales. L'enquête en études culturelles de Ben Walmsley (2011) sur des spectateurs d'un théâtre à Leeds et d'un autre à Melbourne a pointé l'importance première des émotions pour la satisfaction de l'expérience esthétique.

La sociabilité de la sortie est une dimension à prendre en considération pour une expérience qui ne se limite pas au visionnement de la représentation. La nature de l'accueil par l'équipe, le confort des espaces disponibles, les activités proposées en amont et en aval pour la restauration, l'animation, la lecture, la découverte des coulisses influencent le ressenti des spectateurs et spectatrices. D'autant plus que la sortie s'effectue le plus souvent à plusieurs. L'exploitation de l'enquête ministérielle de 2008 par la sociologue Dominique Pasquier (2012), complétée par des entretiens avec les

responsables des amis du Théâtre national de Chaillot et des spectateurs ou spectatrices de deux villes non franciliennes, a mis en avant la primauté des sorties en couple puis entre amis. L'initiative de la sortie est plus souvent le fait des femmes dans les couples, ce qui est la source de leur prédominance dans les sorties amicales.

Les rapports aux publics

Selon la logique commerciale des théâtres privés, la prospection du public est une dimension cruciale pour la viabilité économique de l'exploitation des spectacles. La vitalité de cette démarche est exprimée ouvertement par des dirigeants comme Jean-Manuel Bajen, directeur du Théâtre des Variétés, en 2012 ("Le théâtre n'est rien d'autre qu'une entreprise qui crée un produit. Il faut démarcher le client") ou Jean-Marc Dumontet en 2007 ("Quelle que soit l'entreprise, c'est basique, il faut des clients. Mais très peu y songent, y compris les théâtres") (Urrutiaguer, 2017). La prospection engage un travail de communication numérique interindividuelle et de démarchage téléphonique auprès de relais comme les comités sociaux et économiques des entreprises ou d'associations pour organiser des sorties groupées. L'appui du Fonds de Soutien du Théâtre Privé ou la capitalisation offerte par les groupes ayant racheté le bail de théâtres privés parisiens ont permis de financer d'importants travaux de rénovation pour améliorer les conditions d'accueil des spectateurs et spectatrices. Le Théâtre de Mogador, racheté par Stage Entertainment en 2005, place ainsi sur son site web la devise "chaque spectateur est un convive d'exception", notamment grâce à plus de 1000 m² d'espaces de réception "optimisés pour un accueil confortable des spectateurs".

Les théâtres subventionnés sont engagés dans une mission de démocratisation culturelle en cherchant à élargir la composition sociodémographique des publics de spectacles jugés artistiquement exigeants par l'opinion professionnelle du secteur. Un axe stratégique directeur a consisté dans une démarche d'éducation artistique de personnes néophytes et de mise en confiance culturelle. Le modèle du Théâtre national populaire de Jean Vilar est souvent cité comme un exemple vertueux par la transformation des dispositifs d'accueil en musique et de restauration à un horaire plus avancé, la suppression des pourboires, la gratuité des vestiaires, la réservation des avant-premières aux publics non professionnels et la mise en place d'abonnements à bas prix (Fleury, 2006). La vision sous-jacente repose sur la capacité de désinhiber des personnes éloignées de la culture artistique instituée par le dialogue et la transmission de signes sur la légitimité de leur place dans le public du théâtre. L'organisation d'ateliers de pratique conjoints avec la fréquentation de spectacles est une démarche récurrente pour développer les publics des théâtres subventionnés. L'éveil d'un plaisir corporel et vocal ne se transforme pas mécaniquement en curiosité intellectuelle pour fréquenter des spectacles du théâtre contemporain appréhendés comme complexes. De plus, la fin d'un atelier se traduit par une dissolution du groupe constitué s'il n'y a pas de perspective organisée pour poursuivre les synergies collectives. Cependant, le taux de fréquentation des spectacles de théâtre professionnel au moins une fois au cours des douze derniers mois est environ trois fois plus élevé pour les personnes qui ont une pratique artistique que pour celles qui n'en ont pas (Babé, 2012).

Les obstacles persistants à élargir significativement l'attractivité de spectacles artistiquement exigeants conduisent les théâtres à se questionner sur leur offre artistique et culturelle dans le contexte de la reconnaissance légale du respect nécessaire des droits culturels. La recherche d'un ancrage territorial tend à expérimenter des créations artistiques partagées avec des habitantes et des habitants selon une logique de dialogue interculturel respectueux de la dignité des univers de vie personnels. La volonté politique de consolider les expériences de vivre ensemble incite à diversifier les activités proposées dans les lieux afin de permettre le croisement de personnes ayant des pratiques culturelles différentes sans attendre leur conversion en public du théâtre selon une logique non distinctive du troisième lieu (Oldenburg, 1999). Leur cohabitation peut néanmoins susciter des conflits dans les modes d'appropriation de certains espaces.

Les écarts entre les projections sur les comportements des publics et les constats des pratiques peuvent inciter à relativiser la portée des récits collectifs professionnels sur les rapports aux publics pour s'intéresser de plus près aux trajectoires personnelles des spectateurs et spectatrices à travers leurs récits d'expériences (Collectif Atelier UP-MC93, 2020).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- L'amour de l'art, les musées et leur public, Pierre Bourdieu et Alain Darbel, Paris : Éditions de Minuit, 1966
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb329745349>
- Cinquante ans de pratiques culturelles en France, Ministère de la culture ; [rédigé par] Philippe Lombardo, Loup Wolff
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46602095b>
- Pratiques culturelles en temps de confinement
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb47210781r>

- Les sorties culturelles des Français après deux années de Covid-19
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb47210795f>
- Œuvres de théâtre. Discours sur la poésie dramatique , 2, [Le Père de famille: comédie; De la Poésie dramatique], Amsterdam : [s.n.], 1759
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb351209751>
- L'assemblée théâtrale , [Sans cible] ; [textes de Luc Boltanski, Julie Brochen, Robert Cantarella, et al.][rédigé par Gildas Milin], Paris : Éd. de l'Amandier, impr. 2002
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb391966958>
- Le spectateur émancipé , Jacques Rancière, Paris : la Fabrique éd., impr. 2008
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41364022n>
- Figurations du spectateur , une réflexion par l'image sur le théâtre et sur sa théorie, Marie-Madeleine Mervant-Roux, ParisBudapestKinshasa [etc.] : l'Harmattan, DL 2006
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40966328x>
- La sortie au théâtre , Dominique Pasquier, [Paris] : [Ministère de la culture], [2012?]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436982159>
- Le TNP de Vilar , une expérience de démocratisation de la culture, Laurent Fleury, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40968407q>
- The great good place , cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community, Ray Oldenburg
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45375786t>
- Expériences théâtrales et récits de soi , une Université populaire sous confinement Covid-19, Collectif Atelier UP-MC93 ; préface d'Hortense Archambault
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46688804h>

Rédacteur(s)

[D. Urrutiaguer](#)

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Hossein (R.) César Vilar (J.) Ringuet (J.) Thomaso (A.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire-preprod.artcena.fr/articles/lexique-publics>