



HAL
open science

Déroulement du projet ANR Curricula : Première et deuxième partie du rapport d'enquête, 2015-2016

Emmanuel Pedler, Elena Raevskikh, Maxime Jaffré

► To cite this version:

Emmanuel Pedler, Elena Raevskikh, Maxime Jaffré. Déroulement du projet ANR Curricula : Première et deuxième partie du rapport d'enquête, 2015-2016. [Rapport de recherche] ANR (Agence Nationale de la Recherche - France). 2016, pp.95. halshs-01551424

HAL Id: halshs-01551424

<https://shs.hal.science/halshs-01551424>

Submitted on 30 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'ECOLE
DES HAUTES
ETUDES EN
SCIENCES
SOCIALES

Centre Norbert Elias

Anthropologie, communication, histoire, sociologie des dynamiques culturelles

**PROGRAMME ANR CURRICULA
RAPPORT D'ACTIVITÉ
2015 – PREMIER SEMESTRE 2016**

**PREMIÈRE PARTIE
DÉROULEMENT DU PROJET CURRICULA, 2015-2016**

Sommaire

Première Partie : Déroulement du projet CURRICULA, 2015-2016

Le site www.curricula.eu.com

Rencontres scientifiques, séminaires, workshops et colloques internationaux

Le colloque international du 22 juin 2016, Villa Méditerranée

Le déroulement de l'enquête – Deux études de cas français

Le déroulement de l'enquête – Umeå, Varsovie & Wroclaw, Gênes & Bologne

Deuxième Partie : Une capitale régionale française : Marseille 2013-2018 – Le cas du Centre Dramatique National, La Criée.

Troisième Partie : Une capitale régionale française : Marseille 2013-2018 – Le cas du Théâtre National du Merlan

Quatrième Partie : Une capitale régionale suédoise : Umeå 2014-2018

Chapitre 1 – L'opéra d' Umeå

Chapitre 2 – Le Västerbottens Museum

Cinquième Partie : Entre capitale et capitale régionale : le cas polonais 2016-2018

Chapitre 1 – Varsovie

Chapitre 2 – Wroclaw

Sixième Partie : Deux anciennes capitales européennes de la culture, Gênes et Bologne

Chapitre 1 – Gênes

Chapitre 2 – Bologne

Conclusion : L'ancrage social et culturel des institutions culturelles

Le site www.curricula.eu.com

Notre programme de recherche s'est dotée d'un instrument qui en recense les principales étapes, le site www.curricula.eu.com. Nous en détaillons ici quelques arêtes principales en une section qui peut être sautée dès lors que le lecteur accède directement à notre site. Ce dernier, qui a une forme "dynamique" (i.e. qui déploie le déroulé des 34 News & Events établis à ce jour), est depuis cet été bien référencé et consulté à l'international.

ENGLISH RESERVED

About us Research team News & events
Media Gallery Localisation Download
Partners Contact form Useful links

CURRICULA

**LE 22 JUIN 2016,
INTERNATIONAL WORKSHOP
POLICIES OF THE EUROPEAN
INSTITUTIONS OF CULTURE -
TERRITORIAL ANCHORS,
HISTORY AND RELATIONSHIP
DYNAMICS, VILLA
MÉDITERRANÉE, MARSEILLE**
06/22/2016

Bringing together Swedish, Italian, Polish, Czech and French researchers, this international meeting's main aim was to explore the located trajectory of European cultural institutions, mainly theatre...

En savoir plus

PROJET CURRICULA

Curricula

Le projet CURRICULA vise à comparer des villes élues Capitales Européennes de la Culture (CEC) dans quatre pays européens (France, Pologne, Suède, Italie) afin d'explorer la manière dont les institutions culturelles immersives – théâtres, musées, salles de concert, etc. –, ancrées historiquement dans ces agglomérations, sont appelées (1) à renouveler leur périmètre et (2) à redéfinir les rapports qu'elles entretiennent avec leurs audiences durant la période dynamisante des « années capitales ».

Comment ces institutions réagissent-elles à la restructuration du champ concurrentiel et à la restructuration des offres, à leur diversifications, notamment numériques, et à la multiplication d'opérations événementielles et donc ponctuelles ? Dégagent-elles des stratégies d'adaptation et d'hybridation avec de nouvelles conceptions de la culture ? Ou, à l'inverse, deviennent-elles graduellement un patrimoine obsolète et difficile à entretenir ? Notre projet entend décrire la capacité des structures institutionnelles de la culture à s'inscrire – ou non – dans de nouvelles dynamiques urbaines et à épouser les mutations culturelles qui sont à leur origine.

Le projet confronte (1) des villes du sud de l'Europe (Marseille, Gênes, Bologne) et du nord (Krakow et Umeå), (2) des villes récemment promues « Capitales Européennes de la Culture » (Marseille - CEC 2013, Umeå - CEC 2014) et des capitales régionales anciennement distinguées par le programme européen (Gênes - CEC 2004, Bologne et Krakow - CEC 2000), (3) des pays très centralisés (France, Pologne) et des pays décentralisés (Suède, Italie).

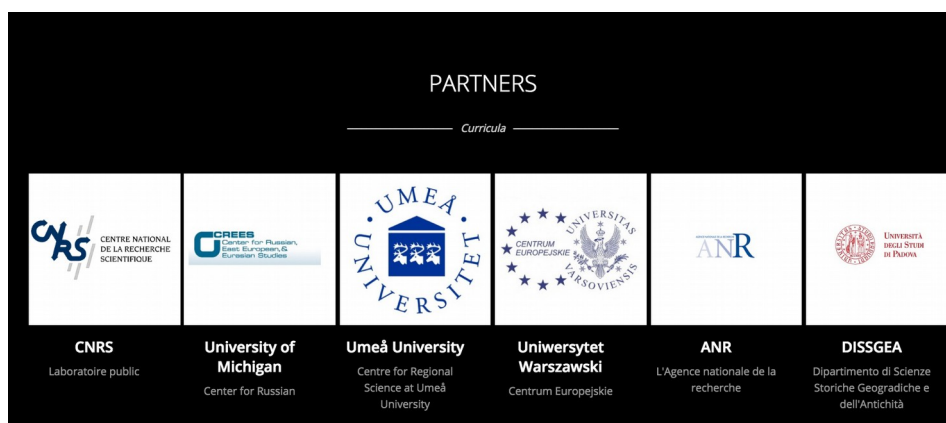
Construite à partir d'un recueil de données ethnographiques de première main, l'observation de « cas » – le CDN La Criée (Marseille), le Théâtre National du Merlan (Marseille), le Wasterbotten Museum (Umeå), pour les premières enquêtes durant le démarrage du programme – s'intéresse autant aux équipes et aux praticiens qui composent et mettent en œuvre les offres culturelles qu'aux audiences régulières ou irrégulières, aux primo-spectateurs ou aux habitués et autres abonnés.

Utilisant des méthodes et des techniques d'enquête établies à nouveaux frais – étude des billetteries, explorations statistiques et cartographiques notamment – le programme entend articuler des descriptions construites à diverses échelles, mêlant des coupes quantitatives, des entretiens ethnographiques et l'observation située, ancrée dans la géographie des villes. Dans la phase finale du programme, l'exploration de cas prélevés aux USA et en Russie – Détroit, Chicago et Perm – cherchera à ouvrir des perspectives extra-européennes pour mettre à l'épreuve les cadres d'analyse usinés durant les trois premières années du programme de recherche.

Son écran d'accueil est ballayé à droite par le déroulé des News & Events. Dans l'instantané qui précède, c'est la journée de notre colloque international du 22 juin 2016, à la Villa Méditerranée (Marseille) qui a été saisie.

La page d'accueil donne les grandes lignes du projet et offre 9 bifurcations afin de détailler les activités et le périmètre de notre projet. Parmi ces 9 items (*About Us, Media Gallery, Partners, Research Team, Localisation, Contact, New & Events, Download, Useful Links*), quatre ont une plus grande importance : *Partners, Research Team, New & Events, Download*.

A la liste de Partners ANR, CNRS, UMEÅ University, Uniwersytet Warszawski, Università de Parma, il convient d'en ajouter deux (le site va bientôt être réactualisé) qui sont la Région PACA et l'EHESS.



C'est le Research Team qui, en second lieu, constitue le coeur dynamique du projet. Il rassemble d'un côté le *Coordination Team*, le plus actif, qui entretient des liens réguliers et dont tous les membres ont été rassemblés en juin 2016, lors du workshop international de la Villa Méditerranée.



Chaque membre du *Coordination Team* – cf la saisie qui suit – tout comme les membres des *Associated Researchers* dispose d'une courte biographie qui retrace les grandes lignes de sa carrière universitaire. Ces derniers, Geneviève Zubrzycki – Pr. Michigan University-, Emmanuel Ethis – Pr. Université d'Avignon et actuel Recteur de l'Académie de Nice -, Dominique Pasquier – D.R. CNRS-, Jean Boutier – D.E. à l'EHESS-, Morgane Labbé - M.C. à l'EHESS -, Frédéric Gimello-Desplomb – Pr Université d'Avignon et Denis Laborde - D.R. CNRS et DEC à l'EHESS – ont été régulièrement consultés durant la première année et demi de notre programme. Ils étaient majoritairement présents lors de la journée du 22 juin 2016.



Les *News & Events* recensent l'essentiel de l'activité de notre équipe. Des périodes d'enquêtes à Marseille, Umeå, Varsovie, et, à partir de cette année, à Wrocław, Gênes et Bologne sont identifiées par des étiquettes, les journées de séminaires, workshops et congrès par des textes un peu plus longs, les publications majeures en lien direct avec le projet également. Enfin les visites exploratoires réalisées en marge du programme (à l'occasion de colloques, de conférences ou de visites privées) sont également simplement étiquetées. Nous gardons ainsi une trace de notre activité qui indexe de manière commode nos journaux de terrain qui ne sont pas publiés sur le site pour des raisons de confidentialité.

- News & events
- 07/16/2016
- 07/15/2016
- 06/22/2016
- 06/16/2016
- 06/05/2016
- 05/28/2016
- 04/19/2016
- 04/11/2016
- 03/20/2016
- 03/20/2016
- 02/24/2016
- 12/16/2015
- 12/08/2015
- 11/18/2015
- 11/02/2015
- 10/29/2015
- 10/28/2015

Accueil

Le 22 juin 2016, International Workshop *Policies of the European institutions of cultural territorial anchors, history and relationship dynamics*, Villa Méditerranée, Marseille

06/22/2016

Bringing together Swedish, Italian, Polish, Czech and French researchers, this international meeting's main aim was to explore the located trajectory of European cultural institutions, mainly theaters, operas, museums. From case studies and descriptions of historical and cultural policies, debates were organized around four themes: 1) Institutions as process - anthropological and historical descriptions frames, Carlotta Sorba, Padoa University, Marie-Elena Buslachi and Livia Cavaglieri, Genoa University, 2) Case studies - France and Sweden, Elena Raevskikh, Maxime Jaffré CNE, France, 3) Comparative perspectives's varying spectra, lightened versus broad, Emmanuel Pedler - EHESS - Dorota Eckert, Warsaw University, 4) Policies of the European institutions of culture, Rolf Hugsson and Katrin Holmqvist-Sten, Umea University. The workshop ended with the conclusive conference of Zdeněk Uherek (Sciences Academy, Prague)

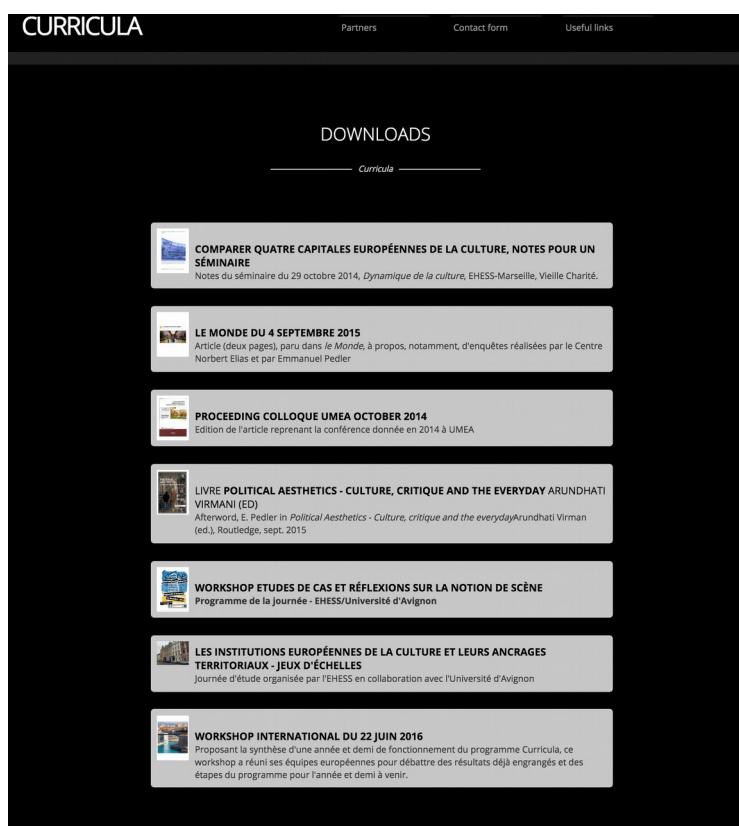


International Workshop, Villa méditerranée, Marseille



International Workshop, Villa méditerranée, Marseille

Enfin la rubrique Download recense les documents et textes écrits pour ou à propos du projet CURRICULA et qu'il est, en l'état, possible de diffuser. Les programmes détaillés des journées de séminaires, de workshops sont également annexés dans cette rubrique. Sept documents sont présentés actuellement dans cette rubrique.



Rencontres scientifiques, séminaires, workshops et colloques internationaux

L'activité de notre programme s'est ainsi déployée au travers de rencontres scientifiques et de workshops, en France, en Europe et en Asie.

L'activité de la recherche comparative européenne du programme CURRICULA (www.curricula.eu.com) a trouvé un écho régulier dans un des séminaires de l'EHESS que j'anime, *Dynamique de la culture*, 2014-15 et 2015-16. Si l'on s'en tient à l'année universitaire écoulée, quatre journées ont été inscrites dans le séminaire. La première (18 novembre 2015) introduite par une discussion méthodologico-épistémologique (*De l'herméneutique de l'analyse quantifiée à l'interprétation situé*, E. Pedler) s'est achevée par la présentation des dernières avancées sur programme présentées par Elena Raevskikh et Maxime Jaffré (chercheurs contractuels CNRS) et E. Pedler portant sur *Les spectateurs primo-arrivants du CDN La Criée : les traitements de la billetterie à partir des données IRIS de l'INSEE*. Le seconde journée (le 16 décembre 2015) a été consacrée à un Workshop portant sur les perspectives et les débats ouverts par la définition de la notion de « scène » dans la sociologie américaine. Si les sociologues ont longtemps employé le concept de "scène" pour interpréter la culture d'un point de vue "vertical" et endogène, à partir de critères souvent associés à la notion de "domination" (culture dominée vs culture dominante), de nouvelles recherches s'intéressent désormais à des domaines longtemps considérés comme "périphérique" à la sociologie, comme par exemple l'impact des pratiques culturelles sur l'espace

urbain, les migrations, et plus largement sur le développement économique des villes. Cette journée d'étude, inscrite dans les thématiques et débats du séminaire, s'est proposée de faire l'état des lieux de la notion de scène en sociologie de la culture, de son usage américain à partir des années 90 à son utilisation plus récente dans la sociologie française. Après une présentation des thématiques de la journée (J-C. Sevin, MC UAPV), les retours historiques de Gérôme Guibert (MC, Université de Paris III) sur *La genèse d'une catégorie d'analyse* et de Maxime Jaffré (Chercheur CNRS contractuel) sur *La théorie des « scènes » chez Terry Nichols Clark* ont permis de faire retour sur les transformations du périmètre de la notion dans la littérature sociologique de ces trois dernières décennies. Les débats ont été nourris par la présentation de terrains en cours, de Samuel Lamontagne, de Frédéric Trottier et Remi Boivin (doctorants EHESS) sur la notion de scène à l'épreuve de l'activité musicale de Los Angeles, de Détroit et de Marseille. La synthèse de la journée (Emmanuel Pedler) a mis en évidence la fécondité de la notion, mais également ses limites. La troisième journée (La Vieille Charité, le 20 janvier 2016) a poursuivi l'analyse des études de cas du programme CURRICULA en l'inscrivant dans une perspective comparative, insistant notamment sur le cas de Pilsen (République Tchèque), Capitale Européenne de la culture en 2015. L'ouverture de la journée a été consacrée à l'analyse critique d'un ouvrage marquant de la discipline. Elle a donné l'occasion d'une discussion de fond sur les cadres théoriques mobilisés dans le courant de l'enquête pour rendre compte de la façon on peut penser les audiences qui se rassemblent régulièrement dans les différentes institutions culturelles du programme. Portant sur *L'art du point de vue sociologique*, de Jean-Michel Guyau (Alcan, 1930), cette présentation visait à faire apparaître le caractère radical et inventif des propositions de Guyau, pourtant très peu sollicité par la sociologie et l'anthropologie de la culture. Pensant l'art comme instaurant de « communautés de sensations et de sentiments » au principe d'une « synergie sociale » singulière, les thèses de Guyau sont pourtant apparues comme très en phase avec des courants actuels de la sociologie et de l'anthropologie de la culture. La quatrième journée (Université d'Avignon), le 19 avril, a été consacrée au second workshop de l'année sur la thématique des Institutions européennes de la culture et leurs ancrages territoriaux et aux jeux d'échelles de la description. Cette journée d'étude a cherché à explorer le tissu relationnel dans lequel s'inscrivent les institutions culturelles européennes. Dès lors que l'on accepte de décrire ces dernières à partir d'une définition anthropologique – qui conduit à les penser comme constituées d'un périmètre modulable, inscrit dans diverses dynamiques temporelles et processuelles et subsumé par des cadres symboliques (un esprit des institutions) qui font exister de manière performative ces configurations mobiles - la question de leurs inter-relations se pose à nouveau frais. Leur place dans le cadre urbain est ainsi déterminée par trois facteurs qui contribuent à cliver l'espace : dynamiques sociales, culturelles et physiques des territoires, inscriptions par leurs audiences des lieux culturels dans quelques faisceaux d'institutions coordonnées, associées et appariées, cadres juridiques et orientations des politiques artistiques de chacune d'elles. Ces dynamiques culturelles irradiant *bottom-up* et imposent ainsi leurs propres topographies. A partir, notamment, de la contribution d'Elena Raevskikh, portant sur le glissement de la gestion charismatique des conservatoires vers une gestion rationalisée, de celle de Maria-Elena Buslachi, (Université de Gênes) fondée sur la comparaison entre deux anciennes capitales européennes de la culture – Marseille et Gênes – et d'Aurélien Djakouane, (MC, Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense) consacrée à l'analyse comparée des festivals – *Ce que les festivals nous disent des politiques culturelles occidentales* -, les cadres d'analyse proposés pour cette journée ont été discutés et confrontés à différentes études de cas.

Le colloque international du 22 juin 2016, Villa Méditerranée



Politiques des Institutions Européennes de la Culture – Ancrages Territoriaux, Histoire et Dynamiques Relationnelles

Réunissant les chercheurs suédois, italiens, polonais et français du programme CURRICULA, cette rencontre internationale s'est donnée pour objectif principal d'explorer les trajectoires situées d'institutions culturelles européennes. A partir d'études de cas, de descriptions historiques et d'analyses de politiques culturelles les débats se sont structurés autour de quatre thématiques axiales.

Le premier moment de la journée (table ronde, *Les institutions comme processus – cadrages anthropologiques et descriptions historiques*) a mis à la discussion la nature et l'histoire de ce que la langue commune identifie comme des « institutions de la culture », en privilégiant l'acception anthropologique de la notion. Durant la même séquence les éclairages apportés par l'histoire (du XIXème siècle italien notamment) ont été mobilisés pour décrire le devenir de ces entités ainsi que les diverses configurations sociales et culturelles qu'elles ont implémentées. La table ronde a été pilotée par Carlotta Sorba (Pr., Université de Padoue), autour d'une contribution portant sur les *Politiques culturelles et les institutions théâtrales en Italie (des transformations entre les XIXème et XXème siècles aux études de cas contemporaines (Gênes))*, qui a ouvert un débat avec Livia Cavaglieri (M.C., University of Genoa) et Maria Elena Buslacchi (University of Genoa) et avec la salle.

Le second moment de la conférence (*Etudes de cas – France & Suède*) s'est centré sur quelques études de cas (Marseille, France – Umeå, Suède) qui ont donné l'occasion de faire le bilan provisoire, à la mi-temps, du programme CURRICULA. La table ronde a été introduite par Elena Raevskikh (CNE-CNRS) et Maxime Jaffré (CNE-CNRS). Leur présentation, *Etudes de cas – Comparaison entre les cas français (CDN-La Criée et Théâtre du Merlan-Scène Nationale), suédois et polonais* a été discutée par Rolf Hugoson (M.C., Umeå University) et Dorota Eckert (University of Warsaw).

L'après-midi a été consacrée à un troisième moment de réflexion (*Perspectives comparatives, maillages de proximité et comparatisme à large spectre*) dévolu à la questions des relations et des comparaisons entre institutions appartenant à des contextes territoriaux et culturels diversifiés. Ces dernières ont été replacées dans les cadres urbains dans lesquels elles s'implémentent. Deux dimensions clivantes ont été au cœur des échanges : les dynamiques sociales, culturelles et physiques des territoires et l'inscription des lieux culturels par leur audiences dans quelques faisceaux d'institutions coordonnées, associées et appariées. La table ronde introduite par Emmanuel Pedler (CNE-EHESS), *Observer les institutions européennes de la culture et leurs ancrages territoriaux : « jeux d'échelles »* a associé Dorota Eckert (University of Warsaw), Rolf Hugoson (Umeå University), Katrin Holmqvist-Sten (Umeå University) et Carlotta Sorba (University of Padua). Les échanges noués avec la salle – en particulier Aurélien Djakouane (M.C., Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense) - ont porté sur la difficulté à identifier les spécificités ou la typicité de la dizaine de cas sélectionnés par le programme CURRICULA. Le recours à une ethnographie rapide des dispositifs culturels urbains d'un plus grand nombre de ville (Pilsen, Prague, Milan, Turin, Francfort, Barcelone, Rome, Séville, Stockholm et Amsterdam) a été discuté. Permettant de mettre en évidence la multiplicité des profils culturels propres aux capitales régionales européennes, ces explorations, bien que sommaires, ont mis en évidence la nécessité de procéder à des typologies de villes culturelles, tout en tenant compte des particularités sociales et culturelles des villes. Le cas de Varsovie et de sa reconstruction très récente a été évoqué pour pointer l'existence de formes diverses dans les clivages sociaux et dans les topographies culturelles des villes.

Le dernier mouvement d'analyse a été consacré aux cadres juridiques et aux politiques artistiques qui orientent les destinées des théâtres, opéras, musées évoqués dans les études de cas discutées lors de la matinée (*Politiques des institutions européennes de la culture*). On s'est attaché à décrire les mouvements *bottom-up* par lesquelles ces politiques prennent forme dans le dialogue serré et souvent ambivalent qu'elles entretiennent avec les impulsions et régulations d'instances nationales et européennes (et notamment avec le cadre du dispositif des *Capitales Européennes de la Culture*). La table ronde introduite par Rolf Hugoson (Université d'Umeå) à propos de *L'histoire du Musée Västerbottens*, et par Katrin Holmqvist-Sten (Université d'Umeå), qui s'est arrêtée sur l'*Arts Campus* d'Umeå (*Le tournant créatif de l'Université d'Umeå*) a réuni Maria Elena Buslacchi (Genoa University), Elena Raevsikh (CNE-CNRS) et Isabelle Brianso (MC, UAPV).

La conférence conclusive de la journée a été donnée par Zdenek Uherek (Académie des Sciences, Prague). S'intéressant aux *Dynamiques territoriales et culturelles à l'épreuve de l'observation ethnographique*, Zdenek Uherek a souligné la singularité des apports de l'anthropologie pour caractériser le rapport ordinaire aux espaces culturels et touristiques de la ville de Prague. Sa contribution éclairante a souligné la nécessité d'allonger les questionnements ordinairement établis pour décrire l'écologie culturelle des villes qui devrait dès lors se composer de plusieurs dimensions anthropologiques (le rapport à la ville, l'identification et la qualification d'espaces expérimentés comme familiers ou étrangers, le rapport à diverses institutions culturelles, la mobilisation d'audiences dédiées à une cause culturelle, etc.) et historiques.

Le déroulement de l'enquête – Deux études de cas français

L'activité de notre programme CURRICULA a été pour l'essentiel élaborée autour de terrains présentés dans la suite de ce rapport (une partie étant consacrée à chacun d'eux) constituant autant d'études de cas.

Le matériau qui a été le plus travaillé à ce jour concerne le Centre Dramatique National, LA CRIÉE. Autour de la saison 2013-14 une enquête a d'abord été réalisée par questionnaires. Portant sur quatre spectacles et plusieurs de leurs représentations (*Cyrano de Bergerac*, mis en scène par

Georges Lavaudan ; *A Queen of heart* de Juliette Deschamps avec Rosemary Standley ; *De nos jours* par la compagnie Ivan Mosjoukine, et, enfin *Le Songe d'une nuit d'été*, *La Comédie des Erreurs* par la Compagnie anglaise Propeller. Établies à partir d'un questionnaire long et très détaillé, proche d'un entretien directif par sa longueur, les données ont fait l'objet de plusieurs traitements statistiques et qualitatifs. La seconde partie de ce rapport en développe les principaux attendus. Elle propose également un traitement cartographique des données, une mise en perspective des prélèvements grâce à une confrontation aux bases IRIS de l'INSEE.

Parallèlement une campagne d'entretien a été réalisée auprès de l'équipe de direction du théâtre afin de rendre compte de la démarche et des ambitions de la nouvelle direction arrivée en 2011 aux côtés de Macha Makeïeff.

Enfin à partir du début de l'année 2015, un retour sur expérience a été proposée aux spectateurs de la Criée. L'envoi sur échantillon au hasard a été fait à partir de l'ensemble nominal de la billetterie du théâtre pour l'année 2014. Les questionnaires, brefs cette fois-ci, ont été mis en oeuvre à distance par publipostage sur courriels (utilisés par l'écrasante majorité des spectateurs).

Le traitement de cette partie de l'enquête a été réalisé. Il est venu compléter et enrichir les analyses proposées à partir des questionnaires longs. Basés sur la mobilisation mémorielle des spectateurs, les résultats obtenus offrent une vision inédite de l'empreinte laissée par les lieux de spectacle sur leurs audiences régulières.

Le choix du théâtre du Merlan a été dictée par le souhait d'explorer les marges hétéronomes de la production théâtrale de la ville de Marseille. L'enquête a bénéficié du renouvellement de la direction du théâtre (en 2015) avec l'arrivée de Francesca Poloniato. Quatre spectacles ont été sélectionnés de janvier à avril 2016 : *Smashed* – Gandini Juggling ; *Dormir 100 ans* – Pauline Bureau, *My dinner with André* – Compagnie TG Stan, *Asphalte* – Pierre Rigal et Cie Phorm - David Colas & Santiago Codon Gras, pour une enquête par questionnaire. Du fait de l'absence de dispositif d'abonnement et de la composition singulière des publics réguliers et irréguliers de la scène nationale, les questionnaires collectés ont été peu nombreux. Mais chacun d'eux entre-ouvre la porte sur des pratiques qui, jusque-là, n'avaient jamais été documentées.

Le traitement des données qui est en cours croisent des données d'observation directe (fréquentation du TN Le Merlan durant la saison 2015-16) et des entretiens réalisés auprès des publics du théâtre comme auprès de la direction.

Pour prolonger ces échanges et mieux cerner l'esprit dans lequel s'usine la programmation du TN Le Merlan, une conférence publique, *A l'école des sciences sociales* s'est tenue à la Bibliothèque départementale de prêt (BDP) le 24 février 2016. Elle m'a donné l'occasion de présenter les principaux résultats portant sur les deux études de cas marseillais (CDN La Criée et TN Le Merlan) dans une discussion croisée et féconde avec la directrice du théâtre, Francesca Poloniato.

Le déroulement de l'enquête – Umeå, Varsovie & Wrocław, Gênes & Bologne

Sur un plan pratique les enquêtes françaises ont été réalisées et traitées. Les dispositifs d'observation sont en place à Umeå (Västerbottens Museum), Varsovie (*Zachęta Narodowa Galeria Sztuki* – musée d'art contemporain & au *Théâtre Polski*) et ont commencé à l'été 2016. Elle se poursuivront durant l'année universitaire 2016-17.

Le projet CURRICULA vise à comparer des villes élues Capitales Européennes de la Culture (CEC) dans quatre pays européens (France, Pologne, Suède, Italie) afin d'explorer la manière dont les institutions culturelles ancrées historiquement dans ces agglomérations – théâtres, musées, salles de concert, etc. –, sont appelées (1) à renouveler leur périmètre et (2) à redéfinir les rapports qu'elles entretiennent avec leurs audiences durant la période dynamisante des « années capitales ».

Comment ces institutions réagissent-elles à la restructuration continue des offres, à leurs diversifications, notamment numériques, et à la multiplication d'opérations événementielles et donc ponctuelles ? Dégagent-elles des stratégies d'adaptation et d'hybridation avec de nouvelles conceptions de la culture ? Ou, à l'inverse, deviennent-elles graduellement un patrimoine obsolète et difficile à entretenir ? Notre projet entend décrire la capacité des structures institutionnelles de la culture à s'inscrire – ou non – dans de nouvelles dynamiques urbaines et à épouser les mutations culturelles qui sont à leur origine.

La période des années « capitales » a moins été choisie pour mettre en lumière et comprendre les dynamiques propres à ce dispositif européen, que pour élaborer un observatoire du changement institutionnel. Notre dispositif aurait pu se doter d'un autre périmètre en élisant des villes connaissant de fortes restructurations de leurs institutions culturelles – du fait de la création d'un nouvel établissement, de réorientations significatives des gouvernances d'institutions anciennes ou de la subite montée en puissance d'une d'entre-elles.

Le projet confronte (1) des villes du sud de l'Europe (Marseille, Gênes, Bologne) et du nord (Wrocław et Umeå), (2) des villes récemment promues « Capitales Européennes de la Culture » (Marseille - CEC 2013, Umeå - CEC 2014) et des capitales régionales anciennement distinguées par le programme européen (Gênes - CEC 2004, Bologne – CEC 2000), (3) des pays très centralisés (France, Pologne) et des pays décentralisés (Suède, Italie).

Une typologie des institutions : études de cas et comparaison à l'échelle européenne

Pour mettre en œuvre notre projet comparatif il a fallu cibler *a priori* quelques villes européennes à partir d'un cadrage up-down privilégiant des critères simples, opposition entre Europe du nord *versus* Europe du sud, *distinguo* entre pays centralisés et décentralisés. Pour atténuer l'impact constructiviste de ce choix liminaire, nous avons adjoint aux 6 capitales européennes de notre projet une pré-enquête sur une vingtaine de capitales régionales européennes afin d'élaborer une typologie sommaire des institutions et de leurs ancrages nationaux et régionaux. Cette enquête typologique et la série des études de cas ont été conjointes, la première faisant contrepoint à la seconde.

Durant la première partie de notre programme (de janvier 2015 à juillet 2016) cette pré-enquête a été réalisée à l'occasion de séminaires, d'échanges avec nos correspondants européens en Suède, Pologne et en Italie, mais également au cours de colloques auxquels nous avons participé. Nous avons ainsi cherché à saisir sommairement les topographies culturelles et institutionnelles de 10 villes européennes, aussi différentes que Umeå, Stockholm (Suède), Pilsen ou Prague (République Tchèque), Milan, Turin, Rome ou Amsterdam, Frankfurt ou Varsovie.

Cette exploration a pu, la plupart du temps, bénéficier des indications précieuses de collègues étrangers bien informés, qui, à chaque fois ont mis à notre disposition leurs réseaux, leurs liens, mais également leurs pratiques d'institutions culturelles aux profils très variés. La vue synoptique offerte par cette exploration plus extensive nous permet ainsi de poser un certain nombre de constats liminaires qui ont enrichi notre cadre typologique.

Ainsi la présence de capitales nationales (nous opposons les capitales régionales et les capitales nationales à visibilité internationale) parmi les 10 villes européennes visitées a fait émerger un constat qu'il n'était pas aisé de poser *a priori*. Certaines institutions visitées prétendaient affirmer un statut international qu'il n'était pas facile de mettre en cause en dehors d'une comparaison systématique. De la même façon plusieurs institutions françaises du fait de leur nature juridique prétendaient à un statut national (celui de Théâtre National par exemple), singulier et particulier (les autres pays européens de notre enquête n'ont pas développé de tels cadres pour dynamiser leurs politiques culturelles), sans qu'il soit possible *a priori* d'évaluer ce à quoi ce statut pouvait engager.

L'affirmation, posée dans le cadre théorique de notre enquête, d'une nécessité d'explorer la double face des institutions (leur statut, les discours d'institutions d'une part, leurs ancrages réels dans la cité, d'autre part) s'est trouvée ainsi confortée et clarifiée. Mais dans le même temps, diverses institutions dont les gouvernances se sont saisies d'impératifs nouveaux, comme celui de s'ancrer dans les territoires excentrés de la ville – et parfois dans les franges défavorisées de la cité – sont apparues comme entravées par des contradictions qu'il n'aurait pas été possibles d'apercevoir en se plaçant au ras du sol ou de trop loin.

L'une d'entre elles tient au fait que l'ancrage social et culturel dans les parties excentrées de la ville se devait de coexister avec l'affirmation de cahiers des charges artistiques contraignants (la *Fondation Prada* à Milan, *le Maxxi* ou encore *le Macro* à Rome, le *Théâtre National du Merlan* à Marseille). Cette position clivée ne pouvait apparaître facilement car masquée par un discours d'institution affirmant la compatibilité entre ces deux impératifs. Dans une perspective comparative la réalité d'un ancrage réel de ces institutions apparaît à l'inverse comme une question ouverte, appelant enquête et approfondissement. Quel ancrage ? De quelles fractions de public ? Sur quelle durée ? Avec quelles résiliences ?

Ainsi il nous a fallu mettre plus à distance les discours d'institution que ce qu'ont bien voulu ou pu le faire les journalistes rendant compte de ces institutions, de leur fondation ou de leur devenir. Autre exemple, l'Opéra de Varsovie, par sa taille – une des plus grande scène européenne – par le statut de certains directeurs artistiques – on peut penser à Krzysztof Pastor, chorégraphe de notoriété mondiale – pourrait ainsi laisser penser *a priori* qu'il faudrait compter l'institution parmi les grandes scènes internationales. Mais ce serait sans compter sur son ancrage réel, sa capacité à attirer des publics européens, au-delà du cercle national, point qu'aucune enquête précise ne permet à ce jour de trancher.

Une autre difficulté que vient lever l'observation comparative tient aux faiblesses d'évaluation dès lors que celle-ci porte sur des institutions trop familières à l'observateur. On touche sur ce registre la limite qui vient corseter notre capacité à être des « informateurs privilégiés » en matière de culture. Il en va ainsi lorsque la discussion s'ouvre pour déterminer ce que seraient des institutions culturelles « hétéronomes » - c'est-à-dire placées au-delà du cercle de ce qui fait sens pour une définition ethnocentrée de la culture. Il faut bien alors faire le constat que les réponses à cette question ne peuvent être apportées par des informateurs, mais par la recherche d'institutions cumulant deux caractéristiques rares : 1) être placée hors de ce cercle tout en 2) déployant une ambition artistique d'excellence. Pour l'informateur cultivé, « hétéronome » signifie soit « d'avant garde », soit relevant de la « diversité culturelle ou sociale ». Rechercher dans chaque ville la, ou les, institution(s) réunissant ces deux qualités antithétiques devient ainsi un exercice qui enrichit le questionnaire que devraient adresser les institutions européennes à chaque ville candidate pour être capitale européenne de la culture.

Cette question peut du reste être étendue pour explorer des sphères d'activité culturelle, habitées par des pratiques communes, mais n'ayant pas encore trouvé à s'exprimer sur un mode majeur. Un goût et des pratiques décoratives ordinaires développées et cultivées au quotidien pourraient ainsi être au fondement du déploiement de musées d'architecture, du design ou des pratiques décoratives dans des villes particulièrement riches en bâtiments élaborés, berceaux historiques d'architectes ou de décorateurs. La ville de Pilsen aurait ainsi pu répondre à ce cahier des charges. Cette espace potentiel peut ainsi être délimité par toutes les formes de ressources expressives ordinaires n'ayant pas encore trouvé de caisse de résonance institutionnelle.

Mesurer les ancrages : gouvernances, implantations, audiences

Mais c'est sans doute sur le plan de l'ancrage des institutions, de sa mesure et sa caractérisation que s'imposent l'usage de méthodes d'enquête plus méticuleuse et précises, allant au-delà de l'enquête

comparative rapide que nous venons d'évoquer. Les discours d'institutions insistent régulièrement sur la transparence supposée des motivations qui conduisent les publics, occasionnels ou habitués à s'établir dans la durée. Chaque institution revendique en conséquence une disposition à connaître la nature de son enracinement et la pleine maîtrise des outils de cette connaissance.

Or le constat principal qui émerge après un an et demi d'enquête est d'abord celui d'une méconnaissance de composantes essentielles des publics - y compris de la part des gouvernances d'institutions. Ces composantes sont celles qui, de manière ponctuelle, épisodiques, cycliques parfois, ne prennent langue avec une institution que de manière distante. Ces fractions « occasionnelles » sortent en effet du champ identifié par les radars d'usage courant que sont les enquêtes par questionnaire auto-administrés. N'ayant que peu tendance à revendiquer leur appartenance à une institutions, ces spectateurs occasionnels sont les moins enclins à répondre à des questionnaires – qu'ils soient brefs ou longs – et à faire acte de « citoyenneté » au sein d'une institution culturelle.

C'est cette fraction qu'il convient de mieux connaître et que nos dispositifs permettent de circonscrire. Construite à partir d'un recueil de données ethnographiques de première main, l'observation de « cas » – le CDN La CRIÉE (Marseille), le Théâtre National du Merlan (Marseille), le Wasterbottens Museum (Umeå), pour les premières enquêtes durant le démarrage du programme qui a été soutenu par un contrat régional PACA (2014-2015) – s'intéresse autant aux équipes et aux praticiens qui composent et mettent en œuvre les offres culturelles qu'aux audiences régulières ou irrégulières, aux primo-spectateurs ou aux habitués et autres abonnés.

Utilisant des méthodes et des techniques d'enquête établies à nouveaux frais – étude des billetteries, explorations statistiques et cartographiques notamment – le programme entend articuler des descriptions construites à diverses échelles, mêlant des coupes quantitatives, des entretiens ethnographiques et l'observation située, ancrée dans la géographie des villes.

Mais la description des ancrages va bien au-delà de l'identification nominaliste du statut de spectateur (toute personne étant allé au moins une fois dans tel théâtre, tel opéra, etc.). Elle suppose la construction d'une mémoire culturelle que l'on doit pouvoir décrire, même sommairement. Ce constat repose sur la définition pragmatiste de ce que signifie « faire l'expérience d'un spectacle ». Si cette expérience marque la mémoire, devient littéralement « mémorable », un ancrage s'effectue. Le spectacle et l'institution qui le porte, deviennent alors ce que l'on peut appeler des lieux de mémoire en donnant à la notion forgée par Pierre Nora un périmètre plus ferme et plus précis que celui qui s'est imposé dans les années quatre vingts. Comme nous le verrons plus loin (2ème partie, Enquête sur le Centre Dramatique National La CRIÉE) met précisément à jour de tels mécanismes.

C'est sans doute sur thématique de la mémoire collective qu'il devrait être le plus simple d'observer des convergences entre l'exploration comparative cursive de nos pré-enquêtes – les 10 villes européennes dont il a été question plus haut – et l'analyse de cas détaillée. Sur ce plan la réputation culturelle d'une ville ne peut être évaluée comme n'étant qu'un épiphénomène insignifiant. L'ancrage du théâtre à Marseille, des pratiques opératiques et muséales à Aix-en-Provence sont ainsi des indicateurs qu'il faut savoir prendre en compte pour les confronter ensuite à des enquêtes plus serrées.

Ces dernières sont ainsi appelées à explorer de façon approfondie des registres déjà identifiés. Dans chaque cas il s'agit néanmoins de proposer des re-formulations qui déplacent les cadres d'analyse communs. Il en va ainsi de la description géographique des audiences et de leur nature socio-culturelle. L'implantation des institutions culturelles sur le territoire urbain délimite une carte dont on ne peut se contenter. Il importe de lui donner plus de profondeur en identifiant l'ancrage des audiences – composées de spectateurs occasionnels ou habitués – ainsi que le maillage des institutions culturelles faisant partie du réseaux des théâtres, musées, salles de spectacles, etc., reliés et assemblés par les pratiques ordinaires.

Plus généralement le modèle fonctionnaliste qui identifie des bassins de demande potentiel – caractérisés par une population à fort capital scolaire comme c’était le cas dans *l’Amour de l’art* (P. Bourdieu et A. Darbel, *L’amour de l’art : les musées et leurs publics*, Ed. de minuit, 1966) – ne livre qu’une image simplifiée de dynamiques de longue durée. Ces dernières sont le résultat de croisements complexes, liés à des expériences fortement socialisées (familiales & amicales notamment) et à diverses résiliences tant culturelles que sociales. En cela l’exploration proposée en conclusion de la seconde partie de ce rapport consacré à une capitale régionale française (Marseille – 2013 à 2018) qui sollicite à la fois les bases de données IRIS de l’INSEE (maillage infra-communal plus fin que les arrondissements) et quelques projections cartographiques introduit à une question d’importance qui sera traitée dans la conclusion de ce rapport. Cette partie conclusive, explorera l’ensemble des données disponibles – inégales, constituées selon de logiques administratives et politiques variables en fonction des pays européens concernés – afin de les comparer et de mieux comprendre les dynamiques géographiques des ancrages culturels urbains.

Marseille, le 24 Août 2016

Emmanuel Pedler, Directeur d’Etudes à l’EHESS

PROGRAMME ANR CURRICULA
RAPPORT D'ACTIVITÉ
2015 – PREMIER SEMESTRE 2016

SECONDE PARTIE

**Une capitale régionale française : Marseille 2013-2018 - Le
Centre Dramatique National *La Criée* 2013-2015**

Enquête réalisée par : Elena RAEVSKIKH (Chercheur contractuel, CNRS)
Maxime JAFFRE (Chercheur contractuel, CNRS)
Emmanuel PEDLER (Directeur d'Etudes, EHESS)

En novembre 2011, Macha Makeieff prend la direction du CDN, la CRIÉE. Après plusieurs années d'une direction jugée par plusieurs observateurs comme caractérisée par un certain classicisme (Jean-Louis Benoit, 2002 - 2011) la programmation du théâtre de la CRIÉE s'est inscrite dans une dynamique de rupture et de renouvellement. Les choix politiques présidant à ce changement inattendu ont donné lieu à une couverture médiatique — comme le montre le dossier de presse, riche d'une centaine d'articles de la presse locale, régionale et nationale — qui est venue saluer l'avènement d'un « nouvel esprit » de l'institution à l'heure de l'ouverture de Marseille Provence Capitale Européenne de la Culture.

S'il n'appartient pas aux chercheurs d'évaluer de tels changements, il leur revient de décrire les *processus relationnels* qui sont à leur principe — en refusant de la sorte de les étiqueter de prime abord comme moments révolutionnaires ou comme simple épisodes évolutionnaires — sans reprendre donc à leur compte l'opposition judiciaire entre le classicisme supposé de la direction Jean-Louis Benoit et le « modernisme » lui succédant. C'est à cette description que s'est attachée la pré-enquête réalisée entre janvier et mars 2013 auprès de la nouvelle équipe de direction de laet qu'a déployé le présent projet de recherche.

Les observations déjà réalisées en 2013 laissaient apparaître des inflexions significatives dans la politique culturelle suivie par l'établissement, tant au plan de l'orientation programmatique, des relations avec de nombreuses institutions culturelles locales et régionales, de la définition des disciplines artistiques convoquées sur scène ou de la relation aux publics. Ces transformations relationnelles et les évolutions des formes expressives privilégiées par le théâtre conduisent à identifier un *changement organisationnel et culturel* qu'il s'agit de pouvoir penser à partir d'enquête ethnographiques et quantitatives.

Notre recherche *Dynamiques d'institution - le Centre Dramatique National, La CRIÉE, 2011-2015* s'inscrit dans un programme comparatif européen. Dans un premier temps l'enquête a porté sur le CDN la CRIÉE puis sur le Théâtre National du Merlan. Elle explore pour Marseille deux institutions aux orientations et implantations contrastées. Des dispositifs comparables pour trois villes européennes, Umeå – Suède - ; Wrocław (Pologne) et Gênes (Italie) sont l'objet actuellement d'une recherche comparative qui s'inscrit dans un programme soutenu par l'Agence Nationale pour la Recherche (2015-2018) (www.curricula.eu.com).

Ce programme a choisi de privilégier trois principes d'analyse et de description : (1) décrire un processus dynamique, intégrant les acteurs culturels, les amateurs ordinaires qui fréquentent les institutions culturelles, leur inscription géographique dans les villes, mais également leur environnement économique, social, matériel, (2) élaborer une ethnographie des équipes de direction

et des équipes techniques de l'institution afin d'identifier l'émergence d'un nouvel esprit de l'institution partagé et assumé par chacun de ses membres — ou au contraire afin de diagnostiquer son absence ou l'existence de clivages, (3) réaliser une enquête sur les publics, loin des cadres solipsistes de la communication culturelle ou des sociologies de la réception des œuvres, afin de décrire comment des audiences se mettent en place, se clivent ou se fédèrent en pérennisant et en donnant une forme culturelle au flux continu et indistinct du public qui fréquente les institutions.

Le cadre problématique de l'enquête repose sur une critique des sociologies de la culture ancrées dans une perspective communicationnelle. Loin de vouloir décrire comment des contenus culturels transitent et se transmettent aux publics, ce cadre propose de privilégier la perspective webérienne et halbwachienne de l'esprit des institutions, marquée par des orientations et des visées expressives qui ne restent pas sans influence, mais n'impactent jamais mécaniquement les publics qui fréquentent ces institutions. Ce cadre est également très sensible aux effets *d'hystérésis* qui stabilisent les audiences et ancrent certains horizons d'attente et imposent à la recherche une perspective dynamique et historique.

Publics occasionnels et habitués

La littérature scientifique portant sur les pratiques de sorties et les institutions culturelles a élaboré, depuis une vingtaine d'année, la notion controversée de « non-public ». L'inquiétude des différents observateurs s'est, de fait, peu à peu focalisée sur un fait intrigant et dérangeant : les fréquentations culturelles sont et demeurent socialement très inégalitaires. L'absence remarquée de nouvelles générations de spectateurs, la sous représentation de certaines strates sociales, la sur-féminisation croissante ont ainsi contribué à faire germer un « malaise dans la civilisation », un trouble persistant amenant les artistes, les responsables culturels, les journalistes, les politiques et les chercheurs à s'interroger sur le modèle social des institutions culturelles.

En cherchant à répondre à la question paradoxale de savoir comment réfléchir aux populations qui n'ont aucun lien avec les institutions culturelles, pour rendre compte du fonctionnement de ces dernières, les problématiques spéculatives de la démocratisation culturelle ont occupé le terrain en vain. Les réponses que chacun attendait se sont fait attendre. Mais le plus problématique est que les études et les recherches de terrain en se focalisant ainsi sur une aporie n'ont pas pris la peine d'explorer empiriquement une fraction pourtant beaucoup intéressante et située aux confins de l'institution, celle des *spectateurs occasionnels* dont la description apporte des informations tangibles pour décrire comment les institutions s'implantent culturellement au-delà des cercles qui leur sont dévoués.

Ce rendez-vous manqué avec les publics irréguliers, avec ces populations que l'on connaît si mal, et qui varient d'institution à institution, est dommageable à plus d'un titre. Elles se composent dans certains cas de spectateurs très investis mais situés à distance des institutions, dans d'autres de primo-arrivants faisant leurs premières armes, de populations empêchées pour des raisons matérielles et culturelles – distances et coûts, comme c'est le cas en particulier des étudiants - mais qui s'affrontent néanmoins épisodiquement à des lieux culturels. Par leurs diversités ces populations sont intrigantes. Toutes les études montrent en effet que s'il existent des corrélations entre une poignée de variables sociologiques et la propension à fréquenter des théâtres, nous ne savons pas grand-chose des mécanismes et des causes qui sont au principe de cette propension. Pour quelle raison telle fraction des Csp+ se déplace-t-elle alors qu'une autre ne le fait pas ? Et la question se décline à partir d'autres différences, de génération, d'habitat, de modes de vie, de formation. Il est donc capital d'approcher de plus près cette population située à la frontière des institutions pour mieux la décrire et mieux comprendre ses parcours culturels. En définitive il s'agit de décrire ceux et celles qui « passent les frontières institutionnelles » pour paraphraser le titre d'un ouvrage récent (Pasquali, 2015). Pour comprendre comment se constituent les populations de spectateurs il faut donc approcher les processus dynamiques qui les affectent.

En décrivant les différentes fractions de publics, leurs relations, aux spectacles et aux institutions culturelles, nous souhaitons dans notre programme CURRICULA et dans le présent rapport montrer la productivité d'une analyse comparative de plusieurs groupes de spectateurs confrontés à différentes programmations européennes. Dans le cas d'espèce, l'enquête s'est concentrée sur la programmation du Centre Nationale de la CRIÉE afin d'interroger les spectateurs proches ou lointains de l'institution sur l'expérience qui a été la leur durant la saison 2013-14. A cette fin nous avons développé une enquête en plusieurs vagues, allant l'année 2014 (enquête sur les habitués suffisamment impliqués dans l'institution pour avoir répondu aux questionnaires longs alors diffusés en salle) à la fin 2015 (enquête sur les spectateurs occasionnels). La durée de l'enquête nous a permis d'utiliser à plein une description tenant compte des traces mémorielles laissées par les programmations passées (dans le cas d'espèce, le souvenir de la programmation 2013-14 à la fin de l'année 2015) et de commencer à reconstituer quelques uns des processus qui sont à l'origine de l'évolutions des publics de ce théâtre.

Afin de sortir de l'aporie qui rend compte des activités culturelles à partir de la notion de « marché des biens symboliques » nous avons pris en compte le fait que les spectacles n'existent que par leur *implémentation* dans un espace social et culturel. Pour s'implanter durablement les spectacles laissent donc des traces et s'impriment dans les mémoires.

Ils ne sont donc pas des « objets » qui existeraient en dehors des activités déployées par l'ensemble des acteurs engagés dans la réalisation des spectacles et en particulier par les publics. La notion d'implémentation – empruntée au pragmatisme philosophique – distingue la simple réalisation d'un spectacle – le moment où il se met en place formellement – de son inscription culturelle dans un processus symbolique, notamment mémoriel. Pour « exister culturellement » un spectacle doit donc non seulement rassembler des acteurs – les groupes qui produisent les œuvres – mais également leurs primo-publics dans un processus historique qui l'inscrit durablement dans la culture régionale, nationale ou internationale. *L'implémentation des spectacles dans un espace social et culturel* est donc un processus complexe qui doit se distinguer de ses premières manifestations publiques.

Afin de répondre à cet impératif descriptif et de sortir de la fiction d'un marché des « biens symboliques », nous avons choisi dans notre recherche de décrire les *processus* par lesquelles les spectacles *s'ancrent et se diffusent* plus largement – quelles que soient les formes de cette diffusion – dans l'ensemble de la société. Les enquêtes empiriques sur institutions apportent de premiers éléments de réponse cette vaste question.

S'intéresser aux publics occasionnels constitue ainsi une alternative cohérente à la problématique des non publics : il s'agit de regarder de près ce que font les différentes fractions des spectateurs inégalement impliqués, mais s'étant tous confrontés aux lieux de spectacles. Nous décrivons ainsi des populations de spectateurs hétérogènes afin de montrer ce que sont les pratiques des occasionnels et des habitués, de quelle nature sont leurs liens avec les institutions culturelles, quels rôles ces groupes jouent dans l'implémentation des spectacles.

Pour autant seule une analyse comparée entre les différentes fractions constitutives des spectateurs de lieux culturels peut nous permettre de prétendre commencer à répondre à la question de l'implémentation des spectacles, et cela en mettant en parallèle les choix opérés par les habitués et les occasionnels, leurs frayages culturels, le travail de mémorisation qu'ils effectuent.

Nous commencerons d'abord pour les spectateurs occasionnels que la littérature scientifique n'a jamais réussi à décrire (sections 1) pour les comparer dans un deuxième temps avec les habitués (section 2).

Nous évoquerons en conclusion la description des ancrages, élaborée notamment à partir de méthodes statistiques inédites, description sur laquelle nous reviendront de manière plus développée dans la dernière partie comparative de notre rapport.

Section 1 -

Liens faibles et fidélisation : Les publics occasionnels de la CRIÉE

Si nous avons souhaité commencer ce rapport en commentant les résultats de notre dernière enquête sur les spectateurs occasionnels de la saison 2013-2014, et non à partir des résultats de l'enquête par *questionnaires auto-administrés* du premier trimestre 2014 (chapitre 3), c'est en raison du caractère inédit des résultats obtenus – aucune enquête n'ayant été réalisée jusque-là de manière rigoureuse sur les publics occasionnels d'un théâtre - et de la fiabilité de l'image que renvoie notre photographie statistique.

Notre dispositif permet en premier lieu de mettre en lumière la question cruciale de la description des publics occasionnels des institutions culturelles, engagés dans des *liens faibles* avec leurs offres et leurs dispositifs. On entend ici par lien faible les relations engagées avec l'offre d'un théâtre portant sur quelques spectacles sans que se manifeste une adhésion avec l'esprit qui préside à la programmation d'ensemble de l'institution. D'une manière plus générale l'exploration des publics occasionnels donne une occasion de regarder de près comment les cercles les plus éloignés qui gravitent autour des lieux culturels prennent langue avec les offres culturelles et de décrire de quelle façon ils inscrivent leurs participations, leur implication à l'éclipse.

Ajoutons que pour les institutions culturelles la description de ces franges faiblement connectées aux offres, et à l'esprit que leurs équipes dirigeantes cherchent à impulser, est un enjeu fort qui ne cesse de préoccuper la gouvernance de la plupart des institutions culturelles européennes (françaises, suédoises, polonaises et italiennes) de notre dispositif d'enquête CURRICULA.

* * *

Notre deuxième phase d'enquête a été réalisée à partir de la base de la billetterie pour l'année 2013-14. Nous avons sélectionné la population la moins assidue (1 ou 2 achats pour l'année 2013-14), constituant ainsi un fichier de N=8348 actes d'achat et de 6637 acheteurs (qui ont, dans le courant de l'année procédé à 1 ou 2 achats). Dans ce premier échantillon nous n'avons conservé que les fiches comprenant des adresses courriels (67,7% du fichier d'origine, soit n = 4493).

Un prélèvement aléatoire a été opéré sur cet échantillon afin d'obtenir une population de 250 personnes. Le logiciel de mise en forme et de diffusion du questionnaire (cf. annexe) *Ethnos* de *Soft Concept* a donc procédé à des envois itératifs aléatoires jusqu'à obtention de la population

visée. Pour autant 16 réponses tardives nous sont parvenues après l'arrêt des itérations en sorte que notre base est désormais de la taille N=266.

Insistons d'entrée de jeu sur la qualité de ce prélèvement. Il offre une image incomparablement moins biaisée au regard des enquêtes par questionnaires auto-administrés unanimement utilisés pour la sociographie des publics d'institutions. Sa petite taille (N=266) ne pose ainsi aucune difficulté au plan statistique sachant qu'il s'agit d'un échantillon représentatif de la *population des occasionnels** définie ici par l'effectuation d'un à deux achats pour le théâtre durant une saison donnée. Nous présenterons néanmoins en conclusion de ce rapport quelques réflexions sur les discussions méthodologiques qui peuvent encore être engagées à propos de l'affinement de la représentativité de tels échantillons¹.

Nous renvoyons à la lecture des annexes pour le détail du dispositif Ethnos (ici avec l'utilisation des modules *Net Survey* et *OMR-Manager*, du questionnaire diffusé et des tris complémentaires – non exposés dans les pages qui suivent – réalisés sur la base N=266.

Le contact établi pour engager l'enquête ne faisait pas état de l'utilisation des adresses de courriels anonymisées – i.e. gérées directement par le programme *Ethnos* et sans que nous puissions y accéder directement – mais a opté pour une entrée en matière plus simple : « Vous fréquentez le Théâtre de la CRIÉE (...). Nous souhaiterions vous poser quelques questions ». Enfin il était précisé que l'enquête ne prendrait que quelques minutes. Elle ne comprenait en effet que 15 questions.

Mémoire des spectacles : les prismes du souvenir

Le premier constat est que pour presque 9% de notre échantillon ne garde aucun souvenir de leur passage à la CRIÉE en 2013-14 alors qu'il est avéré que ce groupe de spectateurs a bien acheté un billet à ce moment-là.

On peut évidemment conjecturer sur ce constat, en imaginant qu'il peut s'agir de billets achetés pour des proches ou que ces personnes ont revendus étant dans l'impossibilité de rester durant les spectacles ou n'ont pas eu le temps d'annuler. Quoi qu'il en soit, les résultats qui suivent (**question 2**) ne rendent pas impossible l'existence d'oublis qui seraient ainsi des façons de mettre à distance des spectacles qui n'ont pas laissés mémoriellement beaucoup de traces.

¹ Le présent rapport sera ainsi plus tard complété par une analyse des populations réelles de spectateurs pour quelques IRIS (populations infra-communales découpées par l'INSEE à partir des recensements de la population française) des 13^{ème} et 6^{ème} arrondissement de Marseille afin de cerner et de valider de manière totalement rigoureuse la question de la représentativité des prélèvements effectués dans la présente enquête.

* Les expressions en italique simple sont définies dans l'index du présent rapport.

Question 1. Avez-vous assisté à un ou deux spectacles durant l'année 2013-2014 ?

	Frequency	%
Oui	243	91,4
Non	23	8,6
Total	266	100,0

La proportion double lorsque l'on parle de « souvenir » de ces spectacles – pour une période courte de 2 ans -, 16% de l'échantillon n'ayant plus aucun souvenir du spectacle auquel ces spectateurs ont néanmoins participé.

Question 2. Gardez-vous un souvenir de ce – ou ces – spectacles ?

	Frequency	%
Oui	189	71,1
Non	43	16,2
NR	34	12,8
Total	266	100,0

Une difficulté se pose pour la question qui suit. Quel statut convient-il de donner au nom du spectacle mémorisé et à leurs comptages ? Il ne s'agit pas frontalement d'un souvenir qui viendrait plébisciter le spectacle, chacun pouvant mémoriser un spectacle pour des raisons très diverses. On ne peut pas plus traiter ces souvenirs comme étant simplement factuels. Il faut recevoir ces chiffres en prenant en considération leur contexte.

Ainsi comme on le voit à la **question 5**, 65% des spectateurs occasionnels gardent un bon souvenir de leur passage à la CRIÉE. La **question 11** nous permet en outre de préciser que ces 66% se divisent en 24% pour qui les spectacles étaient excellents et 42% qui les jugeait « bon ». On peut donc à partir d'un sentiment général plutôt positif, voire très positif, mettre à distance certains souvenirs qui ont été moins marquant et en mettre d'autres en avant.

Question 5. L'expérience de la saison 2013-2014 vous a-t-elle convaincue ?

	Fréquence	%
Oui	173	65,0 %
Non	45	16,9 %
NR	48	18,0
Total	266	100,0

Question 11. Sur une échelle de 1 à 5, comment évalueriez-vous vos sorties au Théâtre de la Criée ?

	Fréquence	%
Excellent	63	23,7
Bien	113	42,5
Moyen	52	19,5
Mauvais	10	3,8
Très mauvais	6	2,3
NR	22	8,3
Total	266	100,0

On peut néanmoins s'interroger plus longuement sur le curieux classement obtenu par les spectacles mémorisés : s'il n'était que le reflet d'une participation de spectateurs occasionnels ayant chacun des souvenirs purement factuels, il faudrait en conclure que ces derniers ne sont pas répartis de manière moyenne pour chacun des spectacles. Car si tel avait été le cas on ne devrait ici enregistrer qu'une liste **respectant la répartition des jauges pour chaque spectacle**. Ainsi la jauge de *Cyrano* (nombre de spectateurs ayant participé au spectacle) devrait, si on la rapporte aux représentations programmées, rester comparable à celle *d'Ali-Baba*.

Deux conclusions sont donc également possibles. La « mémoire » des spectacles serait sélective, ce qui signifierait que les spectacles ayant le moins impactés seraient moins mémorisés que ceux qui, à l'inverse, ont éveillé chez les spectateurs un vif intérêt. Une autre option est néanmoins possible : l'achat ponctuel (1 ou 2 spectacles) se porterait de manière inégale selon les spectacles, ceux qui seraient ainsi sélectionnés par les cercles les plus occasionnels auraient ainsi un caractère particulier. Ils seraient ceux ayant piqué la curiosité des publics ne fréquentant pas assidûment la CRIÉE. Cette deuxième hypothèse doit être gardée à l'esprit, même si nous pouvons partiellement la confirmer. En effet comme on le verra dans le chapitre 3 les 4 spectacles qui ont été l'occasion de diffusion de questionnaires n'ont pas attiré un nombre stable et comparable de spectateurs occasionnels. Pour autant ces variations restent limitées et non massives. L'explication de la sélectivité des spectateurs occasionnels est donc une piste sérieuse, d'autant que d'autres indications - on va le voir - vont dans ce sens. Nous constaterons ainsi plus bas que ces spectateurs font l'expérience d'un nombre beaucoup plus élevé de lieux de spectacles.

Pour autant rien ne s'oppose à ce que ces deux hypothèses soient l'une et l'autre pertinente. Elles seraient alors l'une comme l'autre partiellement agissantes et se renforceraient réciproquement.

Question 3. Pouvez-vous nous indiquer le nom de ce – ou ces – spectacles ?

NR - 115

Ali-Baba	32
Trois Tchekhov	25
Shakespeare (Compagnie Propeller)	18
Folle journée de la Criée	14
La Bonne Âme du Se-Tchouan	13
Cyrano	10
Pommerat	9
La Villégiature	8
Ballet Preljocaj	7
Le Misanthrope	6
Pierrick Sorin	5
Anne Queffélec	4
Trissotin ou Les Femmes Savantes	4
Britannicus	3
Kátia Kabanová	3
La mégère apprivoisée	3
Le jeu de l'amour et du hasard	3
Le roi Lear	3
Rodrigo Garcia	3
Beaucoup de bruit pour rien	3
Sport Fiction	3

Ces 21 titres ont été corrigés. Pour la liste suivante des 55 identifications nous avons conservé l'intitulé et l'orthographe recueillis dans les questionnaires.

Suivent les 55 identifications suivantes qui n'ont reçu qu'une seule mention

Les Apaches, Aladin, Aldo romano, Antonio Zambujo concert, Baby-Q, Birdy, Blanchette et le Loup, C.M. Legay, Cantates policières, Cirque, Concert Chopin, Concert Goldberg, Concert Shani Diluka, Conférence Arctique, Débat en présence de Maryse Condé, Des gens intelligents, Dreck, El Bacha , Festival de Marseille, Festival du Cours Métrage, Germaine Tillon, Haïm à la lumière des violons, Ivanov, Jazz, l'Opéra de Quatre Sous, L'idiot, La chanteuse Moriarty, La Légende de Ronan Kéradalan, La nuit du conte, Le Cid, Les "âmes offensées", Les enfants au pouvoir, Les états de la lune (Benjamin Lazar), Les frères Belmondo, Les Nuits, Mangeront ils ?, Monsieur, Musique Fado, Nanine, Parcours dans les coulisses de la Criée, Pièce d'Eva Doumbia, Ricercar Consort, Spectacles jeunes spectateurs, Sylvie Delorme, Tempête sous un crâne, Tête haute, The Animals Took the Streets, The Elephant in the Room, The Wackids, Théâtre et concert, Titanic, Traversée aux disparus, Un conte oriental, Une autre pièce de théâtre, Une comédie en vo sous titrée, Utopistes.

Deux autres remarques s'imposent ici encore. On note une certaine porosité entre la liste des spectacles 2013-14 et des années 2012-13 et 2014-15. Des noms ont ainsi circulé d'une année sur l'autre. On peut comprendre cette difficulté, car, d'autre part, l'exercice du souvenir n'est pas aussi facile qu'on aurait pu l'imaginer. Comme le note un spectateur : « 13-14... trop vieux! Pourquoi pas

14-15 plutôt ? - La bonne âme de Se-Tchouan - La Mouette - Oncle Vania - Le crayon de Dieu n'a pas de gomme ». Un autre ajoute qu'il a « Des souvenirs précis mais pas des titres ! ». Dans cet esprit la mémorisation n'est pas un filtre univoque puisque certaines spectatrices notent « Dur de retrouver les titres mais je me souviens de certaines ambiances ou de certaines scènes » ou encore « Je ne m'en souviens plus mais je me souviens de passages formidables ».

On peut ajouter que les titres proposés dans leur littéralité par chaque enquêté(e) sont de nature à livrer des informations intéressantes. L'usage de périphrases est souvent une manière de contourner les difficultés de mémorisation. Une réponse évoque ainsi « spectacle musical avec un groupe de musiciens super mais depuis j'ai oublié le nom », un autre « les deux Shakespeare », ce qui permet de faire l'économie du nom de la Compagnie Propeller ou de l'intitulé des deux pièces (« Songe d'une nuit d'été » et la « La comédie des erreurs »).

Quoi qu'il en soit on peut avoir à l'esprit la place accordée par le philosophe Stanley Cavell à la mémorisation non seulement de films, mais également de leur narration, de ce qu'ils mettent en jeu d'une manière plus ou moins profonde (Cavell, *Le cinéma nous rend-il meilleurs*, Bayard, 2010). Dans l'enquête réalisée à Avignon lors des festivals des années 1996-2000 rappelons que l'une des méthodes pour évaluer le retentissement des spectacles cinq ans après consistait justement à interroger téléphoniquement des spectateurs qui avaient rempli des questionnaires lors de la saison de référence de l'année 1996. Le résultat était déjà suffisamment intrigant, même si cette forme d'enquête, inédite jusque-là, n'a pu donner matière à un chapitre de l'ouvrage collectif coordonné par Emmanuel Ethis (Ethis, *Avignon, Le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Documentation Française, 2002) faute de disposer de suffisamment de données et d'entretiens pour constituer une argumentation charpentée.

Ajoutons une dernière remarque : le filtre mémoriel pourrait donner lieu à une exploration plus fine si les données engrangées par la billetterie intégraient de manière précise le titre de la pièce achetée. Dans tous les cas le recours, lors d'une prochaine enquête de ce type, à des entretiens affinés prolongeant les questionnaires par courriel pourrait permettre une exploration qualitative intéressante. Pour l'heure l'opération est impossible pour notre échantillon dans la mesure où nous ne pouvons tracer le parcours d'un enquêté, ce parcours étant anonymisé par le protocole informatique (pour des raisons de confidentialité, cela va sans dire).

Un engagement à éclipses, mais un engagement ferme

Au-delà de ce retour sur expérience fort instructif, une autre dimension inédite est révélée par l'enquête : loin d'être des spectateurs « électrons libres », simples curieux pas encore engagés dans la pratique, ou de simples primo-arrivants inexpérimentés, les occasionnels de notre échantillon ont un profil très comparable à celui des habitués. En premier lieu ils ne sont pas moins « socialisés »

que les autres puisque 71% viennent accompagné(e)s (**Question 4**). On note également que les répartitions du *sexe-ratio*, des tranches d'âge ou des PCS sont comparables à ceux des abonnés.

Question 4. Vous êtes-vous rendu(e) seul(e) à ce spectacle ou accompagné(e) ?

	Fréquence	%
Accompagné(e)	189	71,1
Seul(e)	44	16,5
NR	33	12,4
Total	266	100,0

Question 14. Vous êtes-vous un homme ou une femme ?

	Fréquence	%
Un homme	67	25,2
Une femme	171	64,3
NR	28	10,5
Total	266	100,0

* l'écart avec le pourcentage de 65,8% de la base billetterie (cf. chapitre 3) est lié au resserrement de la base aux seul(e)s acheteurs ayant laissé leurs adresses courriels (**soit 75% de la base à vérifier**)

Question 15. A quelle tranche d'âge appartenez-vous ?

	Fréquence	%
de 15 à 29 ans	7	2,6
de 30 à 44 ans	51	19,2
de 45 à 59 ans	57	21,4
de 60 à 74 ans	109	41,0
75 ans ou plus	14	5,3
NR	28	10,5
Total	266	100,0

On note toutefois un gonflement intéressant de la tranche d'âge de 30 à 44 ans qui avoisine les 20% (**Question 15**) et une sur-représentation significative (de 36,5%) des retraités (**Question 16**). On retrouvera cette caractérisation différentielle des occasionnels dans les analyse du chapitre 2 consacré à l'analyse des données de la billetterie.

Question 16. Quelle est votre profession ?

		%
Artisan, Commerçant, Chefs d'entreprise	6	
Cadre, Profession intellectuelle supérieure	80	30,1
Employé	10	3,8
Profession intermédiaire (Professeurs des écoles, instituteurs, professions intermédiaires de la santé, administratives, commerciales et techniques)	38	14,3
Retraité	97	36,5
Sans activité professionnelle	7	2,6
NR	28	10,5
Total	266	100,0

Mais on apprend surtout que 48,5% de notre population a été un jour abonnée à la CRIÉE (**Question 8**).

Question 8. Avez-vous déjà disposé d'un abonnement dans le passé ?

	Frequence	%
Oui	129	48,5
Non	96	36,1
NR	41	15,4
Total	266	100,0

Notre échantillon n'est donc pas composé essentiellement de primo-arrivants explorant pour la première fois la programmation du théâtre, mais de spectateurs ayant de nombreuses « heures de vol », comme en témoigne du reste leur pratique très diversifiée de l'offre théâtre marseillaise et régionale (**question 12**). La relation engagée n'est donc pas celle de curieux faisant leurs armes, mais de spectateurs investis et gardant leurs distances.

Cette position à distance n'est pas, nous l'avons dit, une position critique où l'on sentirait affleurer une défiance marquée à l'égard du nouvel esprit de la Criée. Ainsi 68,8% des spectateurs de l'échantillon a prolongé son expérience en 2014-15 (**question 6**) et 76,7 (**question 9**) s'apprête à fréquenter la Criée pour la saison 2015-16. On peut même ici faire l'hypothèse inverse de spectacles choisis et sélectionnés, ce qui irait dans le sens d'une interprétation d'un choix sélectif qui serait le propre des spectateurs papillonnants, mais exigeants. Nous avons déjà évoqué plus haut cette piste interprétative. Explorée plus avant elle pourrait révéler que les habitués sont à bien des égards plus

conformistes que les autres. C'est ce que confirment l'analyse comparée, comme on le voit dans le chapitre 3, à l'occasion du traitement de la question 9 qui porte sur le fait de savoir si les spectateurs avaient précédemment assisté à une représentation Cyrano. Le résultat place les spectateurs ayant acheté un billet par un achat groupé (mais sans abonnement ou Pass) comme étant les plus attachés à une définition scolaire du théâtre (58,3%), viennent ensuite les abonnés (49,6%). Les occasionnels, quant à eux, se situent bien en deçà avec 36,1% de réponses positives.

Question 6. Avez-vous fréquenté à nouveau La Criée en 2014-2015 ?

	Fréquence	%
Oui	183	68,8 %
Non	49	18,4 %
NR	34	12,8
Total	266	100,0 %

Question 9. Envisagez-vous de fréquenter le Théâtre de la Criée pour la saison 2015-2016 ?

	Fréquence	%
Oui	204	76,7
Non	25	9,4
NR	37	13,9
Total	266	100,0

On peut également noter que la fréquentation de 1 à 2 spectacles en 2013-14 n'était qu'un étiage et non un rythme de croisière. Ainsi le nombre de spectacles fréquentés en 2014-15 est-il nettement plus élevé pour une partie de notre échantillon comme on le voit dans la question 7 puisque près de 30% ont participé à 3, 4 ou 5 spectacles et que pour environ 9% il s'agit de 7 à 34 spectacles.

Les résultats de la **Question 7** nous permettent ainsi d'affiner le profil de certaines fractions des « occasionnels » qui font varier dans le temps leur participation aux sorties théâtrales. Dans tous les cas nous restons dans un niveau relativement faible de sorties pour la Criée puisque pour la moitié de l'échantillon les sorties restent inférieures à 5.

Question 7. Pour combien de spectacles environ ?

	Fréquence	%
1	23	8,6
2	35	13,2
3	32	12,0
4	26	9,8
5	16	6,0
6	13	4,9
7 et plus	29	
NR	92	34,6
Total	266	100,0

Cette hypothèse campant les occasionnels de notre échantillon comme une population de spectateurs gardant ses distances avec l'institution semble confortée par la réponse à la **Question 10**. Une majorité se dégage pour refuser la perspective d'un abonnement pour l'année 2015-16.

Malheureusement nous n'avons pas ici les moyens d'explorer les raisons qui sont au fondement d'une telle orientation.

Question 10. Envisagez-vous de vous abonner à la programmation du Théâtre de la Criée pour la saison 2015-2016 ?

	Fréquence	%
Non	140	52,6
Oui	92	34,6
NR	34	12,8
Total	266	100,0

La fréquentation des théâtres : une curiosité à large spectre

A la majorité des 3/4 les spectateurs de notre échantillon a fréquenté d'autres théâtres situés à Marseille, à Aix, dans la région et au-delà. Mais le ratio Marseille *versus* l'extérieur de la ville bascule dans le cas des occasionnels en sorte que si les abonnés déploient une *dynamique centrifuge* en plaçant sur la carte des lieux culturels une limite et donc une *hétéronomie*, les occasionnels semblent inscrits dans un mouvement inverse. Tout se passe comme si les cercles extérieurs étaient clairement privilégiés.

Une des raisons évidentes à ce positionnement se trouve sans doute dans le fait que la résidence marseillaise est moins fréquente pour les occasionnels que pour les habitués, comme on pouvait s'y attendre. On le verra en détail dans le chapitre 2. Pour autant le fait n'est pas

suffisamment massif pour qu'on puisse en conclure à un effet mécanique lié à la résidence : là encore, comme en matière de mémorisation, les contraintes matérielles contribuent pour une part au comportement culturel sans l'expliquer totalement.

12 - Fréquentez-vous d'autres théâtres à Marseille, dans la Région et au-delà ?

	Fréquence	%
Oui	200	75,2
Non	41	15,5
NR	25	9,4
Total	266	100,0

13 - Si oui, lesquels ?

510 mentions de théâtre pour les 266 enquêtés (base billetterie 2013-14 ; hors abonnement)

Théâtres aixois (Jeu de paume (25), GTP (49), Pavillon noir (10), divers (6))			90
Gymnase			89
Tourski			44
Merlan			27
Minoterie			25
Théâtre de la Joliette			19
Les Salins (Martigues)			16
Opéra de Marseille			15
Les 3 Théâtres			14
Lenche			14
Théâtres parisiens (dont Comédie Française (4))			13
Friche	9	Silo / Liberté/ Klap/	4
Festival d'Avignon	9	Martigues	3
Comedia (Aubagne)	7	Festival d'Avignon (Off)	3
Bernardines	6	Chateaufallon (Nice)	3
Odéon	5	BNM / Badaboum/ Athantor/Antidote/Olivier (Istres)	3
Massalia	4	Théâtre des Ateliers /Montevideo/Marseille /Cavaillon/Bois de l'Aune	2

Les théâtres (ou cinémas) dont il n'est fait mention qu'une fois (sauf dans les cas parisiens et aixois) sont les suivants. Ils constituent un ensemble de 37 lieux culturels : Alhambra, Archange, Arts de la rue, Atrium (Martinique), Daki ling, Divadlo, Eolienne, Espace Nova (Velaux), Festivals de la Région, Garance, Gare Franche, Girafe, Gyptis, La Colonne, La maison des arts et de la culture, Liberté (Toulon), Maison de la culture (Grenoble), Nono, Petites salles (Aix), Petites salles (Marseille), Programmation Actoral, Quai du rire, Roll studio (Jazz et classique), Scène nationale (Albi), Scène Nationale de Gap, Scènes et cinémas (Istres), Scènes et cinémas (Miramas), TCM, Théâtre (Fos/mer), Théâtre Aimé Césaire (Martinique), Théâtre d'Arles, Théâtre de Briançon,

Théâtre du golfe (La Ciotat), Théâtre le Panache, Théâtre Nono, Théâtres amateurs, TNT (Toulouse), Vitez

Ce que révèlent les commentaires libres : considérations pratiques et retours critiques

La dernière question de l'enquête invitait les spectateurs à laisser leurs impressions, leurs remarques et commentaires. La question était ainsi formulée : 13 - Si vous le souhaitez, vous pouvez nous laisser vos remarques et commentaires. Notons pour être complets que seuls 30% des enquêtés ont souhaité laisser un commentaire.

Plusieurs constats sautent aux yeux. Le premier est la présence rare des commentaires portant nominalement sur les spectacles. Cet état de fait est à interpréter en regard des remarques faites plus haut à propos des spectacles mémorables. Nous pouvons interpréter le complément critique qu'apporte le commentaire libre par rapport à la mention du spectacle auquel on se souvient d'avoir assisté. D'une certaine façon toute dissonance entre le souvenir d'un spectacle et sa réprobation – le fait d'avoir regretté d'y avoir assisté – pouvait être corrigée par l'ajout d'une mention ou d'une remarque signalant que les choix des 1 ou 2 spectacles de la Criée pour cette année-là n'avaient pas été des plus heureux. En examinant chacune des fiches réponses de l'enquête, on n'observe que peu de cas (**vérifier**) manifestant ce type de dissonance. Le jugement majoritairement positif porté sur les programmes de la Criée pour l'année 2013-14 dont nous avons parlé plus haut conforte ce constat.

Les critiques nominales

- (j'ai aimé) *Ali-Baba* et *Les Apaches* par Macha M. l'an dernier. Cette année, pas de titres qui m'aient attirée
- Programmation confuse, trop émietée (plaquette de saison "tendance" mais illisible) sauf les spectacles "maison" dont le dernier que j'ai vu, *Ali-Baba*, m'a paru consternant et ennuyeux.
- Déçus par *Le roi Lear* (2 fois)
- J'aime les mises en scène de *J Bellowini*, *d'Hubert Colas* de textes forts.
- Du théâtre encore du théâtre svp ; Des textes et des auteurs et des metteurs en scène contemporains : *Pommerat*, sans restriction ; C'est ma seule motivation
- Mises en scènes pathétiques de *M Makeieff* mais sinon excellente programmation ; tout faire pour réduire l'espace accordé à MM comme metteuse en scène
- Je n'avais pas aimé la mise en scène de *Trois Soeurs* mais le théâtre lui-même m'avait fait une très bonne impression.
- Le choix des spectacles est parfois critiquable dans la forme ou/et le contenu! Par exemple le symbole attaché aux personnages de Martine et de *Trissotin* était déplacé et vulgaire (au sens d'aujourd'hui); peut-être dans la volonté de "vulgariser" à tous prix. A part d'économiser sur des costumes d'époque coûteux, l'intemporel proposé pour ce Molière, est galvaudé et sans intérêt.

- Les adaptations des classiques horribles notamment Le *Roi Lear* !!! Y compris tous ces personnages nus dans pratiquement tous les spectacles.
- *Oncle Vania* expédié en moins d'une heure, diction incompréhensible avec acteurs tournant le dos à la salle. *Cyrano* misérabiliste avec décors unique etc
- Très déçue pour l'instant depuis septembre (*Roi Lear, Splendids*)
- Programmation intéressante ; Spectacles de qualité ; Adorons *La Folle Criée*!
- J'ai fréquenté la Criée avec bonheur pour la *Folle criée*, par contre je ne renouvelle pas mon abonnement théâtre

Les commentaires les plus fréquents s'expriment à partir de généralités, qu'elles soient laudatives ou critiques :

Sur l'impression générale (perception des lieux, de l'ambiance)

- Continuez !!!
- Continuez après tous ces travaux! C'est créatif c'est bien
- Bonne organisation, salle agréable.
- J'apprécie beaucoup le travail d'innovation et d'ouverture pratiqué par Madame Macha Makeïeff depuis son arrivée à Marseille
- TB note 5/5 excellent
- Au delà de la programmation très riche, le restaurant ouvert dans le grand hall et les expos sont de vrais plus pour faire vivre cette belle maison. ; Une ambiance particulière, conviviale et ouverte que je ne retrouve nulle part ailleurs... même à Paris !
- En plus des spectacles en tant que tels, la Criée est un endroit très agréable à fréquenter.
- J'apprécie toujours les sorties à la Criée depuis tant d'années... je suis une fidèle même si je la fréquente un peu moins souvent.
- J'adore et je regrette de ne pas pouvoir mieux en profiter.
- La variété des spectacles et conférences, la possibilité de se restaurer sur place, les tables de librairie et la gentillesse du personnel forment une offre vraiment complète
- Toujours très satisfait, jamais déçu.
- ras
- Non
- gugugu (sic)

Sur la politique de programmation

Adhésion enthousiaste et encouragements

- J'apprécie la variété des spectacles proposés. Même si c'est au détriment de la tradition première, le théâtre.
- La programmation est délicieusement éclectique
- Ca s'est amélioré au niveau de la programmation depuis 2 ans
- Éclectique, original, instructif
- Beaucoup (trop) de spectacles ; Programme annuel très confus ;
- Mes impressions reposent sur une fréquentation très épisodique de la Criée. Pas trop concernée par la programmation des pièces de théâtre. J'apprécie la diversité des registres des spectacles et la structure d'accueil.
- Merci de proposer une programmation de qualité, avec des spectacles en VO surtitrés, des ballets, des concerts, des parcours artistiques.
- programmation très variée, mais parfois les spectacles ne restent pas assez de dates

- J'apprécie beaucoup la variété et l'originalité de vos propositions, J'étais abonnée plusieurs années, mais cela remonte à M. Maréchal.

Les réserves et les critiques

- Trop expérimental selon notre goût
- Trop peu de "vrai" théâtre, remplacé par des "événements" censés attirer davantage les "jeunes"?
- Pas assez de théâtre dans la programmation 2015-2016
- Entrée tardive dans les salles ; vu le pire comme le meilleurs
- J'attends le départ de madame Mikaeff (sic) pour m'abonner à nouveau
- Il n'y a pas suffisamment de théâtre. Je viens à la Criée depuis M. Maréchal
- Je suis revenue à la Criée justement après la saison 2013/2014 dont les spectacles, cités ci-dessus m'ont particulièrement plu. De puis, j'ai été moyennement séduite par les spectacles proposés sauf "le kabuchi.." que j'ai beaucoup aimé.
- Je préférerais des mises en scène qui mettent en valeur le texte, le servent, le respectent, au lieu de vouloir faire du moderne coûte que coûte pour être à la "mode", choquer... Ce n'est pas l'aspect moderne de la mise en scène qui me dérange, c'est le moderne pour le moderne sans aucun respect de l'auteur et de son texte.
- souhait d'un équilibre : 50% pièces classiques/50% pièces modernes. ; Des mises en scène qui font une plus grande place aux costumes et aux décors
- Ne plus imposer de spectacles dans l'abonnement
- Programmation décevante. La Criée n'est plus un plaisir.
- Programmation inégale
- Pas assez de Théâtre d'auteurs contemporains et surtout pas assez de recherches vers les compagnies régionales qui font souvent de très beaux spectacles cantonnés dans des petits théâtres qui ne disposent pas de vos moyens pour communiquer
- Je suis une vieille dame de 75 ans et je ne retrouve plus les éblouissements que j'avais face aux spectacles de Vilar, Barrault, Planchon, Maréchal etc...
- Pas de choix pour les spectacles en après-midi (dimanches ou jours de semaine)
- J'ai l'impression qu'il manque de moyens techniques pour accueillir certains spectacles

Sur les dimensions relationnelles, sociales et protocolaires de la sortie, sur la communication, l'organisation et la technique

- Manque de mixité sociale, c'est toujours le même public, il faudrait peut-être ouvrir plus sur des initiatives théâtrales de quartier.
- Merci de supprimer "Mesdemoiselles" dans l'annonce faite avant les spectacles : nous avons enfin obtenu du Ministère que cette appellation soit supprimée...ou alors, ajoutez : Damoiseaux
- Quand les scolaires sont présents, il n'est pas facile de suivre le spectacle !
- Le programme est si fourni qu'il en devient illisible
- salaire trop faible pour abonnement ou plusieurs séances
- Tarifs très chers (pour étudiants et RSA peu de réductions, comparé au Merlan scène nationale) ; Manque un peu de prise de risques à mon goût dans la programmation ; J'ai noté que j'y allais accompagnée, mais ça m'est arrivé d'y aller seule aussi.
- Un tarif "senior" me permettrait de fréquenter davantage la Criée.
- J'aime sa variété, le renouvellement du public, beaucoup plus jeune que dans les autres théâtres, la beauté rendue aux lieux et son restaurant accessible, bravo Macha

- J'étais abonné à la Criée pendant de nombreuses années mais je vis une situation de misère qui ne me permet plus ce rapport. Nous avons vu Splendid's
- ÉCRIVAIN, DRAMATURGE, JOURNALISTE, CRITIQUE ("REVUE MARSEILLAISE DU THÉÂTRE", MON BLOG, RADIO DIALOGUE), JE NE REÇOIS NI ANNONCE NI INVITATIONS DE LA CRIÉE.
- Après avoir vu beaucoup de spectacles dans ma vie, je veux garder un peu plus de liberté dans mes choix à la fois de dates et de pièces
- Très satisfaite du grand nombre de spectacles offerts au jeune public. Pourquoi ne pas créer un abonnement pour les enfants ? Mon fils de 6 ans va presque aussi souvent que moi au théâtre !
- Sur le site le smiley vert super content ne fonctionne pas. Le nouveau site est clair, l'accueil toujours chaleureux. Et l'accueil restauration est parfait. –
- J'aimerais des séances le dimanche après-midi comme c'était le cas auparavant (j'habite Aix).
- Nous ne serons plus sur Marseille à partir de la saison 2015-16. ; Nous avons également remarqué une acoustique moins bonne dans la deuxième partie de la salle
- Le seul problème, c'est que certains spectacles m'intéresseraient mais comme ils ne sont programmés que très peu de jours, je ne peux pas faire cadrer mon emploi du temps avec cette programmation.

Ou encore des **Considérations pratiques**

- L'heure du spectacle est la moins pratique pour la circulation
- Côté confort il fait souvent trop chaud dans la salle.
- Dommage que pour Alexandre Tharaut je n'ai pas été prévenue de l'annulation
- J'habite désormais Sisteron, c'est la raison pour laquelle je ne viens plus au théâtre à Marseille.
- Le hall d'accueil est très agréable.
- En hiver, il fait un froid glacial et l'été dernier j'ai assisté à un concert au mois de juillet en pleine canicule et là climatisation était en panne. Pas s'annonce ni d'excuses...
- Les travaux de réfection du hall ont rendu l'endroit et le restaurant sinistres.
- J'aime beaucoup la restauration à la Criée
- Déçue par le placement l'an dernier, bien qu'ayant pris mes places début juillet 2014, c'est mieux cette année
- Parking très cher et le métro n'est pas très près
- Pas assez de fondamentaux, et pas assez de théâtre. Trop d'effets de mode, et de démagogie.
- Pas assez de pièces de théâtre programme trop éclectique
- Je ne vais plus venir car je n'habite pas à Marseille c'est trop compliqué d'en sortir le soir : entrées d'autoroute souvent fermées, signalisation en ville quasi inexistante et plus de train de nuit
- Je ne prendrai pas encore d'abonnement car je n'habiterai pas à Marseille avant avril 2016
- Je viendrais volontiers plus souvent mais il est compliqué de venir d'Aix (circulation pour venir et autoroute fermée pour rentrer !)
- Je suis arrivée à Marseille en septembre 2014, ce qui explique que je n'ai pas pu fréquenter le Théâtre de la Criée précédemment.
- Résidant à Albi, fréquente régulièrement La Criée une ou deux fois par an depuis 2008.

- Ne suis plus à Marseille depuis septembre. ; Par contre j'ai réservé des places pour le 11/03/16.
- En raison de problèmes de santé je ne viendrai pas à la Criée pendant un certain temps...
- L'accès est difficile aux handicapés!

Section 2 - Les habitués

On se propose ici de replacer les enquêtes déjà réalisées au sein même du CDN La criée (1999 et 2012) dans un contexte plus large — travailler en amont, sur l'esprit de l'institution et les orientations partagées de ses équipes de direction — tout en soumettant à une critique technique les dispositifs d'enquête choisis (passation de l'enquête, dispositifs de prélèvements, élaboration des questionnaires, notamment).

La pré-enquête réalisée en 2012-2013 par les chercheurs et étudiants de l'EHESS dans le cadre de l'Enquête Collective du Master Sciences Sociales de l'EHESS-Marseille avait fait apparaître que plusieurs options étaient possibles pour mettre en œuvre une enquête sur le CDN la Criée, ses réorientations stratégiques, sa nouvelle programmation et ses publics.

La première visait à prendre une photographie la plus exacte et la plus détaillée possible des publics qui ont fréquenté la Criée durant la saison 2013-2014 à l'aide de questionnaires diffusés à l'ensemble du public (questionnaires délivrés avec les billets), lors de plusieurs représentations durant l'année.

Cette technique ne permettait cependant que d'atténuer les biais attendus et non de les neutraliser (les Non Réponses sont proportionnellement plus nombreuses chez les primo-arrivants, qu'ils soient nouveaux abonnés ou occasionnels ; le pourcentage des réponses à un questionnaire auto-administré est plus élevé chez les anciens abonnés (plus de 5 ans, qui formeraient, selon l'enquête de 2012 réalisée par la CRIEE, environ 70% des abonnés) ; la délégation de réponse faite aux femmes est attestée dans de nombreuses enquêtes, etc.).

La seconde visait à serrer de près quatre sous-populations, par questionnaires et entretiens, en ciblant plusieurs types de spectacles. Dans cette hypothèse, il s'agissait alors de suivre ces populations (panel, prélèvement aléatoire ou questionnaires auto-administrés redressés) pour décrire la relation qu'elles entretiennent aux offres et aux spectacles. Dans cet esprit on devait faire en sorte que les postures et horizons d'attente de ces quatre sous-populations soient suffisamment différenciées pour faire émerger une évaluation (a) des évolutions du public, (b) des transformations de ses attentes, (c) de la façon de prendre langue avec le théâtre et les spectacles de la Criée.

Pour cette seconde option que nous avons choisie, restaient à déterminer les sous-populations particulièrement intéressantes pour l'enquête. Après discussions avec l'équipe de la

CRIEE et après avoir exploré la littérature sociologique sur le sujet, quatre sous-populations nous ont semblé intéressantes.

Les deux premières sont constituées par les groupes des primo-arrivants (abonnés ou occasionnels). L'enquête de 2012 a évalué à 13% leur taille cumulée.

- la troisième est formée par le cœur du public de la Criée, à savoir les abonnés (63%) de longue durée (70% de ces derniers comme il vient d'être dit)

- la quatrième est centrée sur les réseaux pratiquant des réservations groupées (la réservation incluant plus de 10 personnes). Déjà bien étudiée par Dominique Pasquier (Pasquier, 2010) à partir d'une enquête parisienne et nationale, cette population est emblématique de la façon dont se renouvellent et se socialisent les relations au théâtre.

Nous avons privilégié cette seconde option en choisissant de porter l'enquête par questionnaires auto-administrés sur quatre spectacles, aux profils contrastés. Mais nous avons dans le même temps tenu compte des critiques régulièrement formulées à propos d'enquêtes réalisées grâce à l'usage de questionnaires auto-administrés en confrontant les prélèvements effectués grâce à des questionnaires **aux données de la billetterie**, ce qui a défini une **troisième option** d'enquête.

Cette troisième option n'a quasiment jamais été mise en œuvre jusqu'à aujourd'hui dans la littérature scientifique disponible. Par voie de conséquence il apparaissait important de pouvoir la mettre en œuvre afin de pouvoir enfin évaluer les biais de prélèvement en salle.

Ajoutons que nous avons choisi de commencer notre travail d'enquête par cette troisième option, en dépit de son caractère très coûteux. Le re-formatage des données a demandé de longues semaines supplémentaires afin de venir à bout de quelques 17 000 fiches, correspondant aux actes d'achat pour les transformer d'abord en un fichier nominal (la population qui a effectué des actes d'achat) ; puis à une évaluation des catégories de places vendues en 2013-2014 (dans le cas d'achats effectués par abonnement ou pour des groupes, chaque acte d'achat renvoyait à plusieurs places effectivement vendues et payées). Sept variables ont pu être mises en œuvre pour ce fichier extensif : le sexe des acheteurs, la date d'achat, le nombre de places achetées, leur nature (abonnement, pass, groupe, invitation, etc.), le lieu d'habitation des acheteurs (évalué de manière grossière à partir des arrondissements marseillais et des villes/villages des spectateurs non marseillais, dans un premier temps, puis d'une façon plus fine dans un deuxième temps à venir), le choix de laisser un numéro de téléphone, le choix de laisser une adresse de courriel.

Ce choix liminaire a eu pour conséquence, après étude statistique de la base nominale de la billetterie, de conduire non à proposer un redressement des échantillons prélevés lors de spectacles, mais à les « raisonner » en ayant à l'esprit le poids réel de telle ou telle sous-population du public. Nous avons respecté en cela l'esprit de la seconde option évoquée plus haut.

Il est ainsi apparu, notamment, que les occasionnels étaient très fortement sous-évalués par les enquêtes par questionnaires auto-administrés, que les spectateurs ayant acquis leurs billets via un tarif de groupe également.

L'enquête en salle a été réalisée à propos de quatre spectacles très différents les uns des autres. Après discussion avec l'équipe de la Criée, ces spectacles ont été sélectionnés en cherchant à faire varier les profils de spectateurs au maximum. L'enquête a commencé avec *Cyrano de Bergerac*, dans une mise en scène de Bernard Lavautant pour les représentations des 15 et 18 janvier 2014. *Queen of Heart*, spectacle proposé par Juliette Deschamps les 3 et 4 février 2014 a suivi. *De nos jours*, spectacle de la compagnie de cirque, Mosjoukine (30 et 31 mars 2014) et enfin deux comédies de Shakespeare, mises en scène par la Compagnie Propeller, dirigée par Edward Hall (12 et 13 avril 2014) ont été ensuite les spectacles choisis pour une diffusion de questionnaires en salle. Quatre propositions scéniques fort hétérogènes donc. La première, d'un classicisme de haute tenue, fait cohabiter une réalisation quasi cinématographique — un héroïsme chevaleresque à la Jean Marais — et le texte de Rostand. La seconde hybride voix du music-hall et pratiques lyriques et met en scène une évocation de grandes voix du XXe siècle. La troisième, taillée dans l'étoffe du nouvel art du cirque, met en intrigue les prouesses corporelles d'acteurs à la fois acrobates, mimes, jongleurs ou clowns philosophiques. La dernière, enfin, donne à entendre deux grands textes classiques — la *Comédie des erreurs* et *Songe d'une nuit d'été* — au travers d'une mise en scène en langue originale sous titrée qui réussit à faire cohabiter avec bonheur des choix historicistes — travestissement : il n'y a pas de femmes sur scène — contextualisation hyper-moderne : non lieux urbains tagués et bars branchés, et élocution spontanée faisant saillir un texte à la singularité et à la force saisissantes. Si le temps ne nous a pas encore été donné le temps de décrire dans le détail ces quatre populations de spectateurs, il est assuré qu'elles sont différentes l'une de l'autres et diversement impliquées par ces offres, comme le montre la quatrième section de ce compte rendu.

Notre base la plus complète (N = 199) est celle prélevée lors de deux représentations de *Cyrano* les 15 et 18 janvier 2014. Nous avons donc fondé notre première exploration extensive sur cet échantillon.

Notre sommaire distingue trois moments d'analyse, le premier centré sur la billetterie, le second sur une analyse mutli-variée de l'échantillon prélevé à l'occasion de deux représentations de *Cyrano* (15

et 18 janvier 2014), le troisième, enfin, consacré à la comparaison entre les quatre spectacles de notre enquête en salle pour la saison 2013-2014.

Le présent rapport tire du questionnaire très étendu (Annexe 1 – Les Questionnaires, pour les formes déclinées et adaptées pour chacun des quatre spectacles) diffusé un nombre considérable d'informations. Ce dernier a été conçu plus comme une forme de quasi-entretien que comme un questionnaire classique, limité à quelques indicateurs sommaires. Les axes majeurs de réflexion s'articulent autour (1) des caractéristiques socioprofessionnelles et culturelles des publics, ainsi que (2) des horizons d'attente, des avis concernant les missions artistiques d'un Théâtre National et des souhaits exprimés par les spectateurs eux-mêmes, (3) les formes relationnelles engagées par les spectateurs pour leurs sorties – la soirée solitaire est très rare au théâtre – ainsi que les liens qu'ils tissent avec l'institution. Enfin (4) leurs implications dans leur engagement face aux pièces singulières que sont *Cyrano*, *Queen of heart*, *De nos jours* et les deux comédies de Shakespeare

Les données de la billetterie et le redressement des échantillons prélevés par questionnaires

La morphologie des publics de la Criée établie à partir de la billetterie de l'année 2013/2014

La principale conclusion qu'apporte la comparaison entre données issues de la billetterie et données collectées à partir des enquêtes par questionnaires et que si certains équilibres se maintiennent, le sexe ratio par exemple les enquêtes auto-administrées en salle ont le défaut rédhibitoire de sous évaluer les publics occasionnels d'une manière massive. Ces derniers ne sont que de 15% environ pour les enquêtes par questionnaires alors qu'ils représentent environ 80 des actes d'achat (billetterie). Cette sous-évaluation a pour conséquence de provoquer une distorsion dans les résultats agglomérés qui sont à l'image des abonnés dont les profils culturels sont néanmoins très différents des occasionnels.

Actes d'achat, acheteurs et places achetées (2013-2014)

	Actes d'achat	Acheteurs
Abonnés	1823	1823
Occasionnels	11732	6637

* Pour lisser la matrice des achats nous avons éliminé les quelques cas d'achat correspondant à une somme nulle dépensée et ne correspondant pas à des places offertes (Invités)

Sexe ratio des occasionnels (6637 acheteurs pour des places hors abonnement)

		Fréquence	%
Hommes	2063	31,1	34,2 %
Femmes	3971	59,8	65,8 %
NR	603	9,1	
Total	6637	100,0	100,0

Sexe ratio des abonnés (1847 acheteurs d'abonnements individuels & groupes)

		Fréquence	%
Hommes	533	28,9	36 %
Femmes	1173	63,5	64 %
NR	117	6,3	
Total	1823	100,0	100,0

On peut noter ici que le sexe ratio de l'échantillon prélevé lors des deux représentations de *Cyrano* bien que légèrement plus faible que celui de la billetterie est d'un ordre de grandeur comparable (3% d'écart). Cette convergence repose sans doute sur la proximité symbolique de deux actes fortement féminisés, celui de réserver par délégation pour sa famille ou pour un groupe, celui de répondre aux questionnaires par délégation.

Pour autant les comptages en salle pointe la présence d'une claire majorité de femmes composant le public.

Dans le premier temps de l'analyse, ces résultats nous conduisent à ne pas tenir compte de la variable du sexe-ratio pour raisonner notre échantillon.

Sexe ratio de l'échantillon prélevé lors des deux représentations de « Cyrano » des 15 et 18 janvier 2014

		Fréquence	%
Hommes	60	30,2	39,0
Femmes	94	47,2	61,0
NR	45	22,6	
Total	199	100	100,0

Abonnés et occasionnels

Avec un rapport de 1846 abonnés (individuels ou de groupes) à 6637 occasionnels les publics de l'année 2013/2014 se répartissent dans une proportion de 22 % vs 78 % si l'on s'en tient à notre population d'acheteurs.

Nous pouvons affiner le résultat en prenant en compte le volume des places par abonnement *versus* places pour un spectacle en nous basant sur la somme des billets achetés par le groupe des abonnés en l'opposant à la somme des billets achetés par le groupe des occasionnels.

Habités & occasionnels

		Fréquence
Abonnés (individuels & groupes) et pass	6637	22 %
Occasionnels	1846	78 %
Total	8483	100 %

Nombre d'actes d'achat

		Fréquence
Abonnés (individuels & groupes) et pass	14 852	24,5 %
Occasionnels	39 261	65 %
Occasionnels invités	6 372	10,5 %
Total	60 485	100 %

C'est un tout autre rapport que l'on découvre avec les questionnaires auto-administrés, puisque l'ensemble « groupe », « Pass Criée » et « Abonnement » forme environ 85 % de l'échantillon. Pour

le seul groupe des abonnés, nous obtenons 60,6 % des réponses au lieu de 24,5 % des ventes en billetterie.

Les enquêtes auto-administrées sont donc affectées des biais puissants qu'il faut corriger en redonnant au groupe des occasionnels toute sa place. Quant aux achats de groupe et Pass Criée ils sont également affectés d'un biais que nous allons évaluer plus bas.

Question 2 - Vous avez acheté et/ou réservé des places à la Criée (spectacle « Cyrano », 15 et 18 janvier 2014)

	Fréquence		
1 Achat ponctuel	29	14,6	14,6
2 Groupe	41	20,6	20,7
3 Pass Criée	8	4,0	4,0
4 Abonnement	120	60,3	60,6
Total	198	99,5	100,0
NR	1	,5	
Total	199	100,0	

La conclusion principale de ce premier résultat est qu'il convient de redonner au groupe des acheteurs ponctuels une place plus centrale.

Dans ce dernier cas, la part des acheteurs ponctuels non institutionnels (hors compagnie de théâtre, de la presse, radio, etc.) est tout à fait considérable, puisqu'elle est d'environ 80 %.

Modalités d'achat des billets par les non-abonnés

Non documenté	402	3,4		Hors Non Rép.
Divers	759	6,5	10,9 %	
Echanges	122	1		
Libre	6201	52,9	72,1 %	80,1 %
Web	2249	19,2		
CIE	757	6,5		
PARTN	61	0,5	17 %	19,9 %
PERSO	776	6,6		
PRESSE	273	2,3		
RADIO	19	0,2		
RP	112	1		
Total	11731	100 %	100 %	

Achats individuels et de groupe

Avec 529 achats sur 1847, les abonnements de groupe forme 27 % des abonnements, soit un petit tiers.

Abonnements de groupe	Abonnements individuels	Total
n = 529	n = 1318	N = 1847
27 %	73 %	100 %

Pour les achats hors abonnement, sur les 11 327 actes d'achat, 96 % concernent des achats de moins de 10 places. Le fait le plus remarquable est que les acheteurs très occasionnels (qui ont toutes les chances d'être des primo-arrivants) forme 73 % de actes d'achats, et occupent une place tout à fait considérable, très largement sous-évaluée par les questionnaires auto-administrés.

Moins de 10 places		De 10 à 675 places	Ensemble
1 à 2 places	3 à 10		
8348	2537	442	11 327
10885 / 96 %		14 %	100 %
73 %	23 %	14 %	100 %

Lieux d'habitation des acheteurs

Les acheteurs qui achètent des billets pour le compte de Comités d'Entreprise ou de diverses entités collectives, constituent des relais particulièrement intéressants. Leur localisation offre un renseignement précieux sur le caractère centrée et concentré des relais qui agissent pour fédérer et inciter des spectateurs venus, non de leur propre chef, mais via une incitation et bien souvent une prescription des ces acteurs aujourd'hui cruciaux de la vie des théâtres.

Pour évaluer la répartition des acheteurs on peut soit prendre celles de actes d'achat d'abonnement, soit celle des achats de billets ponctuels. Nous avons choisi la première qui est plus sensible puisqu'elle vise à engager sur sur la durée d'un abonnement des spectateurs qui ne sont pas venus « spontanément ».

Sur les 529 actes d'achat de groupe 383, c'est-à-dire 72 % viennent de la ville de Marseille, avec seulement 5 % provenant des quartiers nord de Marseille (13, 14, 15 et 16ème arrondissement).

PACA		Autres départements Français et NR	ENSEMBLE
Marseille	Département BdR		
n = 383	n = 17	n = 129	N = 529
72 %	3 %	25 %	100 %

On peut du reste noter, que à l'image de la répartition obtenue des résidences des spectateurs de la CRIÉE, 40 % d'entre-eux sont concentrés dans les quatre arrondissements les plus riches de la ville, à savoir les 6,7, 8 et 9ème arrondissements.

L'adhésion à l'institution : l'achat incognito vs les marques d'engagement

On constate ici que laisser son numéro de téléphone ou son courriel, comme répondre aux questionnaires diffusés lors d'une représentation, sont des actes d'engagement qui signalent une disponibilité et une façon de se sentir concernés par la CRIÉE.

Les abonnés sont ainsi ceux qui laissent plus volontiers leurs numéros de téléphone (91,7%) ou leur courriels (79,1%). On retrouve ici la trace du biais principal qui affecte le prélèvement par questionnaires auto-administrés dans les salles : celles et ceux qui développent un fort sentiment de « citoyenneté » – sentiment d'être des spectateurs de plein droit – ont plus tendance que les autres à répondre aux questionnaires et à donner leurs avis sur la marche de l'institution ou sur la programmation.

Les marques d'engagement (téléphone) chez les occasionnels (1)

		%
Ne laisse pas son numéro de téléphone	1877	28,3
Laisse son numéro de téléphone	4760	71,7
Total d'actes d'achat	6637	100,0

Les marques d'engagement (téléphone) chez les abonnés (1)

		%
Ne laisse pas son numéro de téléphone	153	8,3
Laisse son numéro de téléphone	1693	91,7
Total d'actes d'achat	1846	100,0

Les marques d'engagement (courriels) chez les occasionnels (1)

		%
Ne laisse pas son adresse courriel	2141	32,3
Laisse son adresse courriel	4496	67,7
Total d'actes d'achat	6637	100,0

Les marques d'engagement (courriels) chez les abonnés (1)

		%
Ne laisse pas son adresse courriel	385	20,9
Laisse son adresse courriel	1461	79,1
Total d'actes d'achat	1846	100,0

On peut ajouter enfin que ces mêmes signes d'engagement sont beaucoup plus marqués pour les acheteuses responsables de groupes (en majorité des femmes), comme on pouvait s'y attendre, dont on sait par l'entretien qu'elles entretiennent des relations régulières avec les équipes de la CRIEE.

La morphologie des spectateurs de « Cyrano », les 15 et 18 janvier 2014

La section précédente montre qu'il convient de reconsidérer les équilibres des échantillons prélevés grâce aux enquêtes par questionnaires auto-administrés, c'est à dire d'accorder à certaines fractions de l'échantillon prélevé, un poids plus important que celui que lui accorde le prélèvement des questionnaires auto-administrés des 15 et 18 janvier 2014. Pour autant nous n'avons pas réalisé un redressement de l'échantillon, mais distingué, dans un échantillonnage raisonné, différents groupes aux comportements très différenciés auxquels nous avons redonné une place à la mesure de la population « réelle » des acheteurs. On notera ainsi dans chacune des analyse multi-variées le poids « redressé » de l'échantillon pour lequel figurera néanmoins la population n des individus ayant répondu au questionnaire lors des deux spectacles de « Cyrano ».

Pour le présent état de la recherche, nous tiendrons compte systématiquement de biais évoqués ici dans l'établissement de notre commentaire.

Les réponses au questionnaire (Echantillon raisonné de « Cyrano » des 15 et 18 janvier 2014)

Les principales variables de l'enquête

Question 1 – Comment vous êtes-vous procuré votre billet ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
1 Réservation	188	94,5	95,9
2 Sans réservation préalable	8	4,0	4,1
Total	196	98,5	100 %
NR	3	1,5	
Total	199	100,0	

L'achat de billet n'est donc pas un acte d'impulsion. Il suppose une démarche en amont, comme l'atteste ici la rareté des actes de dernière minute (4 % des achats).

On rappelle ici pour mémoire les résultats de la question 2 évoqués plus haut :

Question 2 - Vous avez acheté et/ou réservé des places à la Criée (spectacle « Cyrano », 15 et 18 janvier 2014)

	Fréquence	%	% Hors NR
1 Achat ponctuel	29	14,6	14,6
2 Groupe	41	20,6	20,7
3 Pass Criée	8	4,0	4,0
4 Abonnement	120	60,3	60,6
Total	198	99,5	100,0
NR	1	,5	
Total	199	100,0	

Mais il importe à ce stade de la description de noter que ces types de places étiquettent des formes différenciées d'engagements de la part de cercles de spectateurs dont les prises sur la programmation et dont les affiliations (les sociabilités grâce auxquelles l'engagement comme spectateur prend forme et se réalise) sont variables. On reviendra plus loin sur les sociabilités. Notons d'entrée que les types de places acquises (Billets pour une soirée, PassCriée, abonnements notamment) s'inscrivent dans une progression qui trahit une intensification des présences durant une année au théâtre, mais également l'inscription dans des classes d'engagement. Etre abonné suppose en effet d'accepter un contrat fort particulier qui passe notamment par l'achat de 3 spectacles dans l'année parmi un offre clairement hiérarchisée par la gouvernance du théâtre comme s'inscrivant dans le « cœur du réacteur » de l'institution. Les spectateurs occasionnels ont ainsi tendance à trouver que, pour les trois années 2012-13, 13-14 et 14-15 les spectacles les plus accessibles, les plus ouverts à d'autres formes disciplinaires (cirque, danse, etc.) devraient figurer dans la *short list*

des abonnements pour qu'il puissent passer le pas et devenir abonnés. Le statut d'abonné suppose donc l'acceptation d'une forme assez exigeante de relation au programme du théâtre et sans doute ce que l'on pourrait appeler une « qualité statutaire ».

Question 3 - Quels sont les spectacles de la Criée auxquels vous avez participé et qui vous ont laissé une impression forte, ou auxquels il vous arrive de repenser ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage cumulé
0 Je ne sais pas	21	10,6	11,3
1 Un ou plusieurs spectacles	165	82,9	88,7
Total	186	93,5	100,0
NR	13	6,5	
Total	199	100,0	

La faiblesse des non réponses et la présence de près de 83 % de spectateurs pouvant mémoriser des spectacles leur ayant laissé une impression forte, signale la forte présence d'habitues au sein des répondants - qui, comme on le verra plus loin, ont déjà fait l'expérience de spectacles à la CRIÉE. Avec près de 89 % de réponses positives on évalue ici l'impact fort de ces expériences dans la durée. Ce résultat ne varie pas significativement pour les occasionnels, comme on le constate en croisant les questions 2 et 3.

En comparaison avec les chiffres obtenus dans le chapitre 1 il apparaît nettement que les abonnés développent plutôt une forme d'adhésion a-critique. Nous sommes loin ici de la mémoire sélective et restrictive des occasionnels

Cette implication forte se retrouve dans la question suivante.

Question 4 - Concernant la programmation 2012-2013, et 2013-2014 ; que diriez-vous des spectacles auxquels vous avez participé à quelqu'un qui n'a pas pu y assister ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
0 N'apporte aucun commentaire	58	29,1	32,2
1 Donnent une réponse circonstanciée	122	61,3	67,8
Total	180	90,5	100,0
NR	19	9,5	
Total	199	100,0	

Le taux élevé de réponses 61,3 % circonstanciées signale, là encore une implication forte de toutes les composantes du public de la Criée.

Pour autant lorsqu'on scrute les argumentations proposées – on dressera un constat équivalent à propos des liens noués avec les pièces du répertoire – on constate que la majorité des spectateurs de la CRIÉE développent un faible rapport critique aux offres du théâtre. On remarque en effet que l'absence de commentaire, ou la présence de commentaire bref, concernent près de 70 % du public. Seul un tiers du public se distingue par le développement d'une description plus détaillée de spectacles fréquentés les années précédentes.

Question 4 bis – Indications et taille du commentaire

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
0 Pas de commentaire	28	14,1	18,5
1 Commentaire bref	79	39,7	52,3
2 Commentaire long	44	22,1	29,1
Total	151	75,9	100,0
	48	24,1	
Total	199	100,0	

La question 6 du questionnaire ne visait pas à effectuer une simple mesure de notoriété pour la nouvelle direction (arrivée en 2011), mais à saisir quels sont les liens tissés avec les équipes en charge de l'institution. La connaissance du nom de Macha Makeïeff renvoie donc symptomatiquement à l'intérêt – très largement partagé – porté aux équipes qui ont la charge de l'institution.

Question 6 - Connaissez-vous la direction actuelle de la Criée ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
0 Non	31	15,6	16,0
1 Oui	163	81,9	84,0
Total	194	97,5	100,0
NR	5	2,5	
Total	199	100,0	

La présence de liens tissés, qu'ils soient directs ou plus distants avec les personnels et singulièrement avec l'équipe de direction de la CRIÉE est une dimension importante des formes relationnelles entretenues avec la vie de l'institution que l'on retrouvera à propos d'autres questions du questionnaire.

Comme on le verra dans la section suivante, le croisement de la question 2 (être occasionnel, titulaire d'un Pass, effectuer sa sortie en groupe, ou être abonné) à la question 6 distingue ces groupes et les hiérarchise : les abonnés étant ceux qui sont les plus familiers avec l'institution et les occasionnels ceux qui le sont le moins. Pour autant les titulaires de Pass se situent dans une position

de moindre familiarité comparativement aux spectateurs bénéficiant d'achats de groupes. Cela signale qu'un travail relationnel - ou si l'on veut de socialisation à l'institution - est effectué pour ces derniers.

La question 7 fait apparaître pour la première fois une indication soulignant la curiosité des spectateurs de la CRIÉE, ou si l'on veut, leur horizon d'attente ouvert, non exclusivement concentré sur un certain type de théâtre. Ce que certains auteurs nomment « omnivorisme » culturel peut, pour partie, recouper ce constat. Pour autant la notion forgée par Richard Peterson a le défaut de naturaliser et de catégoriser l'opposition entre la position exclusive – se concentrer sur un certain type de spectacle ou d'œuvre – et celle ouverte à toutes les formes de curiosité basées sur le caractère continu des propositions artistiques. L'inter-théatralité ou l'inter-textualité – qui peut accueillir une large gamme de disciplines artistiques – étant plutôt les formes normales de l'expression artistiques que des formes d'exception, on rencontre parmi les spectateurs des attitudes culturelles qui, sauf positionnement idéologique particulier, ont tendance à s'inscrire dans un spectre continu et non dans des oppositions catégoriques.

On notera ici qu'en croisant cette variable 7 avec d'autres il apparaît plutôt que celles et ceux qui ne profitent pas des ouvertures disciplinaires se recrutent tendanciellement chez les spectateurs qui « ont le moins d'heures de vol ». Les spectateurs les plus investis, ceux qui ont élaboré une véritable « carrière » de spectateur, sont inversement plus nombreux à profiter de programmations réalisées par la CRIÉE en partenariat avec d'autres institutions culturelles.

Question 7 - Profitez-vous de vos sorties à la Criée pour voir les programmations réalisées en partenariat avec d'autres institutions, festivals etc. ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
Non	88	44,2	45,4
Oui	106	53,3	54,6
Total	194	97,5	100,0
NR	5	2,5	
Total	199	100,0	

La question 8 qui suit permettait aux enquêtés de cocher plusieurs réponses. Elle visait à identifier les horizons d'attente des spectateurs. Ainsi les réponse 1 et 2 (1. en venant au théâtre, je souhaite passer une soirée agréable et enrichissante, en couple, en groupe ou entre amis ou plus simplement 2. en venant au théâtre, je souhaite passer une soirée agréable et enrichissante) a été majoritairement choisie pour le premier choix exprimé par chaque spectateur.

Question 8 - En venant à un spectacle de la Criée, vous souhaitez ? (horizon d'att. 1)

	Fréq.	Pourc.	Pourc. exprimé
1 Soirée agréable en groupe	118	59,3	60,2
2 Soirée agréable	61	30,7	31,1
3 Spectacles nouveaux et horizons inattendus	11	5,5	5,6
4 Partager la recherche artistique contemporaine	2	1,0	1,0
5 Parenthèse méditative	3	1,5	1,5
6 Expérience riche, qui peut être éprouvante	1	,5	,5
Total	196	98,5	100,0
NR	3	1,5	
Total	199	100,0	

Il suffit d'explorer les choix exprimés en second (dans l'ordre ; on ne demandait pas de hiérarchiser les choix) pour voir remonter d'autres registres d'intérêt, comme celui de la découverte « d'horizons inattendus » ou de vivre une expérience mémorable.

8Bis. Question 8 - En venant à un spectacle de la Criée, vous souhaitez ? (Horizon d'attente 2)

	Fréq.	Pourcentage	Pourc. exprimé
2 Soirée agréable	18	9,0	11,3
3 Spectacles nouveaux et horizons inattendus	77	38,7	48,1
4 Partager recherche artistique contemporaine	13	6,5	8,1
5 Parenthèse méditative	14	7,0	8,8
6 Expérience riche, qui peut être éprouvante	4	2,0	2,5
7 Chemin à l'issue imprévisible	2	1,0	1,3
8 Expérience mémorable	22	11,1	13,8
9 Pour se découvrir soi même	1	,5	,6
10 Moment réflexif	9	4,5	5,6
Total	160	80,4	100,0
NR	39	19,6	
Total	199	100,0	

L'image que l'on obtient en totalisant l'ensemble des réponses cumulées (en prenant comme un seul ensemble les 10 réponses possibles pour un même individu) hiérarchise ainsi les horizons pour les spectateurs des 15 et 18 janvier.

Dans le tableau qui suit (8ter) on agrège l'ensemble des réponses données par chacun des répondants. Comme quelques enquêtés ont donné jusqu'à 9 réponses, la somme totale est, avec les NR comprises, égale 9 x 199 (le N de notre échantillon), soit 1791.

Cinq réponses totalisent 79,5 % de options choisies ; Chacune d'elle fait au moins 10 % de la totalité des réponses.

Les intitulés ont été volontairement choisis pour mêler des registres variés, voire inattendus pour une partie des spectateurs. S'il n'y a rien d'étonnant à constater que les réponses 1 et 2 (« Soirée agréable en groupe » ; « Soirée agréable ») font 22 et 14 %, il existe pourtant 4 % des spectateurs pour affirmer qu'une parenthèse méditative (réponse 5) est un horizon d'attente qui fait sens et 2,2 % pour accepter la formule ascétique d'un cheminement exploratoire, à « l'issue imprévisible », (réponse 7), voire « éprouvante » (réponse 6) pour 6 % des spectateurs. L'exploration de soi (réponse 9) concerne 2,4 % des répondants.

Mais le trait le plus intéressant réside dans le fait que nombreux ont été les spectateurs à affirmer qu'ils pouvaient à la fois rechercher une soirée agréable (seuls et/ou en groupe) et d'autres dimensions que l'on s'accorderait à trouver incompatibles avec les deux réponses : Chercher une soirée agréable & un moment réflexif ou encore une soirée agréable en groupe et partager la recherche artistiques contemporaine.

8ter La somme du total des choix (multiples) de l'échantillon

Q8_Horizons

	Fréq	Pourc.	Pourc. exprimé
1 Soirée agréable en groupe	118	6,6	21,6
2 Soirée agréable	79	4,4	14,4
3 Spectacles nouveaux et horizons inattendus	96	5,4	17,6
4 Partager recherche artistique contemporaine	33	1,8	6,0
5 Parenthèse méditative	22	1,2	4,0
6 Expérience riche, qui peut être éprouvante	32	1,8	5,9
7 Chemin à l'issue imprévisible	12	,7	2,2
8 Expérience mémorable	79	4,4	14,4
9 Pour se découvrir soi même	13	,7	2,4
10 Moment réflexif	63	3,5	11,5
Total	547	30,6	100,0
NR	1243	69,4	
Total	1790	100,0	

Une autre manière d'évaluer la question des horizons d'attente est d'établir des profilages. Ainsi choisir à la fois les réponses 1 ou/et 2 et d'autres réponses ; choisir 1 ou/et 2 et une des 3 réponses les plus choisies dans le tableau 8ter (3 ; 8 ou 10). Ou enfin choisir 1 ou/et 2 et une des trois réponses les moins choisies (5 ; 7 ou 9).

On obtient ainsi un profilage qui donne plusieurs types d'orientations et de projections dans ce qui structure les horizons d'attente des spectateurs. Mais le constat principal est que les raisons d'agir ne sont jamais pures et simples. Ainsi les choix qui pourraient sembler les plus utilitaristes (réponses 1 et/ou 2 exclusivement sont ultra-minoritaires. Lorsqu'on s'interroge sur les horizons des publics réputés les plus conservateurs (abonnés avec des choix très peu philonéistes par exemple) on est ainsi obligé de constater qu'ils sont divers et inhomogènes. Il n'y a donc peu de publics conformistes aux curiosités limitées ou bridées.

On retrouver à propos de la question suivante Q9 les interrogations évoquées à propos de la question 7. Les spectateurs sont-ils très fortement spécialisés au point de connaître parfaitement le répertoire des « classiques » du théâtre, ou se caractérise-t-il par un intérêt moins spécialisé – et donc une curiosité tous terrains, sans excès de spécialisation ?

Question 9 - Avez-vous déjà assisté à une pièce de Cyrano de Bergerac par le passé

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
0 Non	96	48,2	48
1 Oui	102	51,3	52
NR	1	,5	100,0
Total	199	100,0	

Comme on le remarque dans ce tableau, seule la moitié des spectateurs de *Cyrano* avait déjà assisté à une représentation de la pièce auparavant.

Les spectateurs bénéficiant d'un achat groupé (pour des achats de place ponctuels), ainsi que les abonnés, sont ainsi ceux qui ont préalablement développé une pré-connaissance de la pièce. On retrouve ici comme dans d'autres croisements un classement des groupes qui va croissant lorsqu'on passe de l'achat ponctuel, des « Passcriée » puis des « groupes » aux « abonnés » qui sont presque 50 % à avoir déjà assisté à une pièce de Cyrano de Bergerac.

9Bis.	Non		Oui	
1. Achat ponctuel & Pass Criée	23	63,9 %	13	36,1 %
4. Abonnés	58	49,6%	58	49,6%
2. Achats groupés ponctuels	15	41,7%	21	58,3%
Total	96	50,8%	92	48 %

Une séries d'actes sont régulièrement associés par les spectateurs : laisser un commentaire développé sur les spectacles marquants des saisons précédentes, conserver des traces de spectacle, être réceptif aux livrets et autres documents d'information sur la programmation de la Criée.

Question 11 - Conservez-vous des traces des spectacles auxquels vous participez ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
0 Non	66	33,2	34,6
1 Oui	124	62,3	64,9
Total	191	96,0	100,0
NR	8	4,5	
Total	199	100,0	

On remarquera que ce sont les livrets de la programmation – dont la forme, la charte graphique et la conception ont été très profondément remodelées depuis la saison précédente – qui sont le plus conservés comme objets de mémoire fixant les soirées passées à la Criée. Ce résultat permet de relativiser les quelques réactions réservées relevées lors d'entretiens (des occasionnels surtout, comme on l'a vu au chapitre 1) à propos de la nouvelle charte graphique et des choix éditoriaux des livrets.

Question 11 – Traces et documents conservés 1

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimés
1 Cartes, badges, etc.	34	17,1	27,2
2 Livret de la pièce	34	17,1	27,2
3 Livrets de programmation	45	22,6	35,8
4 Articles de presse	5	2,5	4,1
5 Billets	7	3,5	5,8

Total	126	63,3	100,0
NR	74	37,2	
Total	199	100,0	

Le taux élevé de réponses positives à la question 12 du tableau suivant doit être ici pondéré. Si le questionnaire diffusé avait recueilli autant de réponses parmi les spectateurs occasionnels, c'est-à-dire si le prélèvement par questionnaire auto-administré n'était pas biaisé comme il l'est de fait, le « Oui » aurait sans doute été choisi par moins de 88,7 % de la population. On observe d'ailleurs que les groupes, « PassCriée », « Abonnés », comme on le verra dans le détail dans la section III, s'opposent clairement aux occasionnels lorsqu'on croise la question 2 avec la question 12. Le résultat était attendu, mais il livre une information supplémentaire sur les quatre groupes de spectateurs et leurs relations avec les offres de la CRIÉE.

Question 12 - Avez-vous fréquenté le Théâtre de la Criée durant les saisons 2012-2013 et 2013-2014 ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimé
0 Non	22	11,1	11,3
1 Oui	173	86,9	88,7
Total	195	98,0	100,0
NR	4	2,0	
Total	199	100,0	

A la question 13 qui mesure la singularité perçue de la nouvelle programmation, mais également la capacité inégale des spectateurs à se sentir en capacité d'évaluer l'évolution de l'institution, nous obtenons une réponse majoritairement négative, 64 % des spectateurs ne donnant aucune réponse à la question.

Il est intéressant ici de noter que seuls les abonnés se distinguent nettement sur ce registre, comme on le verra plus bas (section III). Cela confirme notre évaluation selon laquelle les abonnés sont ceux qui se sentent « citoyens de pleins droits » à la CRIÉE.

Q13 – Spectacles qui font, selon vous, la singularité de la programmation 2013-2014

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimé
0 Ne donne pas de rép.	128	64,3	64,3
1 Donne une réponse	71	35,7	35,7
Total	199	100,0	100,0

Les réponses sont encore plus rares pour la question 14 qui concerne la présence des spectateurs à la présentation publique de la programmation de 2013-2014. Ce moment, qui a été un rendez-vous important pour retisser des liens entre le public et la gouvernance du théâtre – il a été particulièrement soigné, avec une présentation qui en faisait un spectacle à part entière – fait apparaître qu'ici encore les abonnés occupent une place à part, comme on le verra dans la section suivante.

Question 14 - Avez-vous participé à la présentation publique de la programmation de 2013-2014 ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimé
0 Non	164	82,4	82,1
1 Oui	35	17,6	17,9
Total	195	98,0	100,0
Total	199	100,0	

Il est singulier ici de constater que les dimensions mises en avant par les répondants pour caractériser cette présentation publique se concentrent sur deux modalités : le choix des spectacles (57%) et la mise en scène de la soirée (16%), sans que les dimensions 3 (« 'Citations' faites pour présenter les spectacles ») ou 4 (« Discours des responsable du théâtre ») prennent une place notable pour caractériser cette présentation publique. Si l'on compare ce résultat à ce que l'on sait des pratiques impliquées de lecteurs, on remarque ici un net déficit d'un comportement évaluatif cherchant à jauger les œuvres sur pièce. Les lecteurs fortement impliqués attachent en effet une grande importance à la possibilité de lire quelques pages d'œuvres ou d'auteurs à découvrir pour étalonner la matière vive dont se compose un livre. Cette attitude qui contourne les évaluations tierces pour valoriser un jugement propre signale ici, *a contrario*, l'importance cruciale accordée aux jugements des pairs ou des praticiens pour les spectateurs de la CRIÉE.

En mettant à distance ce qu'apporte une expérience directe (voir comment concrètement, grâce à un extrait projeté sur écran, la compagnie Propeller produit et réinvente les comédies de Shakespeare par exemple) ce public – et majoritairement dans le cas d'espèce, les abonnés de la CRIÉE – s'inscrit dans une dynamique de socialisation et d'apprentissage et non dans le registre d'une expertise dialoguant avec les proposition de praticiens ou de pairs, comme c'est le cas pour les lecteurs impliqués que l'on donc identifier comme « experts ».

Notons enfin qu'en boudant la question 5 (le buffet après la représentation), les enquêtés ont de manière unanime fait comme si cette motivation pour trouver intéressante et conviviale la

présentation publique de la saison à venir était trop triviale pour justifier une réponse spontanée et sincère. Les entretiens à l'occasion du buffet montrent à l'évidence que cette évitement convenu signale le caractère hypercontrôlé des réponses à un questionnaire auquel on ne « doit » apporter que des réponses élaborées et pesées comme si elles engageaient l'image que les spectateurs se font d'eux-mêmes.

14 Bis. Question 14 – Singularité de la présentation publique 1

	Fréq.	Pourc.	Pourc. exprimé
1 Choix des spectacles	21	10,6	56,8
2 Style et mise en scène	6	3,0	16,2
3 « Citations » faites pour présenter les spectacles	3	1,5	8,1
4 Discours des responsable du théâtre	2	1,0	5,4
6 Rien de particulier	5	2,5	13,5
Total	37	18,6	100,0
NR	162	81,4	
Total	199	100,0	

La question des missions principales d'un théâtre national, question 15, permettait des réponses multiples. Elle aurait pu donner prise à une réponse homogène et unanime avec par exemple un faible nombre de modalités cochées en moyenne. Tel n'est pas le cas ici. On retrouve la structure évoquée à la question 8 avec un panachage qui articule les réponses les plus attendues (1 et 2) à d'autres attentes (3, 4, 5 et 8).

Si « présenter les grands textes et les grands auteurs du théâtre français » (réponse 1) et « présenter les grands textes et les grands auteurs du théâtre français et internationaux » (réponse 2) concentre 80 % des réponses pour la première modalité cochée comme on voit sur le tableau suivant, les autres modalités ne sont pas pour autant négligées pour l'ensemble des réponses données.

Ainsi pour la seconde modalité cochée, les missions 3, 4, 5 et 8 totalisent plus de 50 % des réponses : la mission 3, « Renouveler les lectures et mises en scènes » étant choisie par 24 % des réponses exprimées et la mission 5, « Faire connaître les metteurs en scène qui renouvellent le théâtre en France et à l'étranger » par 23 %.

**15. Question 15 - Quelle est, selon vous, la mission principale d'un théâtre national ?
Première case cochée**

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimés
1 Grands textes et les grands auteurs du théâtre français	54	27,1	27,4
2 Grands textes et les grands auteurs du théâtre français et internationaux	105	52,8	53,3
3 Renouveler les lectures et mises en scènes	18	9,0	9,1
4 Faire connaître les metteurs en scène qui renouvellent le théâtre en France	6	3,0	3,0
5 Faire connaître les metteurs en scène qui renouvellent le théâtre en France et à l'étranger	10	5,0	5,1
6 Rendre accessible un théâtre expérimental à un plus grand nombre	2	1,0	1,0
8 Devenir un lieu d'expressions scéniques et créatives ouvert à d'autres disciplines	2	1,0	1,0
Total	197	99,0	100,0
NR	2	1,0	
Total	199	100,0	

Le caractère non « expert » du public de la CRIÉE noté à propos de la question 14bis se retrouve pour la question 17. A l'interrogation « Lorsqu'un spectacle vous semble marquant et mémorable, souhaitez-vous revivre plusieurs fois cette même expérience », on obtient ainsi un taux notable de réponses positives.

On pourrait interpréter les résultats de la question 16 dans un sens inverse, en rapprochant cette volonté de réitérer plusieurs confrontations à un même spectacle avec la tendance des amateurs de cinéma d'auteurs à revoir plusieurs fois un même film, tendance qui conduit certains d'entre-eux à noter qu'un film qui ne peut pas se revoir plusieurs fois d'affilée manque de consistance et de fond. Ici les réponses exprimées sont à interpréter en contexte et en les référant à la façon dont les groupes se positionnent vis à vis de la réitération de l'expérience d'un spectacle.

On note ainsi que la posture d'apprentissage, d'acquisition d'une vision propre du théâtre manifestée par la volonté de revivre plusieurs fois l'expérience d'un spectacle est révélée par les réponses très contrastées des différents groupes distingués par notre enquête. Ce sont ainsi les abonnés qui tendent le moins à revivre l'expérience d'un spectacle marquant, alors que les primo-entrants souhaitent à l'inverse pouvoir le faire. On commentera ce résultat dans la section III.

Question 16 – Lorsqu’un spectacle vous semble marquant et mémorable, souhaitez-vous revivre plusieurs fois cette même expérience ?

	Fréq.	Pourc.	Pourc. Expr.
0 Non	107	53,8	57,5
1 Oui	79	39,7	42,5
Total	186	93,5	100,0
N.R.	13	6,5	
Total	199	100,0	

Les questions du questionnaire diffusé les 15 et 18 janvier 2014 comprenaient également plusieurs interrogations à propos de la relation que les publics entretiennent aux lieux où se tiennent les spectacles. La question 17 « Comment vous sentez-vous au Théâtre de la CRIÉE » suscitent ainsi, comme les questions 30, « Comment venez-vous à la CRIÉE ? » et 32 « Lorsque vous sortez au Théâtre de la CRIÉE, où dînez-vous ? », des réponses qui ne s'inscrivent pas dans un pur registre utilitariste. Elles livrent des informations précieuses sur les relations entretenues avec les lieux et la gouvernance de l'institution.

Notons en passant que la réponse à la question 18 « la première fois au théâtre de la Criée » qui semblait, *a priori*, susceptible de livrer de précieuses informations sur le premier contact ou sur la puissance incitative de dispositifs nouvellement mis en place (journées portes ouvertes par exemple) ne livre aucune indication utilisable, 98 % de l'échantillon déclarant être venu pour la première fois « pour les spectacles proposés ». Faut-il voir ici une réponse qui, à l'image des prises de parole dans une langue « soutenue », visent non à donner une image transparente de ses pratiques ordinaires, mais à rehausser l'image que l'on souhaite donner de soi même ?

Question 17 - Comment vous sentez-vous au Théâtre de la Criée ?

	Fréq.	Pourc.	Pourc. exprimés
1 Je m'y sens comme dans d'autres théâtres	79	39,7	41,1
2 Je m'y sens mal à l'aise	6	3,0	3,1
3 Je m'y sens comme chez moi	46	23,1	24,0
4 J'ai conscience d'être dans un lieu privilégié	55	27,6	28,6
5 Le lieu fait refluer des souvenirs agréables	6	3,0	3,1
Total	192	96,5	100,0
	7	3,5	
Total	199	100,0	

Trois registres étaient identifiés par les réponses : d'abord le registre d'une familiarité assumée (modalités 1, 3), puis, de manière antithétique, le registre du malaise (ne pas se sentir à sa place ou à la bonne place, modalité 2, 6 « Je m'y sens isolé et solitaire », 7, et 8 « J'y viens un peu contraint ») et enfin le registre de la position surplombante ou de complétude (4 et 5).

Il n'est pas étonnant que les « groupes » ou « les abonnés » émargent plus volontiers à ce troisième registre.

Le principal résultat apporté par la question 30 est de noter l'impact fort de la proximité géographique au théâtre sur les pratiques. 51 % des spectateurs de Cyrano se sont rendu au théâtre sans recourir à leur voiture, ce qui signifie que leur inscription dans la ville permettait soit un accès à pied (28%), soit l'usage d'un transport en commun (23%). Mais cette question apparemment simplement « matérielle » livre plus d'information que la seule localisation urbaine, ruraine ou rurale. Elle révèle une modalité importante d'une relation pratique au théâtre qui peut se vivre soit comme familière, soit comme distante.

Q30 Comment allez-vous à la Criée

	Fréq.	Pourc.	Pourc. Expr.
0 NR	3	1,5	
1 A pied	55	27,6	28,1
2 Transp commun	44	22,1	22,6
3 Voiture	97	48,7	49,2
Total	199	100,0	100,0

En prolongement à cette question, le résultat de la question 32 montre – au moins pour l'échantillon prélevé grâce aux questionnaires auto-administrés – que dominant la pratique sociale, clairement urbaine du déjeuner en ville associant ainsi étroitement les pratiques de sortie à la jouissance d'aménités urbaines.

Question 32 - Lorsque vous sortez au Théâtre de la Criée, où dînez-vous ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimés
1 au restaurant	77	38,7	40,5
2 En ville	23	11,6	12,1
3 A la maison	90	45,2	47,4
Total	190	95,5	100,0
NR	9	4,5	
Total	199	100,0	

Ces résultats – atténuation d'un sentiment selon lequel le théâtre devrait être un espace extra-territorial, aux pratiques fortement ritualisées – sont corroborés par la question 31 qui suit, puisque 80 % de l'échantillon pense qu'il n'est pas (plus?) aujourd'hui nécessaire de s'habiller de manière spécifique pour aller au théâtre :

Question 31 - Pensez-vous qu'il soit aujourd'hui important de s'habiller d'une manière spécifique pour aller au théâtre ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimés
0 Non	155	77,9	79,5
1 oui	40	20,1	20,5
Total	195	98,0	100,0
NR	4	2,0	
Total	199	100,0	

On retrouve ce résultat avec une autre question (Question 24) qui pourrait souligner le caractère d'exceptionnalité de la sortie au théâtre. Mis à part pour le cas singulier des étudiants, la question du prix d'entrée apparaît pour les spectateur comme peu « sensible ». Les spectateurs de *Cyrano* trouvent, pour une majorité renforcée de près de 80 %, que les prix sont acceptables, mais également de manière implicite, qu'ils sont judicieusement ventilés et ne comportent pas d'écart choquants entre les places les plus chères et les moins onéreuses.

Question 24 - On dit souvent que les théâtres et les sorties aux spectacles sont chers. Trouvez-vous que c'est le cas à la Criée ?

	Fréq.	Pourc.	Pourc. exprimés
0 Non les prix sont acceptables	147	73,9	79,0
1 Oui, le prix des places est élevé	39	19,6	21,0
Total	186	93,5	100,0
NR	13	6,5	
Total	199	100,0	

La série des questions que les sociologues identifient comme relevant d'un talon sociologique – livrant les principales variables d'état, de statut – révèle ensuite un profil type des spectateurs de la CRIÉE qui n'apporte que peu d'informations neuves. Le profilage par statuts renvoie à un cadre d'analyse qui présuppose l'existence de dispositions qui leurs seraient consubstanciellement associées. Il est ainsi peu pertinent pour la présente enquête dans la mesure où elle vise avant tout à déterminer (a) comment les spectateurs se construisent dans la relation à une institution, (b)

comment ils construisent un entendement théâtral en marchant et (c.), et développent diverses liens avec des instances ou des individus.

Dans cet esprit la question 19 est la plus importante de la série qui suit. Elle interroge la sortie au théâtre en ayant à l'esprit qu'elles sont rarement solitaires comme le montre les résultats de l'enquête *Pratiques Culturelles de Français* de 2008. C'est donc sans surprise que l'on note ici que près de 90 % des répondants est venu accompagné(e)s.

Question 19 - Avec qui êtes-vous venu au Théâtre de la Criée ? 1

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimés
NR	6	3,0	
1 Seul	20	10,1	10,6
2 Couple	83	41,7	42,2
3 Amis	61	30,7	31,2
4 Groupe	29	14,6	15,1
Total	199	100,0	100,0

Avec près de 80 % de diplômés allant de bac + 2 à des formations supérieures très longues, dont près de 60 % de bac + 5 et au-delà, les résultats s'inscrivent dans un périmètre attendu qui n'apprend pas grand-chose sur le public de la CRIÉE et des théâtres en général.

Question 21 - Quel est votre niveau d'étude ou de formation ?

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimés
1 Aucun diplôme	9	4,5	4,6
2 BEPC/CAP/BEP	8	4,0	4,1
3 Bac	18	9,0	9,2
4 Bac + 2 et 3	47	23,6	24,1
5 Bac + 5 et +	113	56,8	57,9
Total	195	98,0	100,0
NR	4	2,0	
Total	199	100,0	

Avec plus de 55 % des spectateurs de l'échantillon âgés de plus de 60 ans on obtient également un résultat attendu et sans grande nouveauté.

Question 22 - Quel âge avez-vous ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimés
1 moins de 18	7	3,5	3,6
3 de 26 à 30	4	2,0	2,0
4 de 30 à 40	14	7,0	7,1
5 de 40 à 50	26	13,1	13,2
6 de 50 à 60	37	18,6	18,8
7 de 60 à 75	83	41,7	42,1
8 plus de 75	26	13,1	13,2
Total	197	99,0	100,0
	2	1,0	
Total	199	100,0	

Nos traitements de la section III se baseront sur une recombinaison de ces tranches d'âges en trois groupes : les plus jeunes (moins de 30 ans) et 30 à 60 ans et les plus âgés. On constate ainsi sur le tableau qui suit – le fait n'est pas nouveau - la grande difficulté des théâtres à mobiliser le public le plus jeune et à renouveler de manière harmonieuse le tuilage des générations entretenant une relation avec les salles de théâtre.

AGE3

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimés
NR	2	1,0	1,0
1 Moins de 30 ans	11	5,5	5,5
2 30 à 60	77	38,7	38,7
3 Plus de 60 ans	109	54,8	54,8
Total	199	100,0	100,0

Les professions n'offrent pas plus de surprises, comme on le voit sur le tableau suivant. Le professions des strates sociales moyennes supérieures (6. Prof. Libérales, 7. Cadres fonction pub., 8. Professeur et pr. sc., 9. Informa, arts et spec., 10. Cadres entr. Et 11. Ingénieurs et c. tech.) forment comme attendu 66 % de l'échantillon. Avec 4 % les étudiants forment une très petite cohorte qui est cependant sans doute sous-évaluée par les questionnaires auto-administrés. Ces quatre pour cent soulignent la difficulté qu'ont toutes les institutions culturelles de grande notoriété à attirer cette population. Notons en passant que l'Université d'Aix-Marseille, qui est l'une des toutes premières universités françaises par sa taille – avec des campus installés notamment dans le plein centre ville à

quelques centaines de mètres de la CRIÉE – constitue une énorme réserve de public potentiel. Les efforts très importants consentis par la CRIÉE pour faciliter la venue d'étudiants sont donc peu opérants à ce jour. On peut craindre que même une totale gratuité des places – qui serait pourtant une formule adaptée à la paupérisation des milieux estudiantins français de ce début du XXIème siècle – ne soit pas à la hauteur du déficit que constitue la barrière symbolique et relationnelle de la fréquentation des salles de théâtre.

Question 23 - Quelle est votre profession ? Ou si vous êtes retraité ou inactif, quelle était votre ancienne ou dernière profession ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimés
2 Artisans	1	,5	,5
5 Chefs d'entreprises de + de 50 salariés	3	1,5	1,5
6 Prof. libérales	12	6,0	6,2
7 Cadres fonction pub.	22	11,1	11,3
8 Professeur et pr. sc.	53	26,6	27,3
9 Informa, arts et spec.	9	4,5	4,6
10 Cadres entr.	18	9,0	9,3
11 Ingénieurs et c. tech.	14	7,0	7,2
12 Prof Intermédiaires	12	6,0	6,2
13 Prof. Inter. entreprises	4	2,0	2,1
14 Techniciens	2	1,0	1,0
15 Employés fonct. Pub.	9	4,5	4,6
18 Elèves et etud.	8	4,0	4,1
19 Retraités	27	13,6	13,9
Total	194	97,5	100,0
NR	5	2,5	
Total	199	100,0	

Composé en grande majorité de « classes moyennes supérieures », le public CRIÉE se situe, à titre individuel, dans des tranches moyennes de revenu, seule 30 % environ bénéficiant de revenus allant au-delà de 3500 euros nets par mois.

Question 25 - A titre personnel quels sont vos revenus mensuels ?

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimés
1 moins de 1600 euros	24	12,1	13,0
2 de 1600 à 3500 euros	109	54,8	59,2
3 3500 euros +	51	25,6	27,7
Total	184	92,5	100,0
NB	15	7,5	
Total	199	100,0	

Sur le plan des surfaces habités – à défaut de disposer d'un indicateur plus pertinent permettant d'identifier sans question inquisitorial les capitaux et les revenus de ces capitaux possédés par les spectateurs – on obtient un classement consonant à celui évoqué à propos des questions 23 et 25. A noter que le 1 % des spectateurs disposant de plus de 300 m² signale la place tout à fait marginale des *Upper Classes* à la CRIÉE.

Question 29 - De quelle surface habitable disposez-vous environ ?

	Fréquence	Pourcentage	Pourc. exprimés
1 Moins de 80m ²	39	19,6	20,3
2 de 80 à 100	68	34,2	35,4
3 De 100 à 300	83	41,7	43,2
4 plus de 300	2	1,0	1,0
Total	192	96,5	100,0
NR	7	3,5	
Total	199	100,0	

En confrontant la répartition géographique des spectateurs de la CRIÉE mesurée par la billetterie – formule de mesure de loin la plus sûre – aux résultats de l'enquête par questionnaires effectuée les 15 et 18 janvier pour les spectacles de « Cyrano », on peut voir le détail des déformations commentées plus haut dans la section I.

Question 26 - Où résidez-vous ?

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimés
1 Marseille	140	70,4	71,1
2 Aix/Cassis	18	9,0	9,1
3 Région PACA	20	10,1	10,2
4 Autres régions France	15	7,5	7,6
5 Etrangers	4	2,0	2,0
Total	197	99,0	100,0
NR	2	1,0	
Ensemble	199	100,0	

Question 26 – Résidence Marseille (détail arrondissement)

	Fréq.	Pourc.	Pourc. exprimés
13001	5	2,5	4,6
13002	5	2,5	4,6
13003	2	1,0	1,9
13004	4	2,0	3,7
13005	2	1,0	1,9
13006	17	8,5	15,7
13007	21	10,6	19,4
13008	28	14,1	25,9
13009	7	3,5	6,5
13010	1	,5	,9
13011	3	1,5	2,8
13012	9	4,5	8,3
13013	2	1,0	1,9
13015	1	,5	,9
13190	1	,5	,9
Total	108	54,3	100,0
NR	91	45,7	
Ensemble	199	100,0	

Les résultats à la question 27 pourront être rapprochés de l'enquête réalisée par trois sociologues (Eckert, Grossetti et *al*, 2010) à propos de 13 villes européennes. Les résultats obtenus ici sont tout à fait dans la ligne de ceux commentés par les auteurs. Les raisons professionnelles puis

relationnelles (familles & Amis) viennent en effet en tout premier. L'environnement culturel ne vient ici qu'en 5ème position, comme on pouvait s'y attendre.

Certes Marseille – et cela singulièrement avant 2013 n'a jamais joui d'une réputation de ville culturelle – mais cette particularité a sans doute moins pesé ici que la faible incitation que représente le fait de disposer d'offres culturelles de qualité dans sa ville de résidence. Si la culture est un levier économique cela tient à d'autres raisons que celles invoquées par les tenants des théories des « villes créatives ».

Question 27 - Si vous vivez à Marseille, qu'est ce qui a particulièrement déterminé votre choix de résidence ? 1

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimés	Rang
1 Raisons professionnelles	46	23,1	33,8	1
3 Bénéficiaire de ressources culturelles	11	5,5	8,1	5
4 Cadre de vie de qualité	18	9,0	13,2	4
5 Pour des raisons économiques	3	1,5	2,2	6
7 Familles & Amis	38	19,1	27,9	2
8 Pas vraiment choisi	20	10,1	14,7	3
Total	136	68,3	100,0	
NR	63	31,7		
Total	199	100,0		

Enfin une série de questions étaient posées en fin de questionnaire à propos des pratiques culturelles des spectateurs de Cyrano.

91 % de la population a visité une exposition durant l'année écoulée ; 85 % ont vu plusieurs films en salle durant la même période, 73 % ont assisté à d'autres spectacles de théâtre en salle ; 66 % se sont rendu dans une galerie d'art.

On peut noter en passant que la carte des institutions théâtrales également fréquentées par les spectateurs – on le prend ici comme s'il formait un « archi-spectateur » au sens de Riffaterre – délimite un périmètre concentrée sur le centre de la ville. Il place un théâtre comme le Merlan dans une position d'externalité. Ce résultat met en avant l'existence de clivages, qui tiennent à la géographie culturelle de la ville et aux définitions – elles aussi clivées - que les amateurs ordinaires ont du théâtre.

Quant à la lecture, activité que l'on pourrait – par un raccourci qu'il faudrait sans doute mettre plus fréquemment à l'épreuve de l'analyse et de l'observation – trouver la plus proche du périmètre disciplinaire théâtral, elle apparaît là encore non comme la pratique modale organiquement reliée à la sortie théâtrale, mais comme une activité culturelle accessoire.

Nous sommes donc loin ici d'une définition des pratiques « cultivées », marchant en flottille. Pour plus de la moitié de l'échantillon la bibliothèque domestique comprend moins de 500 livres. On verra plus loin que cette variable 39 contribue à caractériser les horizons d'attente de plusieurs groupes de spectateurs et à confirmer la place limitée occupée par des spectateurs « experts », comme on l'a vu plus haut.

Question 39 - Si vous préférez lire les livres en édition papier, combien d'ouvrages possédez-vous dans votre bibliothèque ?

	Fréquence	Pourc.	Pourc. exprimés
1 De 10 à 100 livres	30	15,1	15,5
2 De 100 à 500 ouvrages	75	37,7	38,7
3 de plus de 500	88	44,2	45,4
5 Aucun – pas le temps de lire	1	,5	,5
Total	194	97,5	100,0
NR	5	2,5	
Total	199	100,0	

Section 3 - Quelques croisements significatifs : à propos de trois profils de spectateurs

Lorsqu'on oppose les formes de sorties plus ou moins occasionnelles, l'affiliation indirecte *via* des achats groupés et l'abonnement, un classement semble aller de soi opposant les groupes les plus extérieurs à ceux qui sont – ou se sentent – les plus impliqués. Dans cette logique si l'on peut placer les occasionnels et les abonnés aux deux extrémités d'un axe opposant des liens faibles avec l'institution à des liens forts, l'hésitation est permise pour associer les deux autres groupes à l'un ou l'autre pôle.

C'est pourtant l'association suivante qui fait le plus sens, lorsque l'on regarde de près ce qui rassemble et distingue les 4 groupes opposant les types de place occupées par les spectateurs de l'échantillon « Cyrano ».

Prises sur l'institution aux travers des types de places achetées

Occasionnels	PassCriée	Achats de groupe	Abonnés
--------------	-----------	------------------	---------

Une question comme celle portant sur la connaissance de la direction actuelle de l'institution range ainsi dans un ordre croissant ces groupes, dans l'ordre que nous venons d'indiquer.

Tableau croisé Question 2 – Type de place occupée * Question 6 - Connaissez-vous la direction actuelle de la CRIÉE ?

	Question 6 - Connaissez-vous la direction actuelle de la CRIÉE ?		Total
	Non	Oui	
Occasionnels	31,0%	69,0%	100,0%
Pass- Criée	28,6 %	71,4 %	100,0%
Groupe	22,0 %	78,0 %	100,0%
Abonnements	9,5%	90,5%	100,0%
Total	16,1%	83,9%	100,0%

On peut rappeler ici le résultats déjà commenté plus haut, qui va dans le même sens, mais en soulignant la place singulière des spectateurs qui bénéficient d'achats de groupe. Ces derniers, ainsi que les abonnés, sont ainsi ceux qui ont préalablement le plus développé une pré-connaissance de la pièce Cyrano de Bergerac. Et ce sont même les « groupes » qui sont plus nombreux à dire connaître déjà la pièce.

Croisement Groupes & connaissance préalable de la pièce				
	Non		Oui	
1. Achat ponctuel & 3. Pass Criée	23	63,9 %	13	36,1 %
4. Abonnés	58	49,6%	58	49,6%
2. Achats groupés sorties ponctuelles (hors abonnés)	15	41,7%	21	58,3%
Total	96	50,8%	92	48 %

Le mode opératoire de la mise en relation des « groupes » et du théâtre possède une singularité qu'il faut avoir à l'esprit. Dans le cas de ces spectateurs la mise en contact avec le théâtre n'est pas passé par les réseaux familiaux ou amicaux, mais par des intermédiaires liés soit à un milieu de travail, soit à une structure associative. On remarquera par exemple une plus grande distance géographique séparant leur lieu de résidence et le théâtre. Pour autant, en dépit de ces freins, le dispositif des achats groupés permet des prises qui affectent autant la façon de sortir au théâtre que la relation entretenu au répertoire et aux pièces.

Culturellement cette population partage de nombreux traits avec celle des abonnés, mais ses frayages avec le théâtres passent ainsi par d'autres voies.

Il y a bien en effet une sociabilité comparable des deux groupes comme on le voit dans le tableau qui suit. Ce résultat souligne à tout le moins que l'acte de sortir au théâtre est plus fortement socialisé dans les deux cas. Pour autant cette socialisation a bien des formes différentes pour l'un et l'autre groupe.

Tableau croisé Q2en2 * Question 32 - Lorsque vous sortez au Théâtre de la CRIÉE, où dînez-vous ? 1

Question 32 - Lorsque vous sortez au Théâtre de la CRIÉE, où dînez-vous ? 1				Total
	Restaurant La CRIÉE	En ville	A la maison	
Occasionnels	21,1%	15,8%	63,2%	100,0%
Abonnés, groupes abonnés & groupes	69	17	66	152
	45,4%	11,2%	43,4%	100,0%
Total	77	23	90	190
	40,5%	12,1%	47,4%	100,0%

X2 = 0,023

Mais leur lieu de résidence est différent comme on le voit sur le tableau suivant :

Tableau croisé Q2en3 * Q26en3 Où résidez-vous ?

	1 Marseille	2 Aix Cassis	3- PACA et France	Total
1 Occasion.	29	2	6	37
	78,4%	5,4%	16,2%	100,0%
2 Groupes	21	8	11	40
	51,2%	19,5%	26,8%	100,0%
3 Abonnés	89	8	22	119
	74,2%	6,7%	18,3%	100,0%
Total	139	18	39	198
	70,2%	9,1%	19,7%	100,0%

X = 0,072

On doit ajouter qu'il ne faut pas se laisser abuser par l'étiquette « groupe », vs « occasionnels » ou « abonnés » qui n'oppose pas ceux et celles venus à plusieurs, dans un déplacement groupé, aux sorties effectuées en couples ou en famille. Ainsi une partie des spectateurs ayant acheté des places font le déplacement sans être forcément accompagnés d'un groupe de spectateurs issus d'une même entreprise ou d'un même groupe associatif.

Le mode d'achat des billets, les formes relationnelles de l'incitation à venir au théâtre sont reliées à ces trois entités, mais elle n'opposent pas mécaniquement des façons de sortir au spectacle qui seraient dans un cas « solitaires ou familiales » et en « groupe » de l'autre.

C'est ce que l'on aperçoit dans le tableau suivant qui montre que les sorties groupées culminent pour les « groupes » (un tiers environ), alors que c'est la sortie en couple, famille ou entre amis qui est privilégiée pour les abonnés.

Tableau croisé Q2en3 * Q19en3 Sortie solitaire, en groupe

		Q19en3				Total
		NR	Seul	En couple en famille et entre amis	En groupe	
1	Occasionnels	2 5,4%	6 16,2%	26 70,3%	3 8,1%	37 100,0%
2	Groupes (sorties ponctuelles)	2 4,9%	1 2,4%	24 58,5%	14 34,1%	41 100,0%
3	Abonnés	4 3,3%	12 10,0%	94 78,3%	10 8,3%	120 100,0%
Total		8 4,0%	19 9,6%	144 72,7%	27 13,6%	198 100,0%

X2 = 0,001

Affinons la description différentielle de ces trois ensembles en commentant la réponse à la question 19 « quels sont les spectacles qui font la singularité de la CRIÉE ? » de chacun d'eux. Pouvoir affirmer que l'institution a une identité signale une posture singulière : il faut pour cela se sentir suffisamment assuré dans son évaluation et avoir le sentiment d'incarner une partie de ce qu'« est » ce théâtre. On retrouve ici le résultat noté à propos de l'acte de répondre aux questionnaires ou de décliner l'invitation à le faire. Les abonnés sont tendanciellement ceux ceux qui se sentent les plus autorisés à dire ce qu'est le théâtre de la CRIÉE.

Tableau croisé Q2en3 * Q13new Spectacles qui font la singularité de la CRIÉE

	Q13		Total
	Ne donnent pas de réponse	Donnent une réponse	
Occasion.	24	13	37
Et PassC	64,9%	35,1%	100,0%
Groupes (achats ponct)	32 78,0%	9 22,0%	41 100,0%
Abonnements	71 59,2%	49 40,8%	120 100,0%
Effectif	127	71	198
%	64,1%	35,9%	100,0%

X2= 0,093

On retrouve ces effets de familiarité vs distances sur une question qui paraissait anecdotique : la question 31 qui interrogeait les spectateurs sur la nécessité ou non de venir en s'habillant d'une manière spécifique au théâtre. Ce sont donc les abonnés qui, le plus tranquilisés quant à leur

relation au théâtre, affirment les plus nettement qu'il n'est pas nécessaire de s'habiller de manière spécifique pour aller au théâtre.

D'une façon fort intéressante la question de savoir comment les spectateurs se sentent au théâtre de la CRIÉE (Question 17 : « Comme dans d'autres théâtres, mal à l'aise, comme chez moi etc.) livre une image beaucoup plus brouillée de la tranquillité ou de l'intranquillité des spectateurs. La question était donc formulée de façon trop directe pour recevoir une réponse tout à fait sincère.

Tableau croisé Q2en3 * Question 31 - Pensez-vous qu'il soit aujourd'hui important de s'habiller d'une manière spécifique pour aller au théâtre ?

		Question 31 - Pensez-vous qu'il soit aujourd'hui important de s'habiller d'une manière spécifique pour aller au théâtre ?		
		Non	Oui	Total
1	Occasionn.	25 69,4%	11 30,6%	36 100,0%
2	groupes	30 73,2%	11 26,8%	41 100,0%
3	Abonnés	99 84,6%	18 15,4%	117 100,0%
Total		154 79,4%	40 20,6%	194 100,0

$X^2 = 0,078$

La connaissance plus fine que nous avons maintenant de ces trois profils de spectateurs permet de se faire une idée du sens que les enquêtés attribuent à certaines des questions de l'enquête. Ainsi la question du retour vers un spectacle perçu comme « marquant » doit sans doute être interprétée en ayant à l'esprit qu'un mode relationnel (relire un livre, revoir un film qui supporte une seconde lecture ou visionnage) ne s'applique pas mécaniquement à d'autres domaines artistiques. Revoir un spectacle n'a donc sans doute pas le même sens.

Les traitements quantifiés permettent de mettre à jour quelques pistes dont que l'on pourra ultérieurement explorer de manière plus approfondie et fine (par entretiens, autour de récits de carrières de spectateurs)

Tableau croisé Q2en3 * Question 16 – Lorsqu’un spectacle vous semble marquant et mémorable, souhaitez-vous revivre plusieurs fois cette même expérience ?

		Question 16 – Lorsqu’un spectacle vous semble marquant et mémorable, souhaitez-vous revivre plusieurs fois cette même expérience ?		
		0	Oui	Total
1		17	19	36
	Occasionn.	47,2%	52,8%	100,0%
2		22	16	38
	groupes	57,9%	42,1%	100,0%
3		68	43	111
	Abonnés	61,3%	38,7%	100,0%
Total		107	78	185
		57,8%	42,2%	100,0%

X2 = 0,03

La morphologie des publics de la CRIÉE : analyse des données issues des questionnaires de 4 spectacles

Un constat important s'est imposé à l'occasion de la passation de l'enquête. Les taux de retours, très satisfaisants pour *Cyrano* (autour de 20 % pour le premier spectacle) ont décliné pour les autres spectacles.

Une question centrale pour expliquer ce phénomène s'est donc posée : est-ce que les spectateurs qui ont rempli et renvoyé leurs questionnaires pour les représentations de *Cyrano* (à 80 % composés d'abonnés et de « groupes »), n'ont-ils pas eu tendance à négliger de remplir à nouveau un questionnaire pour les autres spectacles de notre enquête, à tout le moins pour ceux et celles qui, après avoir assisté à « *Cyrano* » se sont rendu à 1,2 ou 3 des autres spectacles de notre enquête² ?

Quelle que soit la réponse apportée à cette interrogation, il ne fait pas de doute que l'échantillon prélevé lors des représentations de *Cyrano* (N= 199) devait être pris pour référence pour une première analyse multi-variée. Sa taille d'abord a été un critère important, car il est en effet impossible d'effectuer des tris croisés en dessous d'une certaine taille d'échantillon. Une autre raison de ce choix tient également à l'effet plus mobilisateur de l'administration d'un premier questionnaire, la répétition de la diffusion de questionnaires pouvant entraîner ensuite des effets

² Pour les représentations qui ont suivi *Cyrano* il était possible pour ceux et celles ayant précédemment rempli un questionnaire de ne documenter que quelques questions – surlignées à leur attention, afin de raccourcir le temps consacré de réponse.

difficiles à évaluer. La nature enfin du spectacle, *a priori* plus fédérateur que les autres spectacles de notre enquête.

Pour autant la comparaison entre la répartition entre types de place pour les quatre spectacles montre que les effets escomptés, s'ils apparaissent clairement, sont sans doute mêlés à d'autres déterminants.

En comparant la proportion des abonnés dans la salle sur les quatre spectacle on observe ainsi qu'elle ne baisse pas au fil du temps. Elle chute pour les spectacles « Queen of heart » et « De nos jours » pour revenir à un niveau presque équivalent à celui du premier prélèvement pour le dernier spectacle.

Proportion des abonnés selon les 4 spectacles

Cyrano	Queen of heart	De nos jours	Propeller
60,6 %	42,5 %	23,5 %	55,9 %

Question 2 - Vous avez acheté et/ou réservé des places à la CRIÉE (spectacle « Cyrano », 15 & 18 janvier 2014)

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
1 Achat ponctuel	29	14,6	14,6
2 Groupe	41	20,6	20,7
3 Pass Criée	8	4,0	4,0
4 Abonnement	120	60,3	60,6
Total	198	99,5	100,0
NR	1	,5	
Total	199	100,0	

**Question 2 - Vous avez acheté et/ou réservé des places à la CRIÉE
(spectacle « Queen of heart », 3 & 4 février 2014)**

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
1 Achat ponctuel	35	42,7	43,8
2 Groupe	8	9,8	10,0
3 Pass Criée	3	3,7	3,8
4 Abonnement	34	41,5	42,5
Total	80	97,6	100,0
NR	2	2,4	
Total	82	100,0	

**Question 2 - Vous avez acheté et/ou réservé des places à la CRIÉE, (spectacle «
De nos jours » , 28 & 30 mars 2014)**

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage exprimé
1 Achat ponctuel	15	38,5	44,1
2 Groupe	8	20,5	23,5
3 Pass Criée	2	5,1	5,9
4 Abonnement	8	20,5	23,5
Total	34	84,6	100,0
NR	6	15,4	
Total	39	100,0	

**Question 2 - Vous avez acheté et/ou réservé des places à la CRIÉE
(spectacle « Propeller », 12 & 13 avril 2014)**

	Fréq.	Pourcentage	Pourcentage exprimé
1 Achat ponctuel	23	20,9	24,7
2 Groupe	13	11,8	14,0
3 Pass Criée	5	4,5	5,4
4 Abonnement	52	47,3	55,9
Total	93	84,5	100,0
	17	15,5	
Total	110	100,0	

Mais on observe un chassé-croisé pour complexe qu'attendu pour les « occasionnels » et les « groupes »

Proportion des « occasionnels » selon les 4 spectacles

Cyrano	Queen of heart	De nos jours	Propeller
14,6 %	43,8 %	44,1 %	24,7 %

Proportion des « groupes » selon les 4 spectacles

Cyrano	Queen of heart	De nos jours	Propeller
20,7 %	10 %	23,5 %	14 %

La principale conclusion de ce premier rapprochement est qu'il n'y a pas de dessin clair des façons dont ces cercles de spectateurs se mobilisent pour répondre aux questionnaires diffusés lors de ces quatre spectacles. La mobilisation globale des répondants faiblit bien (on passe de N=199 à N = 110 pour « Cyrano » et « Propeller » pour des jauges comparables) mais dans sa structure elle semble bien être affectée par la nature des spectacles. « Cyrano » et « Propeller » apparaissent comme présentant des similarités alors que parallèlement « Queen of heart » et « De nos jours » peuvent être rapprochés sous plusieurs angles.

Sur ce plan, on peut d'abord insister sur les lieux dans lesquels les spectacles ont se sont déroulés : petite salle de la CRIÉE pour « Queen of heart » et friche de la belle de mai (partie nord de la ville) pour « De nos jours » en raison de travaux urgents de désamiantage. La grande salle de la CRIÉE a été le lieu où ont été données les représentations de « Cyrano » et les deux pièces de Shakespeare ont été produites dans la salle du parc Chanot, qui se situe dans les quartiers sud de la ville (9ème arrondissement).

Insistons ensuite sur le fait que la pièce « Cyrano de Bergerac », et les deux comédies de Shakespeare appartiennent au répertoire des « grands classiques » du théâtre.

Au final on peut considérer que la mobilisation différencielle des spectateurs pour ces quatre spectacles est sans doute impactée en partie par un effet de résilience (moindre mobilisation des « abonnés » possible en raison de la répétition de l'invitation à répondre au questionnaire), mais sans pour autant gommer la forte différenciation de la réactivité des cercles de spectateurs face à des offres aussi clairement différenciées.

On peut donc faire le choix d'explorer d'une manière multivariée les échantillons de « Cyrano » et de « Propeller » (la taille des échantillons autorise ce type d'exploration).

Pour conclure cette section on peut procéder à quelques exploration longitudinales à partir de quelques variables, comme l'âge, le sexe-ration, le niveau d'études, les professions exercées, les niveaux de revenu, afin de caractériser sommairement les audiences de ces quatre spectacles. On

constate, ce faisant, que chaque spectacle recrute de manière très spécifique en sorte qu'il est illusoire de vouloir dresser un profil type des spectateurs d'un théâtre.

Age

	Cyrano		A Queen Of Heart		De Nos Jours		Propeller	
	Effectifs	Pourcentage	Effectifs	Pourcentage	Effectifs	Pourcentage	Effectifs	Pourcentage
Moins de 18 ans	7	3,5	0	0	0	0	3	2,7
de 18 à 25 ans	0	0	1	1,2	1	2,6	8	7,3
de 25 à 30 ans	4	2,0	3	3,7	2	5,1	6	5,5
de 30 à 40 ans	14	7,0	11	13,4	7	17,9	10	9,1
de 40 à 50 ans	26	13,1	11	13,4	9	23,1	18	16,4
de 50 à 60 ans	37	18,6	19	23,2	7	17,9	21	19,1
De 60 à 75 ans	83	41,7	27	32,9	13	33,3	33	30,0
plus de 75 ans	26	13,1	8	9,8	0	0	9	8,2
Total	197	99,0	80	97,6			108	98,2
NR	2	1,0	2	2,4			2	1,8
Total	199	100,0	82	100,0	39	100,0	110	100,0

Nous pouvons observer, dans les cas des quatre spectacles étudiées, que l'âge de la majorité des personnes qui ont accepté de remplir nos questionnaires, se situe entre **60 et 75 ans**. (41,7% pour Cyrano, 32,9% pour A Queen of Heart, 33,3% pour De Nos Jours et 30% pour Propeller). Contrairement aux trois autres spectacles, *De Nos Jours* est marqué par une quantité assez importante des spectateurs ayant 30-50 ans.

Le public de « Cyrano » est ainsi clairement les plus âgé des quatre échantillons (proportion de plus de 60%). Pour autant si les abonnés sont tendanciellement plus âgés que les autres cercles de spectateurs, cette corrélation n'explique pas à elle seule cette tendance puisque les abonnés sont à peu près aussi nombreux pour le premier et le quatrième spectacle de notre enquête.

Sexe

(réponses exprimées)

	Cyrano		A Queen of Heart		De Nos Jours		Propeller	
	Effectifs	Pourcentage	Effectifs	Pourcentage	Effectifs	Pourcentage	Effectifs	Pourcentage
Homme	60	39	31	40,3	14	35,9	27	24,5
Femme	94	61	46	59,7	25	64,1	83	75,4
Total	154	100 %	77	100 %	39	100 %	110	100 %

Les publics de la CRIÉE sont **essentiellement féminins**. (61% pour Cyrano, 59,7% pour A Queen of Heart, 64,1% pour De Nos Jours et 74% pour Propeller.). Pour autant on observe dans le cas des représentations de Shakespeare une sur-féminisation du public. Ce trait est d'autant plus intéressant qu'à l'analyse, il apparaît que les hommes sont un peu plus nombreux à avoir déjà assisté à une représentation de ces pièces par le passé. Pour le premier spectacle de notre série, notons que nous retrouvons le même résultat : les hommes sont plus nombreux à avoir déjà participé à une représentation de Cyrano dans le passé.

Niveau d'études

Si l'éventail des niveaux de formation au sein des publics de théâtre est incomparablement plus resserrés que celui de la population française, on peut néanmoins observer que les niveaux intermédiaires de formation (formation universitaire courte) et les niveaux supérieures de formation (bac + 5 et au-delà) identifient le statut académique des pièces de notre échantillon.

De fait la hiérarchie des classements de légitimité scolaire tel qu'il apparaît dans les taux de diplôme long comme dans les taux de professions en l'enseignement place en 1^{er} la pièce de Cyrano. Les comédies de Shakespeare arrive ainsi en second avec un taux de diplômés de l'enseignement supérieur court qui culmine lors des représentations de la compagnie Propeller.

Cet état de fait est à regarder de plus près à partir de différents indicateurs relatifs à la relation entretenue aux pièces par les spectateurs. On constate néanmoins l'existence ici d'une ambiguïté de ce que les théories de la légitimité entendent par « statut académique ». Ainsi l'histoire universitaire académique du théâtre aurait tendance à inverser le classement scolaire, partagé par les plus diplômés et les professeurs du secondaire en plaçant en première position l'oeuvre de Shakespeare.

Cyrano			A Queen of Heart		
	Effectifs	Pourc.	Pourcentage		
2 – BEPC, CAP, BEP	8	4,0	2	7	8,5
3 – Baccalauréat	18	9,0	3	6	7,3
4 – Bac +2, Bac +3 et Bac + 4	47	23,6	4	22	26,8
5 – Bac +5 et au-delà	113	56,8	5	42	51,2
Total	195	98,0	Total	79	96,3
NR	4	2,0	NR	3	3,7
Total	199	100,0	Total	82	100,0

De nos jours			Propeller		
	Effectifs	Pourcent age	Valide	Effectifs	Pourcentage
1 – Aucun diplôme	1	2,6		1	2,7
2 – BEPC, CAP, BEP	2	5,1		2	6,4
3 – Baccalauréat	5	12,8		3	9,1
4 – Bac +2, Bac +3 et Bac +4	11	28,2		4	31,8
5 – Bac +5 et au-delà	20	51,3		5	50,0
Total	39	100,0	Total	110	100,0

En effet, comme on le voit sur le tableau, les publics de quatre spectacles sont, dans leur majorité, titulaires du Diplôme de l'enseignement supérieur long (Bac +5). (56,8% pour *Cyrano*, 51,2% pour *A Queen of Heart*, 51,3% pour *De Nos Jours* et 50% pour *Propeller*).

On aperçoit dans le tableau que les spectateurs dotés d'une formation supérieure courte classent différemment les quatre spectacles. On passe ainsi de 23,6 % à 31,8 % de *Cyrano* à *Propeller*.

On remarquera enfin que les publics de *A queen of heart* comprennent une quantité relativement élevée (8,5%) de personnes ne possédant aucun diplôme, ce frémissement statistique signale que certaines représentations sont plus capables que d'autres à mobiliser des publics qui se tiennent les plus éloignés des théâtres.

Professions

Le registre des professions ne délivre pas une information différente de celui des niveaux de diplômes. Pour autant la topographie des sur-tendances (grisées pour chaque profession) contribue à associer *A Queen of heart* et *De nos jours* (Professions libérales, Prof intermédiaires du public, Employés du commerce, Chômeurs), alors que *Cyrano* & les comédies de Shakespeare sont mis en avant par les Professeurs et prof. Scientifiques et les Cadres de la fonction publique.

	Cyrano		A Queen of heart		De Nos Jours		Propeller	
	Eff.	ge	fs	ge	fs	ge	fs	Pourcentage
1- Agriculteurs exploitants	0	0	0	0	1	2,6	0	0
2 – Artisans	1	,5	0	0	0	0	0	0
3 – Commerçants et ass.	0	,0	1	1,2	0	,0	0	0
4 – Chefs d'entr. 10 salar. +	0	,0	0	,0	0	,0	2	1,8
5 – Chefs d'entr. > 50 salar.	3	1,5	0	,0	0	,0	1	,9
6 – Professions libérales	12	6,0	12	14,6	6	15,4	13	11,8
7 – Cadres de la fonction publique	22	11,1	4	4,9	3	7,7	14	12,7
8 – Professeurs, professions scientifiques	53	26,6	16	19,5	7	17,9	25	22,7
9 – Prof. de l'infor., arts, sp	9	4,5	1	1,2	3	7,7	1	,9
10 – Cadres adm. Entr.	18	9,0	9	11,0	3	7,7	8	7,3
11 – Ingénieurs et cadres techniques d'entreprise	14	7,0	4	4,9	2	5,1	4	3,6
12 – Profess. interm. Pub.	12	6,0	9	11,0	6	15,4	12	10,9
13 – Profess. interm. Priv.	4	2,0	2	2,4	0	,0	1	,9
14 – Techniciens	2	1,0	2	2,4	0	,0	1	,9
15 – Employés (fonct. pub)	9	4,5	3	3,7	1	2,6	8	7,3
16 – Employés de comm	0	,0	8	9,8	1	2,6	2	1,8
17 – Chômeurs	0	,0	2	2,4	1	2,6	0	,0
18 – Élèves ou étudiants	8	4,0	0	,0	4	10,3	9	8,2
19 – Retraités	27	13,6	6	7,3	0	,0	6	5,5
Total	194	97,5	79	96,3	38	97,4	107	97,3
NR	5	2,5	3	3,7	1	2,6	3	2,7
TOTAL	199	100,0	82	100,0	39	100,0	110	100,0

Niveau des revenus

Majoritairement les revenus mensuels des spectateurs s'inscrivent dans la tranche entre 1600€ et 3500€. Cette tranche moyenne distingue *A Queen of heart* et *Cyrano*. Mais cette dernière pièce se caractérise par une plus forte présence de personnes gagnant 3500€ et plus (25,6%).

Une identification plus fine des lieux de résidence, des espaces habités, des professions et des revenus devrait permettre de mieux comprendre (dans une représentation factorielle par exemple) comment s'orchestre le chassé-croisé entre les positions sociales et les 4 spectacles de notre échantillon. Pour autant un résultat clair vient corroborer les régularités commentées plus haut : *A queen of heart* et *De nos jours* sont clairement des spectacles d'ouverture dans la mesure où il réussissent à mobiliser les spectateurs aux plus faibles revenus.

Revenus mensuels par personne

Cyrano			A Queen of heart		
	Effect.	Pourcentage		Effectifs	Pourcentage
1 – Moins de 1600€	24	12,1	1 – Moins de 1600€ / mois	20	24,4
2 – 1600€ à 3500€	109	54,8	2 – 1600€ à 3500€	49	59,8
3 – 3500€ et +	51	25,6	3 – 3500€ et +	9	11,0
Total	184	92,5	Total	78	95,1
NR	15	7,5	NR	4	4,9
Total	199	100,0	Total	82	100,0

De Nos Jours			Propeller		
	Effectifs	Pourcentage		Effectifs	Pourcentage
1 – Moins de 1600€	11	28,2	1 – Moins de 1600€	19	17,3
2 – 1600€ à 3500€	18	46,2	2 – 1600€ à 3500€	54	49,1
3 – 3500€ et +	6	15,4	3 – 3500€ et +	22	20,0
Total	35	89,7	Total	95	86,4
NR	4	10,3	NR	15	13,6
Total	39	100,0	Total	110	100,0

Conclusion :

Habitués et occasionnels, des ancrages urbains clairement différenciés

Si les cartes utilisées ici sont d'une facture classique – projection du nombre de spectateurs abonnés et non abonnés sur le territoire français, régional ou communal – l'identification sociale des spectateurs procède d'une démarche plus complexe. Cette dernière, fondée sur les IRIS découpés par l'INSEE, procède selon une projection qui attribue à chacun des spectateurs des qualités sociales en fonction de leur adresse.

Le périmètre des IRIS est non seulement infra-communal (infra-arrondissement pour les grandes villes) mais richement documenté. De ce fait, il permet tout d'abord d'identifier avec une grande précision la population des abonnés – et dans le même mouvement de valider la méthode, car nos enquêtes quantifiées, on l'a vu, comportaient un grand nombre d'indications socio-démographiques – et ensuite de documenter le profil social de l'ensemble des spectateurs occasionnels pour lesquels la billetterie du théâtre ne pouvait délivrer que quelques indications sommaires.

L'image d'ensemble que livre la méthode, on va le voir dans les pages suivantes, offre plusieurs enseignements précieux. Mais l'essentiel de ses apports se situe ailleurs. Au lieu de mettre en évidence des ancrages sociaux simples (formation universitaire, profession exercée, tranches d'âge, etc.), l'usage de cadrages infra-communaux permet de regarder de près non des profils simplifiés de spectateurs, mais des identifications contextualisées. Ce faisant la méthode met à distance l'idée selon laquelle les csp+ seraient les « mêmes » lorsqu'ils habitent le 7ème arrondissement de Marseille ou le 14ème. Elle se fonde sur une analyse plus fine des identités sociales pour laquelle c'est l'articulation entre un certain nombre de traits sociaux – profil classique de la profession, de la formation, du genre, de l'appartenance générationnelle, etc. d'une part, et d'autre part, la structure familiale, les cercles amicaux fréquentés, les inscriptions locales et les réseaux de proximité, l'accumulation d'expériences de tous ordres, notamment culturelles – qui construit un profil identitaire.

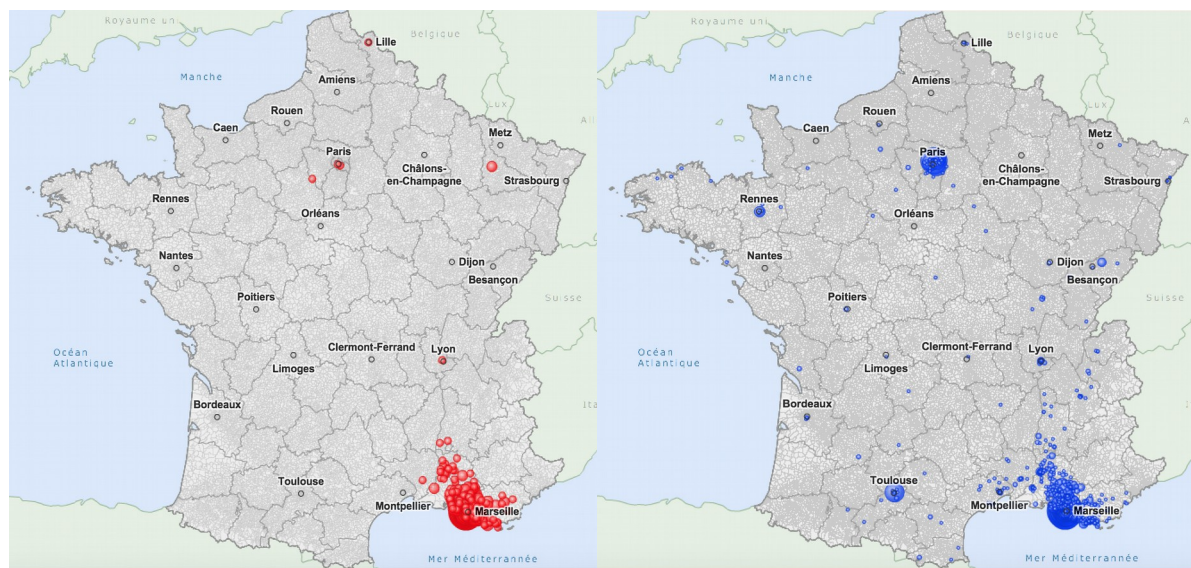
Gardons ici à l'esprit les perspectives qu'ouvre l'usage de ces re-cadrages infra-communaux. Dans la cinquième partie nous pourrons observer comparativement, pour l'ensemble des villes étudiées par l'enquête *Curricula*, quelques quartiers recelant des populations qu'il nous sera alors donné de contextualiser doublement, dans leur ancrage résidentiel et dans leur rapport au théâtre. Au demeurant cette analyse comparative ne pourra se déployer au travers d'une seule démarche méthodologique : l'outil développé par l'INSEE en France n'a en effet que peu

d'équivalent en Europe. Il faudra ainsi l'adapter en Pologne, en Suède et en Italie à partir des cartographies urbaines disponibles.

Analyse des bases billetterie de la Criée à l'échelle nationale (année 2013-2014)

Les comparaisons, à l'échelle nationale ou municipale, font d'abord apparaître l'existence d'ancrages beaucoup moins diversifiés pour les abonnés que pour les occasionnels. Par la densification de surfaces occupées, des implantations centrées ou excentrées – à l'échelle des villes, mais également à l'échelle nationale – le public occasionnel apparaît comme constituant une ressource particulièrement riche pour les théâtres concernés – dans le cas d'espèce le Centre Dramatique National, la Criée.

Les cartes que l'on peut lire ici en disent plus que les innombrables conjectures qui ont exploré de manière incantatoire ce qu'une vulgate a identifiée comme étant les « non-publics ». On peut ainsi conclure à la lecture des deux premières cartes que le public qui fréquente occasionnellement les théâtres constitue une ressource exploitable d'ampleur – si l'on accepte l'économisme de la formulation – dont les équipes de direction devraient plus se préoccuper que des supposés non-publics.

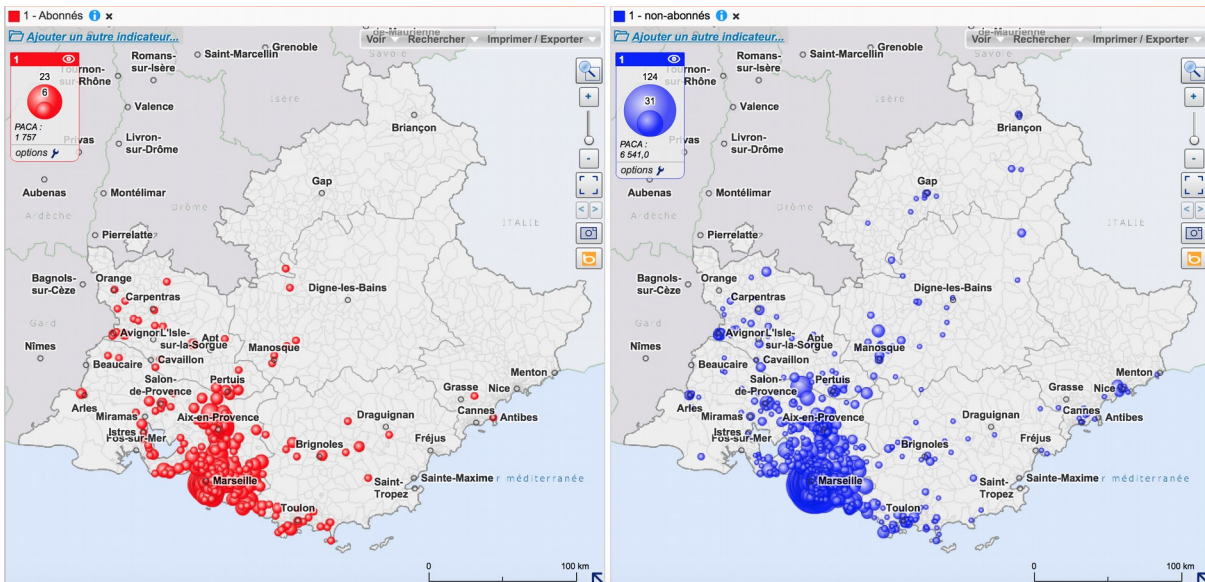


Abonnés

Non-Abonnés

Comparaison cartographique de la répartition Abonnés / Non-Abonnés à l'échelle nationale

On retrouve le même constat à l'échelle de la région PACA comme on le voit sur les deux cartes suivantes. Mais il faut encore insister sur une dimension que ne révèle pas tout à fait la taille des cartes : le nombre des quartiers urbains marseillais concernés par la carte de droite est très largement supérieur à celui que la carte de gauche indexe. Les publics occasionnels régionaux sont caractérisés par une plus grande diversité – la notion étant prise ici dans une acception large.



Comparaison cartographique de la répartition Abonnés / Non-Abonnés à l'échelle de la région PACA

Focalisée sur la question de la démocratisation de la culture qui est, et reste, jusqu'à ce jour le principe fondateur à partir duquel ont été conçues les politiques culturelles et les commentaires médiatiques, l'analyse des publics est encore à ce jour tétanisée par un modèle qui, on l'a dit, voit les publics d'institutions culturelles au travers du prisme de quelques variables abstraites et généralisantes : pourcentages de Csp+, moyennes d'âge, arrondissements de résidence, etc. Dans cette perspective l'absence d'agriculteurs, d'ouvriers non qualifiés ou qualifiés au sein des publics réguliers ou irréguliers, la faiblesse de la représentation des employés ou des petits commerçants est mise en avant et focalise l'attention sur les publics supposées être « empêchés » d'accéder aux offres culturelles pourtant largement subventionnées par les fonds publics.

Ce cadre d'analyse pêche sur deux plans. D'un côté par sa vision catégorique qui oppose les populations défavorisées et favorisées, appartenant aux professions supérieures ou à des professions moins qualifiées, sans tenir compte d'un premier état de fait décisif : seul une petite minorité de chacune d'elles est impliquées dans les pratiques de sorties régulières, la plus grande partie des populations urbaines et sub-urbaines favorisées se consacrant, par exemple, à bien d'autres activités qu'aux sorties culturelles. De l'autre elle recourt à la fiction sociologique des « non-publics ».

La faiblesse de la notion de « non-public » saute pourtant aux yeux lorsqu'on l'examine en prenant en compte les liens sociaux et culturels à partir desquels s'élaborent les pratiques culturelles. Pour l'apercevoir exportons la notion au-delà du périmètre culturel. Dans cet esprit ne devrait-on pas penser que les francophones exclusifs sont les non publics de la littérature, de la presse, de la radio et télévision, de toutes les autres langues du monde. De fait la notion s'est imposée pour répondre à une contradiction qui affecte les politiques culturelles publiques hexagonales : chaque français devrait être concerné par ce qui se fait, en leur nom et avec les fonds

publics, dans les théâtres, les musées ou les bibliothèques de la République. Le non-concernement étant ainsi synonyme de relégation, d'exclusion, certains observateurs ont donc cherché à problématiser la question pour souligner le fait que l'immense partie de la population française qui ne fréquente pas les dispositifs culturels (de fait les fractions majoritaires de l'ensemble de strates sociales, y compris des Csp+) devrait être considérée comme concernée par ces politiques publiques. La notion de non public est donc *idéologique*, au sens où elle s'inscrit dans une construction basée sur des considérations implicites qui sont cachées et déniées. La notion trahit et masque en effet les contradictions internes des politiques publiques de la culture.

Philosophiquement le problème posé par la notion de non-public ne fait qu'épouser l'économisme qui postule que les institutions culturelles inscrivent leurs offres sur un « marché » de biens symboliques. La confusion est créée par la définition étroite et formaliste de ce que l'on définit *a priori* comme étant les « producteurs culturels » et de ce que l'on définit dans un même mouvement comme étant de simples « spectateurs ». Or les spectacles n'existent que par leur *implémentation* dans un espace social et culturel, c'est-à-dire au moment où ils dépassent le stade par lequel ils se réalisent formellement. Pour le dire autrement chaque nouvelle production, chaque nouvelle réalisation, pour s'implémenter doit, au-delà du moment de sa première manifestation publique s'inscrire durablement dans la culture. Or pour ce faire, elle doit rassembler des acteurs – les groupes qui produisent les œuvres, mais également leurs primo-publics dans un processus historique qui l'inscrit durablement dans la culture régionale, nationale ou internationale. *L'implémentation des spectacles dans un espace social et culturel* est donc un processus complexe qui doit se distinguer des premières manifestations publiques, qui, formellement semblent être les moments germinatifs à partir desquels ces œuvres se mettent à exister. En insistant sur le caractère collaboratif des équipes dirigeantes des lieux culturels et des amateurs ordinaires qui croisent leurs regards, leurs retours critiques et s'investissent pour donner une forme sociale et culturelle à des artefacts symboliques, l'on renverse l'économisme ordinaire pour se rendre attentif aux activités croisées d'acteurs qui participent à un même travail critique.

Au-delà des cartes, la texture sociale des spectateurs abonnés et occasionnels livre une information qui, à première vue, semble énigmatique. Sur l'échelle nationale, le profil socio-professionnel des abonnés est clairement corrélé aux populations « cadres et professions intellectuelles supérieures ». Tandis que le profil des non-abonnés à l'échelle nationale est corrélé aux populations « sans activité professionnelle » et « professions intermédiaires ». Pour autant, et là est le paradoxe, on ne retrouve pas ce même contraste lorsque l'on s'intéresse au périmètre municipal.

Coefficients ^a						Coefficients ^a						
Model	Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.	Model	Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.	
	B	Std. Error	Beta				B	Std. Error	Beta			
1	(Constant)	3,059	,477		6,420	,000	(Constant)	7,778	1,194		6,513	,000
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Agriculteurs exploitants	-,044	,016	-,139	-2,793	,005	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Agriculteurs exploitants	-,098	,040	-,089	-2,461	,014
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Artisans, Commerçants, Chefs d'entreprise	-,012	,005	-,167	-2,444	,015	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Artisans, Commerçants, Chefs d'entreprise	-,012	,013	-,044	-,922	,357
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Cadres et Professions intellectuelles supérieures	,014	,002	,502	7,028	,000	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Cadres et Professions intellectuelles supérieures	-,004	,003	-,065	-1,300	,194
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Professions intermédiaires	-,002	,002	-,081	-,913	,362	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Professions intermédiaires	,014	,006	,154	2,221	,027
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Employés	6,753E-5	,002	,003	,029	,977	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Employés	-,004	,006	-,045	-,620	,536
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Ouvriers	-,003	,003	-,076	-,969	,333	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Ouvriers	-,021	,007	-,169	-2,929	,003
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Retraités	,001	,001	,064	1,033	,302	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Retraités	,000	,002	-,010	-,218	,828
	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Autres sans activité professionnelle	-,002	,001	-,098	-1,902	,058	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Autres sans activité professionnelle	,008	,002	,129	3,337	,001

a. Dependent Variable: Nombre de clients Abonnés

a. Dependent Variable: Nombre de clients Non Abonnés

Comparaison Abonnés / Non-Abonnés à l'échelle nationale.

Régressions entre différentes catégories socio-professionnelles : rouge = corrélations positives ; bleu = corrélations négatives.

Analyse des bases billetterie de la Criée à l'échelle de la ville de Marseille 16 arrondissements (année 2013-2014)

Coefficients ^a						Coefficients ^a					
Model	Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.	Model	Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.
	B	Std. Error	Beta				B	Std. Error	Beta		
1 (Constant)	1,881	,761		2,471	,014	1 (Constant)	8,187	3,030		2,702	,007
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Agriculteurs exploitants	-,099	,141	-,035	-,703	,482	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Agriculteurs exploitants	-,633	,646	-,046	-,979	,328
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Artisans, Commerçants, Chefs d'entreprise	,012	,011	,077	1,130	,260	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Artisans, Commerçants, Chefs d'entreprise	-,083	,046	-,121	-1,788	,075
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Cadres et Professions intellectuelles supérieures	,028	,003	,778	8,724	,000	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Cadres et Professions intellectuelles supérieures	,136	,014	,864	9,685	,000
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Professions intermédiaires	-,010	,004	-,266	-2,677	,008	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Professions intermédiaires	-,026	,017	-,163	-1,556	,121
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Employés	,002	,004	,061	,564	,574	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Employés	-,018	,016	-,122	-1,151	,251
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Ouvriers	,002	,005	,040	,382	,703	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Ouvriers	,041	,020	,187	1,998	,047
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Retraités	7,992E-5	,001	,003	,055	,956	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Retraités	-,019	,007	-,188	-2,879	,004
Nombre de personnes de 15 ans ou plus Autres sans activité professionnelle	-,004	,002	-,146	-1,965	,051	Nombre de personnes de 15 ans ou plus Autres sans activité professionnelle	,006	,005	,063	1,078	,282

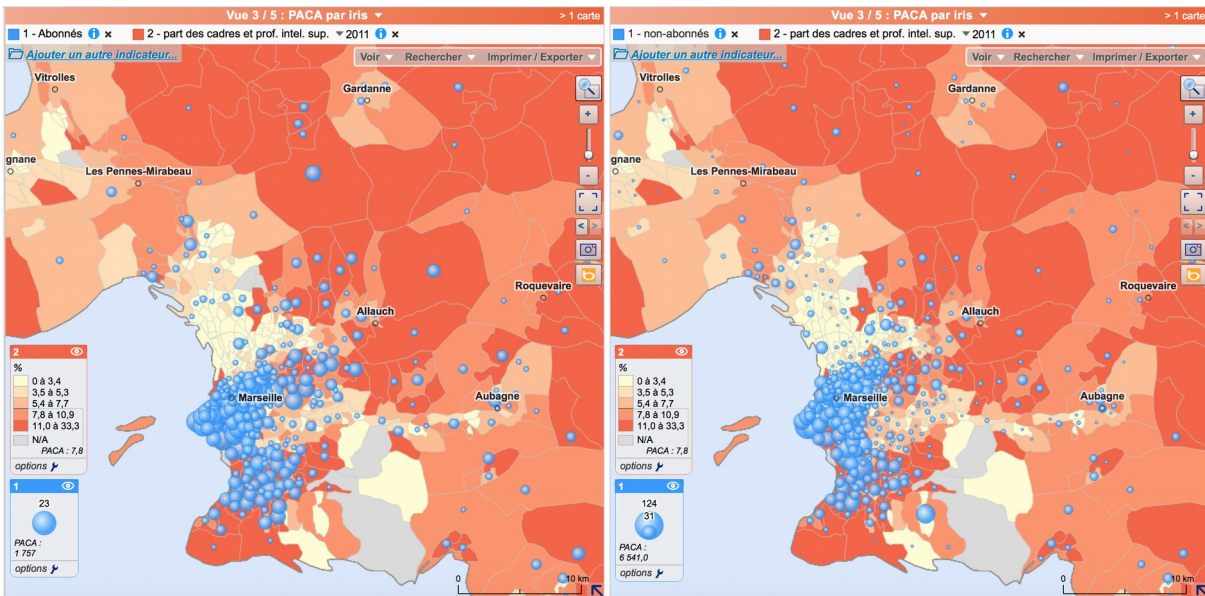
a. Dependent Variable: Nombre de clients Abonnés

a. Dependent Variable: Nombre de clients Non Abonnés

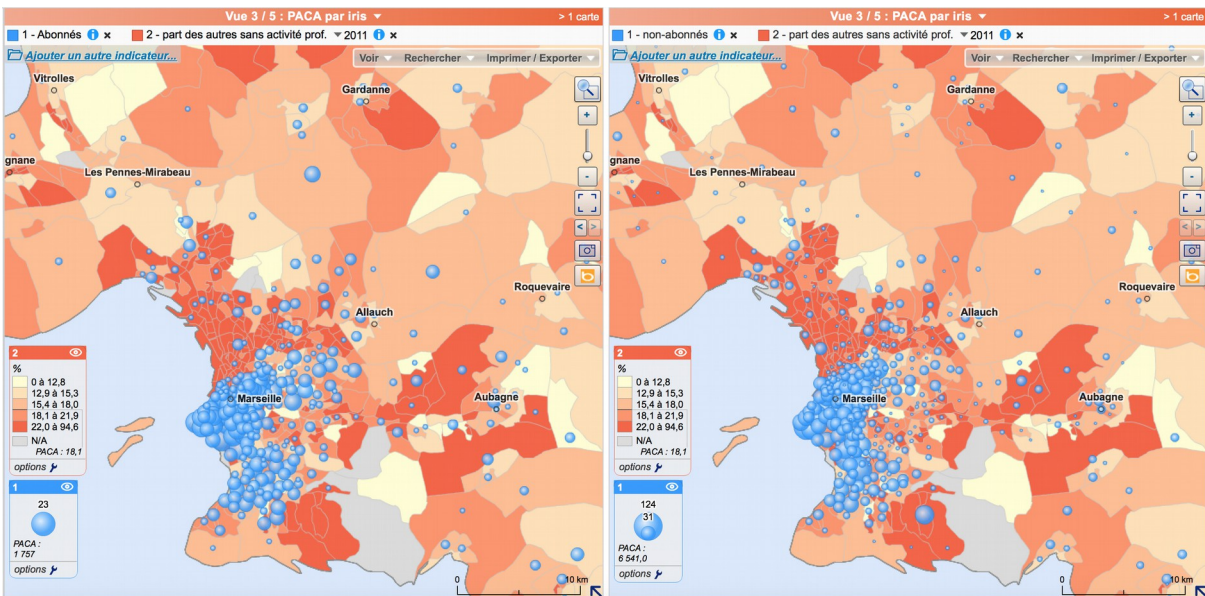
Comparaison Abonnés / Non-Abonnés à l'échelle de Marseille. Régressions entre différentes catégories socio-professionnelles : rouge = corrélations positives ; bleu = corrélations négatives.

Sur l'échelle de la ville de Marseille (16 arrondissements), le profil socio-professionnel des abonnés reste ainsi toujours corrélé aux populations « cadres et professions intellectuelles supérieures ». Tandis que le profil des non-abonnés qui, sur une échelle nationale, était pourtant corrélé aux populations « sans activité professionnelle » et « professions intermédiaires », retrouve ici une très corrélation centrale avec les populations « cadres et professions intellectuelles supérieures ».

Faut-il voir dans ce résultat un effet lié à la ville et à ses dynamiques culturelles et sociales ? Une telle conclusion conduirait à penser que ces dernières restreindraient la diversité sociale des relations aux institutions culturelles. On imagine dans tous les cas l'intérêt de la méthode comparative pour mettre en perspective un tel résultat. En faisant varier les types d'institutions culturelles et leurs implantations dans des quartiers favorisés ou plus diversifié socialement nous serons sans doute amené dans la suite de ce rapport à reprendre cette question à nouveaux frais.



Comparaison cartographique de la répartition Abonnés / Non-Abonnés à l'échelle de Marseille.



Forte proximité des profils Abonnés et Non-abonnés à l'échelle de la ville de Marseille. Profils contrastés en revanche à l'échelle nationale.

On peut retenir au terme de notre enquête sur le Centre Dramatique National La Criée que nos résultats nous conduisent à mettre à distance l'idée selon laquelle les habitués constitueraient le cœur du réacteur de l'institution : les cercles les plus sélectifs, les moins attachés à une définition scolaire des spectacles, les plus critiques également se recrutent plutôt au sein des spectateurs occasionnels, qui explorent un éventail large d'institutions locales, régionales et nationales et contribuent par cela à inscrire leurs expériences d'une manière plus dynamique et plus ouverte. Au sens fort du terme les spectateurs occasionnels contribuent le plus à implémenter les spectacles. Si les abonnés appartiennent en grande partie à des quartiers centraux favorisés, les occasionnels,

quant à eux, vivent dans des contextes urbains beaucoup plus diversifiés en sorte que si ces populations peuvent être formellement étiquetées de la même façon (professions intellectuelles supérieures pour l'INSEE, fractions plus favorisées quant à leur habitat ou leur revenus) elles s'inscrivent dans un espace social feuilleté et continu qui interdit de prendre à la lettre tout étiquetage catégorique.

Index conceptuel

Ancrage mémoriel

Moment dans le processus d'implémentation d'un spectacle où un spectacle commence à disposer d'un nom propre.

Idéologique, notion idéologique.

Nous prenons le terme dans ces pages dans un sens précis : une *notion idéologique*, s'inscrit dans une construction basée sur des considérations implicites qui sont cachées et déniées. La notion trahit et masque en effet les contradictions internes qui fondent les configurations idéologiques et assemblent des attendus contradictoires, le plus souvent implicites.

Implémentation des spectacles dans un espace social et culturel.

Moment où ces spectacles dépassent le stade de leur première réalisation formelle. Chaque nouvelle production, chaque nouvelle réalisation, pour s'implémenter, doit, au-delà du moment de sa première manifestation publique s'inscrire durablement dans la culture au travers d'un processus qui n'engage pas les seuls acteurs culturels, mais également une partie des spectateurs.

Liens faibles avec leurs offres et leurs dispositifs.

On entend ici par lien faible les relations engagées avec l'offre d'un théâtre portant sur quelques spectacles sans que se manifeste une adhésion avec l'esprit qui préside à la programmation d'ensemble de l'institution.

Occasionnels, public occasionnel.

Composé des spectateurs n'ayant effectué qu'un ou deux achats pour le théâtre durant une saison donnée.

Questionnaires auto-administrés.

Questionnaires diffusés lors de spectacles, de manière systématique ou non. La passation n'est pas assistée, chaque spectateur étant libre de répondre. Au regard du nombre élevé de non réponses une telle méthode ne permet pas de connaître les publics qui assistent à un spectacle. On a ainsi relevé plusieurs biais significatifs qui entachent les résultats de ce type d'enquête. Pour l'essentiel les publics habitués et réguliers sont sur-représentés et les publics occasionnels sont très fortement sous-représentés dans les échantillons de populations recueillies par questionnaires administrés. *In fine*


seuls les spectateurs qui se sentent engagés, qui s'assument comme faisant partie de l'institution et qui considèrent qu'ils ont leur « mot à dire » acceptent de répondre.

Processus d'ancrage et de diffusion

Étapes constituant des processus d'implémentation des spectacles. Moments où un spectacle, qui a été produit et a commencé à « tourner » s'inscrit durablement dans les pratiques culturelles. Dans ce processus *l'ancrage mémoriel* joue un rôle fondamental.

Annexes

Fac simile du questionnaire en ligne sur les occasionnels (décembre 2015)



Votre questionnaire de satisfaction

Avez-vous assisté à un ou deux spectacles durant l'année 2013-2014?

Oui
 Non

Gardez-vous un souvenir de ce – ou ces – spectacles ?

Oui
 Non

Pouvez-vous nous indiquer le nom de(s) spectacle(s) ?

Vous êtes-vous rendu(e) seul(e) à ce spectacle ou accompagné(e) ?

Seul(e)
 Accompagné(e)

L'expérience de la saison 2013-2014 vous a-t-elle convaincue ?

Oui
 Non

Avez-vous fréquenté à nouveau La Criée en 2014-2015 ?

Oui
 Non

Pour combien de spectacles environ ?

SUIVANT

Votre questionnaire de satisfaction

Avez-vous déjà disposé d'un abonnement dans le passé ?

Oui
 Non





Envisagez-vous de fréquenter le Théâtre de la Criée pour la saison 2015-2016 ?

Oui
 Non

Envisagez-vous de vous abonner à la programmation du Théâtre de la Criée pour la saison 2015-2016 ?

Oui
 Non

Sur une échelle de 1 à 5, comment évalueriez-vous vos sorties au Théâtre de la Criée ?

   Moyenn  

Si vous le souhaitez, vous pouvez nous laisser vos remarques et commentaires dans l'espace réservé ci-dessous :

Fréquentez-vous d'autres théâtres à Marseille, dans la Région et au-delà ?

Oui
 Non

Lesquels?

SUIVANT

Votre questionnaire de satisfaction

Êtes-vous :

- Une femme
- Un homme

A quelle tranche d'âge appartenez-vous ?

- de 0 à 14 ans
- de 15 à 29 ans
- de 30 à 44 ans
- de 45 à 59 ans
- de 60 à 74 ans
- 75 ans ou plus

Quelle est votre profession ?

- Agriculteur exploitant
- Artisan, Commerçant, Chefs d'entreprise
- Cadre, Profession intellectuelle supérieure
- Profession intermédiaire (Professeurs des écoles, instituteurs, professions intermédiaires de la santé, administratives, commerciales et techniques)
- Employé
- Ouvrier
- Retraité
- Sans activité professionnelle

SUIVANT

Vous avez terminé !

**Merci d'avoir pris le temps de donner votre avis.
Nous vous remercions de votre participation.**

L'équipe d'enquête de la Criée



Bibliographie

www.curricula.eu.com

- ANDERSON, (1991), Benedicte, *Imagined communities : Reflexions on the origins and spread of nationalism* , London-New York, Verso.
- BASTIN, Gilles, (2001), La presse au miroir du capitalisme moderne, un projet d'enquête de Max Weber sur les journaux et le journalisme, *Réseaux*, vol. 19/109, 2001, p. 171--208.
- CAVELL, Stanley (2010), *Le Cinéma nous rend-il meilleurs ?* Bayard.
- CIBOIS, Philippe, (2009), « Les Ch'tis vus par un sociologue », *La vie des idées*, 25 mars 2009.
- CLARK, Terry Nichols, (2004), *The City as an Entertainment Machine*, Lexington Books.
- CLARK, Terry Nichols, NAVARRO, CLEMENTE Jesus, (2012), *Cultural Policies in European Cities : An analysis from the cultural agenda of mayors*, *European Societies*.
- CLASSEN, Constance, (2007), « Museum Manners: The Sensory Life of the Early Museum », *Journal of Social History*, Vol. 40, No. 4, Summer 2007, p. 895--914.
- CHIAPELLO, Eve, (2003) « Reconciling the Two Principal Meanings of the Notion of Ideology. The Example of the Concept of the 'Spirit of Capitalism' », *European Journal of Social Theory*, 6(2), p. 155-171.
- DARMON, Isabelle, (2013), « Weber on Music: Approaching Music as a Dynamic Domain of Action and Experience », published online 11 November 2013, *Cultural Sociology*.
- DAVALLON, Jean, (1993), « La sociologie de la réception au musée. Jean-Claude Passeron, Emmanuel Pedler: Temps donné aux tableaux », *Publics et Musées*, vol. 3, n° 1, 1993, p. 159- 161.
- DONZELOT, Jacques et al. , (2003), *Faire société*, Seuil.
- ECKERT D., GROSSETTI, M., MARTIN--BRELOT, H. (2012) « La classe créative au secours des villes ? », *La Vie des idées*, 28 février 2012. URL : <http://www.laviedesidees.fr/La-classe-cr%C3%A9ative-au-secours-des-villes>.
- ETHIS, Emmanuel (ed), (2003), *Avignon, le public réinventé, Le festival sur le regard des sciences sociales*, Documentation Française.
- FLORIDA, Richard, (2002), *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books.
- GAROIAN, Charles, (2001), « Performing the Museum », *Studies in Art Education*, 42 (3), 2001, p. 234-248.
- HALBWACHS, Maurice, (1938), *Esquisse d'une psychologie des classes sociales*, Paris, Marcel Rivière, 1938.
- KAMERMAN, Jack B., MARTORELLA, Rosanne, (1983), *Performances : The Social Organisation of Artistic Work*, Praeger, NY.
- LABORDE, Denis, (1997), *De Jean-Sébastien Bach à Glenn Gould. Magie du son et spectacle de la passion*, Paris, L'Harmattan.
- LABORDE, Denis, (2012), « Pour une science indisciplinée de la musique », in T. Bachir- - Loopuyt *Musik, Kontext, Wissenschaft. Interdisziplinäre Forschung zur Musik*, Francfort/Main, Peter Lang, p. 25--33.
- MERTZ, Elisabeth, (1994), « Legal Language: Pragmatics, Poetics, and Social Power », *Annual Review of Anthropology*, Vol. 23, pp. 435-455
- NORA, Pierre, (1984 - 1992), *Lieux de mémoire*, Gallimard.
- PASQUALI, Paul, (2015), *Passer les frontières sociales : Comment les « filières d'élite » entrouvrent leurs portes* , Fayard.
- PASLER, Jann, (1987), «Pelléas and Power: Forces Behind the Reception of Debussy's Opera », *19th century Music*, X/, Spring 8, 243-264.
- PEDLER, Emmanuel et CHEYRONNAUD, Jacques, (2013), *Théories ordinaires*, série Enquête, vol. 10, Ed. de l'EHESS.
- PEDLER, Emmanuel (2016), *L'esprit des lieux, Réflexion sur une architecture ordinaire* , Ed. de l'EHESS.
- PEDLER, Emmanuel, JAFFRE, Maxime et RAEVSKIKH, Elena, (2013), « Urban uses of culture », document de travail, 18 pages.
- PEDLER, Emmanuel, DJAKOUANE, Aurélien, (2003), « Carrières de spectateurs au théâtre public et à l'opéra : Les modalités des transmissions culturelles en questions : des prescriptions incantatoires aux prescriptions opératoires », in DONNAT O., TOLLIPAN (dir.), *Le(s) Public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, vol. 2, p. 203--214.
- QUÉRÉ, Louis, (1996), « Faut-il abandonner l'étude de la réception ? », *Réseaux*, 14 (79), p.33- 37.

- REVEL, Jacques, (ed.), (1996), *Jeux d'échelles*, Ed. EHESS, Gallimard.
- SORBA, Carlota, (2006) « Please the Public: Composers and Audiences in Nineteenth-Century » *The Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 36, No. 4, Opera and Society: Part II (Spring, 2006), pp. 595--614.
- VEYNE, Paul, (1983), *L'Élégie érotique romaine. L'amour; la poésie et l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, « Pierre vives ».

- ZUBRZYCKI, Geneviève, (2011), « History and the National Sensorium: Making Sense of Polish Mythology », *Qualitative Sociology*, vol. 31, March 2011, p. 21--57.