

# **RAPPORT**

## **La diversité des publics du Théâtre Gérard Philipe : rapport d'enquêtes sur les saisons 2017-2018 et 2019-2020**

Maxime Cervulle (Paris 8, CEMTI)

Marco Dell'Omodarme (Paris 1, Institut ACTE)

Julie Peghini (Paris 8, CEMTI)

**Mai 2021**

Dans sa réflexion sur les transformations sociales en banlieue rouge, Lina Raad (2014) rend visibles les nombreuses mutations que la ville de Saint-Denis a connu depuis les années 1970, et analyse notamment la politique de l'habitat de cette banlieue rouge qui navigue entre mixité sociale et gentrification. Elle rend visible l'importance des politiques culturelles dans ce processus de peuplement, entre mixité sociale appelée de tous les vœux et gentrification réelle, avec l'existence paradoxale de sortes de poches de sociabilité, très séparées du reste de l'environnement. Le Théâtre Gérard Philipe (TGP), Centre Dramatique National au cœur de Saint-Denis, représente une de ses poches dans la ville de Saint-Denis, et ce malgré une politique volontariste du TGP pour lutter contre cet effet d'enclavement – qui passe notamment par une politique tarifaire à destination des publics prioritaires, par un travail de proximité et de médiation mené par des relais, par exemple associatifs, ou encore par le choix de programmer plusieurs fois par an des spectacles « hors les murs ». Ceci place d'emblée le TGP dans une position complexe, selon qui le regarde et la manière dont il est regardé : à la fois lieu stratégique de la culture – Saint-Denis est une ville importante sur l'échiquier du théâtral national – et lieu de responsabilité le plus singulier au cœur de la ville et pour ses habitants, notamment par rapport aux questions de représentation et de citoyenneté. Cet équilibre est pour le moins difficile à trouver, comme nous en informe le rapport qui suit l'audit de la Chambre Régionale des Comptes (CRC), en date du 23 novembre 2012. Des réserves sont alors émises quant à l'ancrage territorial du TGP. Y est mise en avant la tension qui traverse le TGP entre objectif de démocratisation et objectif de création, avec mention de l'arrêté du 23 février 1995, qui assigne comme « premier objectif » à la décentralisation la « démocratisation » de la création théâtrale, qui vise à « élargir l'accès à la culture ». Dans ce même arrêté, l'article 1<sup>er</sup> souligne que la direction du TGP « recherchera l'audience d'un vaste public et la conquête de nouveaux spectateurs », loin de toute démarche dite « élitaire ».

Pour renforcer l'objectif de démocratisation culturelle et l'ancrage sur ce territoire qu'est la Seine-Saint-Denis, le TGP prend acte de la mention qui est faite par la Chambre Régionale des Comptes dans ce rapport de l'absence d'outils en interne permettant de mesurer l'ouverture du TGP à de nouveaux publics, des « primo-spectateurs », jamais encore venus. Autre question soulevée lors de l'audit, qui complète cet aspect du rapport : quel est l'accès au théâtre par les milieux dits populaires ? La répartition entre les catégories socio-professionnelles parmi les publics du TGP n'est pas connue à la date du rapport de la Chambre Régionale des Comptes. Or, pour que l'objectif de démocratisation ait un sens et devienne effectif, il faut non seulement que des nouveaux spectateurs viennent au TGP mais aussi qu'ils soient issus de catégories socioprofessionnelles différentes. Deux indicateurs sont en ce sens appréhendés par la CRC pour mesurer le milieu d'où vient le spectateur : la catégorie socio-professionnelle (CSP) et le lieu de résidence.

Suite à cet audit, pointant en résumé l'absence d'instruments d'évaluation permettant de démontrer l'accomplissement de la mission de démocratisation culturelle du TGP, viennent toute une série d'enquêtes, qui revêtent pour le TGP une importance particulière, à double titre : pour la connaissance des publics qu'elles permettent et pour la dépense de l'argent public, puisqu'il s'agit aussi par ces enquêtes d'analyser des budgets publics au regard de publics touchés. Toute une série d'enquêtes ont ainsi été engagées, de 2012 à aujourd'hui, ce qui montre la volonté du TGP d'inscrire sa réflexion dans une démarche de long terme.

## **Premiers volets d'enquête (2012-2014 et 2015-2016)**

Le premier volet des enquêtes sur les publics du TGP a été conduite par la sociologue Christine Bellavoine, responsable du secteur des études locales de la ville de Saint-Denis. Elle a eu lieu sur deux saisons théâtrales, 2012-2013 et 2013-2014. Elle a été suivie par un second volet en 2015-2016. Ce premier volet de l'enquête intègre à la fois spectacles du répertoire – faisant partie d'un patrimoine culturel et/ou académique spécifique – et des spectacles de créations (réalisés par des metteurs en scène contemporains plus ou moins connus ou encore relevant de formes artistiques plus expérimentales). Dans l'étude qu'elle a publié sur cette enquête, Christine Bellavoine (2015) précise que ce choix d'intégrer spectacles du répertoire et spectacles de créations vient de la volonté d'« interroger l'hypothèse qu'à travers la diversité de la programmation, le théâtre permet une certaine démocratisation culturelle. » C'est pourquoi l'équipe du TGP a sélectionné des spectacles représentatifs de cette diversité avec la sociologue, y compris des spectacles jeunes publics.

836 spectateurs ont été interrogés au cours de la première saison, à l'occasion de 5 spectacles, dont deux spectacles jeunes publics. 364 enquêtés ont complété cet échantillon au cours de la seconde saison, avec des spectateurs de trois des spectacles de la saison 2013-2014, dont un spectacle « jeune public ». Selon Christine Bellavoine, « le total des questionnaires recueillis, (1200 spectateurs qui ont répondu à un questionnaire à leur arrivée au TGP) représente un corpus important pour ce type d'enquête, et qui, compte tenu de l'échantillonnage et du mode de recueil, nous permet de composer une palette relativement fine des différents spectateurs du TGP, ainsi que de leur lien au théâtre. ».

Les résultats de l'enquête ne vérifient que partiellement l'hypothèse initiale d'une fréquentation du théâtre par une population socialement hétérogène liée à la diversité de la programmation et ne diffèrent pas beaucoup des données générales issues d'autres enquêtes sur les publics de la culture menées par Olivier Donnat (2008) – lequel souligne qu'aller au théâtre n'est pas une activité familière pour une majorité de français, même pour ceux dotés d'un capital culturel dit élevé ; ou encore que les publics du théâtre ont des niveaux de diplômes élevés, qu'ils font partie des CSP supérieures et que plus ils fréquentent un équipement culturel comme un théâtre, plus ils avancent en âge. Les spectateurs du TGP sont eux aussi des amateurs de culture en général et de spectacle vivant, circulant entre Paris et la banlieue. Le public du TGP selon ce premier volet de l'enquête est plutôt féminin, l'âge moyen des spectateurs se porte autour de 45 ans. Du point de vue des CSP, 40% font partie des cadres et professions intellectuelles supérieures (CPIS). Une grande partie d'entre eux (38,5%) exerce cependant un métier artistique. 23,5% des personnes enquêtées émargent dans les professions intermédiaires. Les employés et ouvriers sont minoritaires, avec 17,5% de l'ensemble. Cette catégorie recoupe d'ailleurs presque exclusivement celle des employés. Les ouvriers sont quasiment inexistantes (2,5%) et relèvent des métiers techniques du spectacle (costumière, machiniste spectacle) ou des métiers qualifiés de l'artisanat (pâtissier).

Christine Bellavoine souligne aussi, pour compléter cette analyse des CSP en présence, que 68% des enquêtés ont un diplôme au moins équivalent à bac +2 (42% au moins bac +5). Seuls près de 7% des enquêtés ont un niveau de qualification inférieur au baccalauréat. Cette enquête montre

donc que la présence des diplômés du supérieur est beaucoup plus forte au TGP que dans la population des spectateurs de théâtre en général, et que la création contemporaine attire les milieux sociaux culturellement les mieux dotés. Sur le lieu de résidence, enfin, 26% des spectateurs habitent à Saint-Denis ; même si la sociologie souligne que c'est la question qui connaît le plus de variations selon les spectacles. Les habitants de Saint-Denis, amateurs de théâtre, viennent très majoritairement des deux quartiers centraux de la ville, République Gare et Centre Ville Basilique (66%). La proximité, notamment géographique, avec le TGP semble instaurer une familiarité avec l'équipement. 7,4% des enquêtés viennent d'autres villes du département et 36% résident à Paris. Ce qui fait conclure à la sociologue que « public de proximité ne signifie pas automatiquement public populaire. Les habitants de Saint-Denis qui viennent au théâtre sont d'abord des amateurs de théâtre, et ressemblent ainsi à ceux venus d'ailleurs. »

Après une interruption d'une année et un changement de direction pour le théâtre en 2014, le TGP reprend autrement l'étude, par un second volet en 2015-2016. Il s'agit alors d'une enquête par questionnaires auprès des spectateurs de la saison 2015-2016 croisée avec une enquête plus qualitative, avec 25 entretiens menés. Celle-ci est centrée autour du parcours du spectateur, pour comprendre son expérience singulière et la mettre en rapport avec les traits dessinés dans l'enquête quantitative, notamment en ce qui concerne les ressources sociales nécessaires pour entrer dans la pratique théâtrale. Un volet spécifiquement lié à la place d'internet, des réseaux sociaux et des outils numériques dans l'accès à l'offre théâtrale, est aussi exploré, le TGP souhaitant développer une réflexion plus large en la matière. Quelques questions ont été ajoutées dans le questionnaire, portant plus spécifiquement sur l'utilisation du numérique par les spectateurs. Au cours des entretiens, ont été abordés les liens avec le numérique dans ses différents aspects (réseaux sociaux, médias numériques, utilisation de plates-formes).

D'après les premiers résultats de cette deuxième étude, non encore publiés, le volet quantitatif confirme les résultats déjà obtenus des enquêtes précédentes, celui d'un public dont la moyenne d'âge avoisine 45 ans et particulièrement doté en capital culturel. 69,5% sont cadres ou professions intermédiaires, 73% sont détenteurs d'un diplôme au moins égal à Bac + 3 et 45% des enquêtés vont voir un spectacle vivant plus de 10 fois par an. Comme pour les enquêtes précédentes, les résultats montrent que ce public se recompose quelque peu selon les spectacles, notamment avec les spectacles jeunes publics, qui accueillent plus d'actifs employés, plus de familles, plus de dionysiens. Le public dionysien continue de constituer une composante importante des spectateurs : plus de 20% en moyenne. Le volet qualitatif a permis de distinguer deux points :

- Les spectateurs du TGP qui viennent de Saint-Denis présentent un profil homogène à celui des autres spectateurs de théâtre, ce sont des amoureux et assoiffés de culture.
- Les réseaux sociaux sont un élément supplémentaire parmi une multitude de supports qui aident le spectateur, en général très organisé, à faire son choix.

Il faut saluer ici l'engagement dans la durée du Théâtre Gérard Philipe dans une démarche de connaissance de ses publics et de leurs caractéristiques sociodémographiques. C'est également cette démarche, relativement rare pour un CDN, qui a rendu possible la présente étude sur la diversité des origines parmi les publics de ce théâtre.

## Les enquêtes sur les saisons 2017-2018 et 2019-2020 : objectifs et méthodes

Ce rapport présente les résultats de deux enquêtes sur les publics du Théâtre Gérard Philippe (TGP) – Centre dramatique national de Saint-Denis durant les saisons 2017-2018 et 2019-2020. Conduite par Maxime Cervulle, Marco Dell’Omodarme et Julie Peghini dans le cadre d’un partenariat avec le TGP, et avec l’appui matériel de sa direction des publics, ces deux enquêtes s’inscrivent dans la continuité des recherches menées par Christine Bellavoine (2015) sur la sociodémographie des spectatrices et spectateurs de ce CDN. Elle reprend certains des axes de questionnement classiques de ce type de recherches (âge, sexe, catégorie socioprofessionnelle, etc.). Cependant, elle propose surtout d’introduire un questionnaire sur la trajectoire migratoire et la diversité des origines des publics. Ce faisant, il s’agit de contribuer aux réflexions en cours sur l’absence de diversité au plateau et son double, la faible diversité parmi les publics, qui apparaît désormais comme un enjeu de préoccupation pour une partie des acteurs professionnels ou associatifs et pour les pouvoirs publics, sans que ces derniers ne puissent s’appuyer sur des données fiables. L’enquête vise donc à objectiver le degré de présence ou d’absence, dans les salles d’un théâtre subventionné, de certains pans de la population jusque-là rendus invisibles par les enquêtes de publics. L’offre culturelle proposée par un CDN situé en Seine-Saint-Denis attire-t-elle un public hétérogène du point de vue de l’origine ? Combien de personnes issues des outre-mer, immigrées ou descendantes d’immigré·es peut-on dénombrer parmi ses spectatrices et spectateurs ? L’enjeu est ainsi de commencer à compter « les incomptés » (Rancière, 2004 [1998] : 235) afin d’identifier d’éventuels obstacles à la démocratisation culturelle jusque-là ignorés et de donner consistance à l’exigence d’égalité d’accès à l’offre culturelle.

Mesurer la diversité d’une population n’est pas sans difficulté. Il y a, d’abord, le risque de l’essentialisme propre à toute opération de catégorisation (Guillaumin, 2002 [1972]), d’autant plus élevé dans le cas d’une enquête statistique et des effets potentiels de mise en circulation et d’appropriation par des acteurs divers des catégories sur lesquelles elle s’appuie. Cette question a été au cœur de diverses controverses liées aux dites « statistiques ethniques », qui se sont aussi bien déployées au sein du monde de la recherche que dans les arènes politique et médiatique (Simon et Stavo-Debaugé, 2004). L’opposition à de telles statistiques a en particulier concerné la possibilité de création d’un référentiel ethnoracial – une nomenclature nationale des catégories ethnoraciales pouvant servir d’appui à la recherche<sup>1</sup>. Certain·es démographes ont vu dans un tel référentiel un risque « d’ethnisation ou de racialisation de la société française » (Carsed, 2009). Si aucun référentiel ethnoracial n’a finalement été créé en France, les réticences face à la mesure de la diversité sont restées vives. Face à la mise en avant d’un tel risque, les approches qui défendent une mesure de la diversité partent d’un postulat inverse : l’hypothèse que la société française est profondément travaillée et fracturée par des inégalités qui trouvent notamment leur source dans les discriminations ethnoraciales et dans les trajectoires migratoires, et qu’il est donc nécessaire de pouvoir les objectiver, avec prudence et précision (Simon, 2015).

---

<sup>1</sup> Voir le rapport d’information n° 94, « La lutte contre les discriminations : de l’incantation à l’action » (2014-2015) rédigé par Esther Benbassa et Jean-René Lecerf au nom de la Commission des lois du Sénat.

La méthode de mesure de la diversité choisie dans le cadre de cette enquête prend appui sur les recommandations de la CNIL : l'emploi de données objectives relatives à l'ascendance des personnes et l'anonymisation des données à la source (Debet, 2007). Elle repose sur une enquête par questionnaires, administrés en face à face à des spectatrices et spectateurs volontaires, sans collecte d'éléments permettant leur identification. Les indicateurs de « diversité » qui ont été retenus concernent le lieu de naissance et la nationalité, ainsi que le lieu de naissance et la nationalité des parents, et portent donc sur des éléments strictement objectifs. Le questionnaire ne contenait aucune question relative à l'apparence ni au sentiment d'appartenance à un supposé groupe « ethnique » ou « racial ». Cette enquête s'est donc faite sur la base du volontariat, de l'anonymat et sans recueil de données que le législateur décrit comme « sensibles ». Elle permet toutefois de rendre compte, parmi les publics d'un CDN de Seine-Saint-Denis, de la part des personnes immigrées, descendantes d'immigrées, natives d'un DOM ou descendantes de natifs d'un DOM, aussi bien que d'identifier la proportion de personnes appartenant à la population majoritaire. Ces catégories d'analyse sont empruntées à l'enquête « Trajectoires et origines » (TeO), qui a été menée conjointement par l'INED et l'INSEE<sup>2</sup>.

Les questionnaires ont été administrés par une équipe d'étudiant·es de l'UFR Culture et communication de l'Université Paris 8, formé et encadré par les enseignant·es-chercheur·es impliqué·es dans le projet, ainsi que par des salarié·es du TGP. L'enquête s'est déroulée en douze phases, étalées sur deux saisons (2017-2018 et 2019-2020). Les moments d'administration du questionnaire ont été répartis sur différents jours de la semaine. Ils ont permis d'interroger les publics de seize spectacles différents, dont trois spectacles dédiés au jeune public. Ces différents choix ont été opérés en dialogue avec François Lorin, directeur des publics du TGP, de façon à offrir un panel représentatif de la programmation de l'établissement et de ses publics, en fonction de la pluralité de leurs goûts et de leurs pratiques de fréquentation du lieu. Il est à noter que trois spectacles revêtant un intérêt particulier au regard du sujet de cette recherche n'ont pu être intégrés alors mêmes qu'ils pouvaient représenter l'histoire coloniale (*Et le cœur fume encore* mis en scène par Margaux Eskenazi), proposer une dystopie sur le thème du racisme (*France-Fantôme* mis en scène par Thiphaine Raffier), ou associer diverses langues et conceptions de l'Europe (*Nous l'Europe, banquet des peuples*). Ces spectacles n'ont pas été inclus pour des raisons logistiques ou suite à l'annulation de représentations en lien avec le mouvement social de l'hiver 2019-2020 puis de la crise sanitaire.

---

<sup>2</sup> L'enquête TeO définit ainsi ces catégories : le terme « immigrés » désigne les « personnes nées étrangères à l'étranger (frontières actuelles) » ; l'expression « natifs d'un DOM » renvoie aux « personnes nées dans l'un des Départements d'Outre-Mer (Guyane, Guadeloupe, Martinique et La Réunion) » ; « descendants d'immigrés » fait référence aux « personnes nées en France métropolitaine et dont au moins l'un des parents est immigré » ; « descendants de natifs d'un DOM » indique les « personnes nées en France métropolitaine dont au moins un parent est né dans un DOM ». Le syntagme « population majoritaire » désigne enfin « l'ensemble des personnes nées Françaises de parents eux-mêmes nés Français qui résident en France métropolitaine et qui ne sont ni immigrées, ni natives d'un DOM, ni descendantes de personne(s) immigrée(s) ou native(s) d'un DOM » (Beauchemin, Hamel et Simon, 2015 : 35).

## Les spectacles des enquêtes 2017-2018 et 2019-2020

*Le dernier jour où j'étais petite*

Texte de Mounia Raoui. Mise en scène de Jean-Yves Ruf et Mounia Raoui.

*Le chat n'a que faire des souris mortes* (spectacle jeune public)

Texte de Philippe Dorin. Mise en scène de Sylviane Fortuny.

*La fuite ! Comédie en huit songes*

Texte de Mikhaïl Boulgakov. Mise en scène de Macha Makeïeff.

*Le monde dans un instant*

Écriture collective. Mise en scène de Gaëlle Hermant.

*L'âme humaine sous le socialisme*

D'après Oscar Wilde. Sur une proposition de Geoffroy Rondeau.

*La double inconstance (ou presque)*

Texte de Marivaux. Mise en scène de Jean-Michel Rabeux.

*Let me try*

Texte de Virginia Woolf. Mise en scène d'Isabelle Lafon.

*Udo, complètement à l'est* (spectacle jeune public)

Texte et mise en scène de Métilde Weyergans et Samuel Hercule.

*Le malade imaginaire*

Texte de Molière. Mise en scène de Claude Stratz.

*Lewis versus Alice*

D'après Lewis Carroll. Mise en scène de Macha Makeïeff.

*Des cadavres qui respirent*

Texte de Laura Wade. Mise en scène de Chloé Dabert.

*Octobre à Saint-Denis*

Conception Maguy Marin.

*Les Sonnets*

Texte de William Shakespeare. Mise en scène de Jean Bellorini.

*Hocus Pocus* (spectacle jeune public)

Conception et chorégraphie Philippe Saire.

*Ruy Blas*

Texte de Victor Hugo. Mise en scène de Yves Beaunesne.

*Lucy in the Sky est décédée*

Texte et mise en scène de Bérengère Jannelle.

Avant et parfois après les spectacles, le questionnaire était lu individuellement aux spectatrices et spectateurs ayant accepté de prendre part à l'enquête ; les réponses étaient reportées par l'enquêtrice ou l'enquêteur. Sur les deux saisons d'enquête, 1233 personnes âgées de 18 ans et plus ont été interrogées. Cela représente près de 43% du public présent dans les salles du TGP (à l'exclusion du public scolaire<sup>3</sup>) les jours où ont eu lieu les passations de questionnaires. L'enquête revêt donc un caractère particulièrement significatif, d'autant que les études de cette ampleur portant sur les publics d'un CDN sont rares : soient parce que ces dernières se fondent sur un nombre plus réduit de questionnaires<sup>4</sup>, soit car elles passent par un mode d'administration plus hasardeux (en ligne plutôt qu'en face à face)<sup>5</sup>.

Les pages qui suivent discutent d'abord les caractéristiques sociodémographiques générales des publics du TGP, avant de s'attarder sur leurs particularités en termes de trajectoire migratoire.

### Niveau d'étude et catégorie socioprofessionnelle

Les publics du TGP ont pour caractéristique d'avoir un très haut niveau de diplôme. Près de 80% des spectatrices et spectateurs de ce CDN ont un niveau d'étude supérieur au baccalauréat. Dans son enquête statistique sur les pratiques culturelles des Français·es, Olivier Donnat (2011) remarque également que 76% des publics de théâtre sont titulaires d'un diplôme d'un niveau égal ou supérieur à Bac+2, mais l'enquête ne différencie pas le théâtre subventionné – qui attire un public fortement doté en capital culturel – de ses variantes plus commerciales. En amalgamant les multiples types de théâtre (théâtre de répertoire, théâtre de boulevard, stand-up, théâtre contemporain, etc.), l'enquête de Donnat fait ainsi apparaître le niveau Bac+2 comme un facteur déterminant dans la fréquentation des salles. Cependant, au sein d'un CDN, le point de bascule semble se situer nettement plus haut : un·e spectateur·trice sur deux du TGP a un diplôme égal ou supérieur au niveau Bac+5.

#### *Niveau de diplôme des publics du TGP*

Aucun diplôme, brevet des collèges	4,5%
CAP, BEP ou équivalent	2,7%
Baccalauréat	13,6%
Bac+2, Bac+3	21,9%
Bac+5	48,6%
Doctorat	8,7%
TOTAL	100%

Lecture : 81,9% des publics du TGP ont un niveau de formation égal ou supérieur à Bac+2.

<sup>3</sup> En incluant le public scolaire, le niveau de représentativité de l'enquête reste élevé, puisqu'il atteint 36%.

<sup>4</sup> À titre de comparaison, l'enquête 2016 sur le public du Théâtre national La Colline se basait sur 300 questionnaires (Segré et Charles, 2016).

<sup>5</sup> C'est par exemple le cas de l'enquête de public du Festival d'Avignon qui se fonde sur un nombre de questionnaires comparable, mais passe exclusivement par un mode d'administration en ligne.

La plupart des enquêtes sur les publics utilisent comme dernier échelon de formation la catégorie « Bac+5 et plus ». L'introduction dans le questionnaire d'une catégorie « Doctorat » permet de voir que les doctor·es représentent une part tout à fait importante des publics du TGP (8,7%) comparativement à leur nombre dans la société française (en 2008, ils comptaient pour 2% de la population âgée de plus de 25 ans<sup>6</sup>). À l'inverse, on constate une proportion extrêmement faible de spectatrices et spectateurs sans diplôme ou ayant arrêté leurs études après le brevet des collèges (7,2%), alors qu'ils représentent pourtant 27,9% de la population en France métropolitaine<sup>7</sup>.

On constate une sensible augmentation de la part des publics diplômés du supérieur par rapport à l'enquête menée par Christine Bellavoine (2015). Celle-ci comptabilisait 68% de spectatrices et spectateurs ayant au moins un diplôme de niveau Bac+2 – on en dénombre ici 11% de plus. L'enquête de Bellavoine s'est déroulée durant la dernière année de mandat de Christophe Rauck à la direction du TGP et durant la première année de celle de Jean Bellorini (soit pendant les saisons 2012-2013 et 2013-2014). La présente enquête a quant à elle eu lieu lors de l'antépénultième et de la dernière année du mandat de Bellorini (2017-2018 et 2019-2020). Elle permet donc de mesurer la diminution de l'accès des publics les moins diplômés à l'offre artistique du TGP durant cette période.

*Niveau de diplôme des publics du TGP et du Théâtre national La Colline*

	<b>TGP</b>	<b>La Colline</b>
Aucun diplôme, brevet des collèges	4,5%	4,4%
CAP, BEP ou équivalent	2,7%	0,7%
Baccalauréat	13,6%	7,1%
Bac+2, Bac+3	21,9%	18,8%
Bac+5	48,6%	55,2%
Doctorat	8,7%	13,8%
<b>TOTAL</b>	100%	100%

Lecture : 48,6% des publics du TGP et 55,2% des publics de La Colline ont un niveau de formation équivalent à Bac+5. Source des données pour La Colline, Segré et Charles (2016).

Ce très haut niveau de diplôme parmi les spectatrices et spectateurs du TGP peut s'expliquer par le niveau d'exigence artistique élevé de sa programmation. On retrouve d'ailleurs une telle surdiplomation des spectatrices et spectateurs dans d'autres équipements publics orientés vers la création dramatique contemporaine. C'est par exemple le cas pour le Théâtre national La Colline, comme en atteste l'enquête sur ses publics qui a été réalisée lors de la saison 2015-2016<sup>8</sup>. La mission d'un Centre dramatique national tel que le TGP diffère cependant de celle d'un Théâtre national, dans la mesure où la contractualisation avec l'État porte notamment sur l'élargissement des publics

<sup>6</sup> Ce chiffre a été établi par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche sur la base de l'exploitation de données de l'INSEE. Cf. *L'état de l'enseignement supérieur et de la recherche en France*, n° 4, décembre 2010.

<sup>7</sup> Selon les données fournies par l'INSEE (« Diplômes – Formation en 2017 », 29 juin 2020), qui concernent la population non scolarisée de 15 ans et plus.

<sup>8</sup> Gabriel Segré et Frédéric Charles, « Théâtre national La Colline : Enquête de public », rapport, juin 2016.

et sur le développement de l'accès à l'offre culturelle sur le territoire. Aussi faut-il également comparer cette répartition des niveaux de diplôme avec celle que l'on trouve au sein de la commune de Saint-Denis, où se situe le TGP. Une telle comparaison, sur la base des données du recensement établi par l'INSEE, donne à voir l'ampleur de la disproportion. Les 78,9% de diplômé·es du supérieur parmi les publics du théâtre sont à mettre en rapport avec les 26% de Dionysien·nes titulaires d'un diplôme supérieur au Baccalauréat<sup>9</sup>.

La répartition des publics du TGP par catégorie socioprofessionnelle donne également à voir une surreprésentation de personnes fortement dotées en capital culturel. Les cadres et professions intellectuelles supérieures comptent pour plus de la moitié des spectatrices et spectateurs. On trouve en outre, au sein de cette catégorie, une proportion importante d'enseignant·es et de notables locaux (médecins, avocat·es, architectes), mais aussi d'artistes ou de cadres du secteur culturel (qui représentent 24% de la catégorie)<sup>10</sup>.

#### *Répartition des publics du TGP par catégorie socioprofessionnelle*

Agriculteurs, exploitants	0,1%
Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	1,5%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	51%
Professions intermédiaires	6,9%
Employés	7,4%
Ouvriers	1,1%
Retraités	18,1%
Autres personnes sans activité professionnelle	13,8%
<b>TOTAL</b>	<b>100%</b>

Les employé·es et ouvrier·es plafonnent à 7,4%. Le nombre d'ouvrier·es, en particulier, est très faible (1,1%). En outre, et comme le notait déjà Bellavoine (2015 : 12), ils relèvent pour une bonne part des métiers techniques du spectacle (projectionniste, machiniste spectacle, éclairagiste). La catégorie des « autres personnes sans activité professionnelle » comprend pour l'essentiel des étudiant·es et peu de personnes en recherche d'emploi.

Si l'on isole les actifs, et que l'on compare la répartition par catégorie socioprofessionnelle parmi les publics du TGP et parmi les habitant·es de Saint-Denis, la surreprésentation des cadres et la sous-représentation des employé·es et des ouvrier·es apparaissent de façon encore plus évidente. La part des ouvrier·es parmi les publics de ce Centre dramatique national compte en effet pour 7 fois moins que ce qu'elles et ils représentent dans la ville de Saint-Denis. Le niveau de diplôme et la répartition dans les catégories socioprofessionnelles des publics du TGP donnent à voir la très forte stratification sociale de l'accès au théâtre subventionné. Cette stratification n'est cependant pas statique, et évolue en fonction des politiques d'établissement et de l'offre de programmation.

<sup>9</sup> INSEE, « Diplômes – Formation en 2017 : Commune de Saint-Denis » (29 juin 2020).

<sup>10</sup> Dans une enquête par entretiens auprès des abonné·es des scènes nationales, Philippe Cibois (2008) fait un constat similaire concernant leurs profils socioprofessionnels.

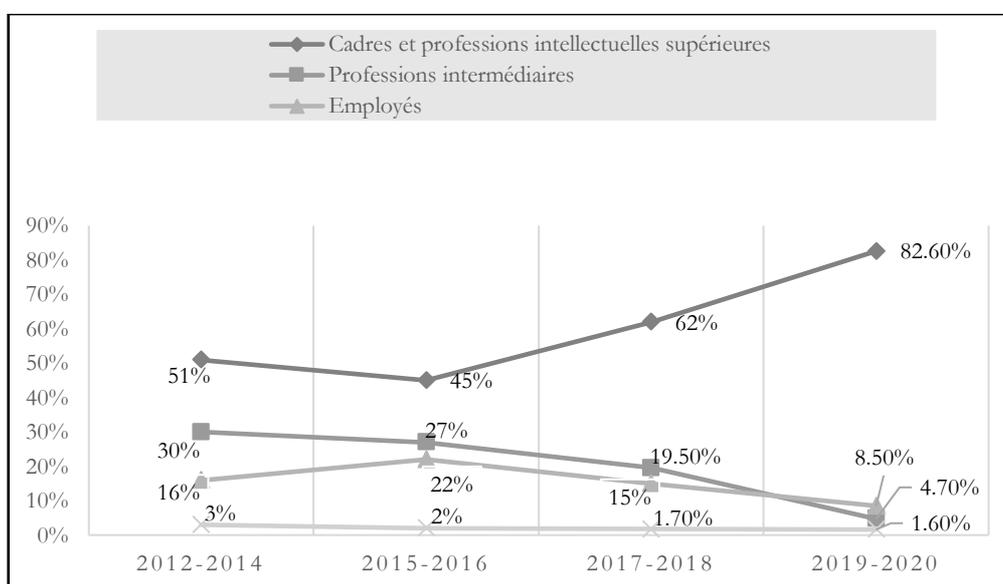
**Répartition par catégorie socioprofessionnelle des personnes en emploi  
fréquentant le TGP ou habitant à Saint-Denis**

	Publics du TGP	Habitant·es de Saint-Denis
Agriculteurs, agricultrices exploitant·es	0,1%	0%
Artisans, commerçant·es et chefs d'entreprise	2,2%	3%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	75%	38,9%
Professions intermédiaires	10,1%	26,1%
Employé·es	10,8%	20,2%
Ouvrier·es	1,7%	11,8%
<b>TOTAL</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

Lecture : 75% des publics du TGP en emploi sont cadres ; les cadres représentent 38,9% des actifs vivant à Saint-Denis.  
Source des données pour les habitant·es de Saint-Denis : INSEE (2020), « Dossier complet : Commune de Saint-Denis »

La réalisation d'enquêtes régulières au sein du TGP permet d'apprécier les effets de ces choix de programmation, de médiation ou d'orientation artistique sur la composition sociodémographique des publics. Tout comme on pouvait relever une montée du niveau de diplôme parmi les publics entre l'enquête initiale de Christine Bellavoine et celle-ci, on constate entre 2015 et 2020 une très forte progression de la part des cadres, ainsi qu'une diminution de celle des ouvrier·es, des employé·es, et des personnes émergeant dans les professions intermédiaires<sup>11</sup>.

**Évolution de la composition par CSP des publics du TGP entre 2012 et 2020**



Lecture : Entre 2012 et 2020, la part des cadres parmi les publics du TGP en emploi est passée de 51% à 82,6%.  
Sources des données pour les saisons 2012-2014 et 2015-2016 (Bellavoine, 2015 et Bellavoine, non publié).

<sup>11</sup> Les données concernant les catégories « Agriculteurs, exploitants » et « Artisans, commerçants et chefs d'entreprise » sont manquantes pour les saisons 2012-2014 et 2015-2016.

## Publics assidus et primo-spectateur·trices

Les spectatrices et spectateurs du TGP ont l'habitude de fréquenter les salles de théâtre. Ils sont 32% à se rendre dans un théâtre 2 à 4 fois par an et même 13,1% à s'y rendre 5 fois ou plus dans l'année. Pour prendre la mesure de ces chiffres, il faut les comparer avec les 19% de Français·es âgé·es de plus de 15 ans qui vont au théâtre au moins une fois dans l'année (Donnat, 2008). Cette forte proportion de profils de spectatrices et spectateurs assidus concerne toutes les catégories socioprofessionnelles : qu'ils soient actifs ou non, et quel que soit le type d'emploi occupé, les publics du TGP se rendent majoritairement au théâtre plus de 2 fois par an.

### *Fréquence annuelle de sortie au théâtre parmi les publics du TGP en fonction de la catégorie socioprofessionnelle*

	Moins de 1 fois par an	1 fois par an	2 à 4 fois par an	5 fois et plus	TOTAL
Agriculteurs, agricultrices, exploitant·es	0%	0%	0%	0%	100%
Artisans, commerçant·es et chefs d'entreprise	37,5%	37,5%	12,5%	12,5%	100%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	18,2%	17,2%	45,9%	18,7%	100%
Professions intermédiaires	22,6%	18,9%	35,9%	22,6%	100%
Employé·es	10,6%	17%	53,2%	19,2%	100%
Ouvrier·es	0%	16,7%	66,6%	16,7%	100%
Retraité·es	15,8%	14,6%	48,5%	21,1%	100%
Autres personnes sans activité professionnelle	14%	25,5%	46,5%	14%	100%

Lecture : 16,7% des ouvrier·es qui fréquentent le TGP se rendent dans un théâtre au moins 5 fois par an.

Les spectatrices et spectateurs du TGP les plus assidus citent d'abord la qualité des spectacles comme raison de leur attachement à ce théâtre : c'est le cas 38,7% des publics interrogés qui s'y rendent plus de 4 fois par an. Parmi ces derniers, 21,3% citent ensuite la proximité du théâtre avec leur domicile. La qualité des spectacles est cependant le premier critère donné par les publics du TGP, quel que soit le niveau de programmation, ce qui est peu étonnant étant donné le rôle structurant que joue la programmation dans la composition d'un public.

### *Fréquence annuelle de fréquentation du TGP selon le critère d'attachement*

	1 fois par an	2 à 4 fois par an	5 fois et plus
La qualité des spectacles	35,1%	36,6%	38,7%
L'originalité des spectacles	18,9%	19,1%	18,7%
La proximité du TGP avec votre domicile	12,8%	17,6%	21,3%
Les tarifs	8,1%	11,3%	9,6%
L'ambiance et Les rencontres organisées	10,8%	8,1%	6,1%
Autre	7,4%	6,3%	5,2%
Non réponse	6,8%	1,1%	0,4%
TOTAL	100%	100%	100%

Les primo-spectateur·trices, soit les personnes qui se rendent au TGP pour la première fois, comptent néanmoins pour 27,8% des répondant·es. Ce chiffre resté stable dans les différentes enquêtes montre la capacité du théâtre à renouveler régulièrement ses publics. Ce renouvellement n'équivaut pas toutefois à un élargissement, notamment social. En observant la composition du groupe des primo-spectateur·trices, on remarque en effet que celui-ci reproduit la forte stratification sociale des publics du TGP. La proportion d'ouvrier·es (0,5%) et d'employé·es (8,6%) y est très faible et ne présente pas véritablement d'écart avec celle qui compose les publics habitués du lieu. Si la programmation et les actions de médiation mises en œuvre par le TGP parviennent bien à attirer de nouvelles spectatrices et de nouveaux spectateurs, elles ne permettent pas pour autant de toucher les catégories sociales les plus éloignées de la création théâtrale.

***Répartition des primo-spectateur·trices du TGP par catégorie socioprofessionnelle***

Agriculteurs, agricultrices, exploitant·es	0%
Artisans, commerçant·es et chefs d'entreprise	1,6%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	42,3%
Professions intermédiaires	7,7%
Employé·es	8,6%
Ouvrier·es	0,5%
Retraité·es	14,4%
Autres personnes sans activité professionnelle	15,1%
<b>TOTAL</b>	100%

Elles ne permettent pas non plus de toucher particulièrement un public local résidant en Seine-Saint-Denis. Le public du TGP comprend 45% d'habitant·es de Seine-Saint-Denis, 34,5% de Parisien·nes et 20,5% de personnes ne résidant dans aucun de ces deux départements. Parmi les primo-spectateur·trices ce sont toutefois les Parisien·nes qui sont majoritaires (41,5%), tandis que les séquano-dionysien·nes ne représentent que 22,2%.

***Répartition des primo-spectateur·trices du TGP par ville de résidence***

	Publics se rendant au TGP pour la première fois	Publics ayant déjà fréquenté le TGP
Paris	41,5%	34,5%
Ville de Seine-Saint-Denis	22,2%	45%
Autre ville	36,3%	20,5%
<b>TOTAL</b>	100%	100%

Lecture: 41,5% des personnes se rendant au TGP pour la première fois vivent à Paris ; 34,5% des personnes ayant déjà fréquenté le TGP sont parisiennes.

## Âge, sexe et lieu de résidence

De façon peu étonnante, le public du TGP est majoritairement composé de femmes (62,9%). De nombreuses enquêtes, quantitatives aussi bien que qualitatives, ont souligné la forte féminisation des pratiques culturelles en général et de la fréquentation des théâtres en particulier (Donnat, 2005). La part de femmes qui se rendent régulièrement au théâtre a toutefois tendance à diminuer au moment de la mise en couple et, surtout, à partir de la naissance d'un enfant (Pasquier, 2013). On remarque d'ailleurs, dans les différentes enquêtes menées au TGP, un renforcement de la présence des femmes dans la salle à l'occasion des spectacles jeune public, qui souligne l'assignation de ces dernières aux tâches éducatives.

Sur le plan de l'âge en revanche, le TGP ne reflète pas les dynamiques observées à l'échelle nationale. Olivier Donnat (2011) a constaté une tendance au vieillissement des publics du spectacle vivant en France entre 1973 et 2008. Cette tendance est surtout due à une forte progression des taux de fréquentation des publics âgés de 40 ans et plus, quand bien même la fréquentation des salles de spectacle vivant par les publics âgés de 15-24 ans a elle aussi augmenté sur la même période. Cette tendance au vieillissement semble cependant ici localement enrayerée : 43% des publics du TGP ont moins de 40 ans et l'âge moyens des spectateurs et spectatrices majeurs est de 45 ans. Il faut ajouter à cela que la part des spectatrices et spectateurs âgés de moins de 24 ans a presque doublé entre l'enquête de 2015 et celle-ci. On observe ainsi, sur la période du mandat de Jean Bellorini, un rajeunissement des publics du théâtre. Ceci est sans doute dû aux efforts conduits par le TGP en direction des jeunes publics, aussi bien dans le cadre de sa programmation dédiée (intitulée « Et moi alors ? ») qu'au travers de partenariats avec les établissements scolaires et universitaires du territoire. Comme l'écrivait cependant Pierre Bourdieu (1992 [1984]), « la jeunesse n'est qu'un mot », et l'on retrouve ainsi parmi les publics âgés de moins de 40 ans une part conséquente de cadres et professions intellectuelles supérieures (55%), ainsi qu'une représentation faible des ouvrier·es (0,6%), employé·es (5,4%) et professions intermédiaires (5,4%). Le rajeunissement du public n'est pas signe d'une composition sociale du public plus équilibrée.

## Origine et trajectoire migratoire des publics

Sur le plan de la trajectoire migratoire, la plupart des spectatrices et spectateurs du TGP appartiennent à la population majoritaire (65,1%) – autrement dit, ils sont nés en France métropolitaine, de parents français. On dénombre également 13,8% d'immigré·es et 19,1% de descendant·es d'immigrés. Les natives et natifs de DOM sont enfin quasiment absents des publics du théâtre (0,6%), et les descendant·es de natifs ou natives de DOM sont très faiblement représenté·es (1,3%).

**Les publics du TGP et la population résidant en France métropolitaine  
selon le lien à la migration**

	Publics du TGP	Population résidant en France métropolitaine
Population majoritaire	65,1%	78%
Descendant·es d'immigré·es	19,1%	10%
Immigré·es	13,8%	10%
Descendant·es de natif·ves d'un DOM	1,3%	1%
Natif·ves d'un DOM	0,6%	1%
TOTAL	100%	100%

Source des données pour la population résidant en France métropolitaine : Beauchemin, Lhommeau et Simon (2015).

Lecture : 10% de la population résidant en France métropolitaine sont descendants d'immigrés ; 19,1% des publics du TGP sont descendants d'immigrés.

La comparaison avec les données fournies par l'enquête TeO donne à voir un public plus diversifié que ne l'est la population résidant en France métropolitaine (Beauchemin, Lhommeau et Simon, 2015). Il y a, parmi les publics du TGP, plus d'immigré·es et de descendant·es d'immigré·es qu'il n'y en a au sein de l'hexagone. À première vue, la diversité des origines parmi les publics de ce CDN ne semblerait donc pas particulièrement faible.

Toutefois, comme l'écrivent Cris Beauchemin, Bertrand Lhommeau et Patrick Simon, « les migrants et leurs descendants ne se répartissent pas de manière uniforme sur le territoire français » (*ibid.* : 42). Les écarts régionaux et même départementaux sont même particulièrement forts en la matière. La Seine-Saint-Denis est d'ailleurs le département de France qui connaît la plus forte concentration d'immigré·es et de descendant·es d'immigré·es. Ces derniers composent en effet les deux tiers de la population vivant sur ce territoire.

Pour être correctement interprétés, ces chiffres doivent donc être comparés à ceux qui concernent directement le lieu d'implantation du théâtre. Rapportés à la composition de la population séquanodionysienne, ils donnent une impression nettement différente. La population majoritaire représente une part deux fois plus élevée des publics du TGP que parmi les habitant·es du département, tandis que la proportion d'immigrés y est trois fois plus faible.

Si les écarts ne sont pas aussi conséquents, la comparaison des résultats de l'enquête avec la répartition de la population d'Ile-de-France selon le lien à la migration donne également à voir une plus faible diversité des trajectoires migratoires parmi les publics du théâtre que parmi les habitant·es de la région. Le taux de population majoritaire est plus élevée (de 8,1 points) parmi les publics du TGP, et la proportion d'immigrés y est plus faible (de 7,2 points).

**Les publics du TGP et la population résidant en Seine-Saint-Denis  
selon le lien à la migration**

	Publics du TGP	Population résidant en Ile-de-France	Population résidant en Seine-Saint-Denis (93)
Population majoritaire	65,1%	57%	25%
Descendant·es d'immigré·es	19,1%	18%	28%
Immigré·s	13,8%	21%	39%
Descendants de natif·ves d'un DOM	1,3%	2%	3%
Natif·ves d'un DOM	0,6%	2%	4%
TOTAL	100%	100%	100%

Source des données pour la population résidant en Seine-Saint-Denis : Beauchemin, Lhommeau et Simon (2015, Annexe n° 3).

Lecture : 10% des personnes qui résident en France métropolitaine sont descendantes d'immigré·es ; 19,1% des publics du TGP sont descendant·es d'immigré·es.

Les données fournies par l'INSEE dans le cadre du recensement permettent de resserrer encore la focale, en observant cette fois la composition des habitant·es de Saint-Denis du point de vue de la trajectoire migratoire. Bien que l'INSEE se fonde sur un jeu de catégories différent de celui employé dans le cadre de cette enquête, celles-ci peuvent toutefois être aisément comparées. En effet, les catégories de l'INSEE comme celles que nous employons ici se basent sur le même principe de recoupement du lieu de naissance du/de la répondant·e et de ses parents.

**La population de Saint-Denis et les publics du TGP selon le lien à la migration**

	Publics du TGP	Habitant·es de Saint-Denis
Non immigré·es né·es en France métropolitaine	85,5%	56%
Immigré·es	13,8%	41%
Natif·ves d'un DOM	0,6%	3%
TOTAL	100%	100%

Source des données pour la commune de Saint-Denis : INSEE (2015).

Lecture : 0,6% des habitant·es de Saint-Denis et 3% des publics du TGP sont natif·ves d'un DOM.

Dès lors que l'on resitue le TGP dans le paysage dionysien, le tableau statistique apparaît donc sous un nouveau jour. L'écart dans la proportion de personnes immigrées au sein de la population dionysienne (44%) et au sein des publics du théâtre (13,8%) est particulièrement important. De la même façon, la part de natives et natifs d'un DOM est cinq fois inférieure au TGP à celle que l'on

trouve dans la commune. L'absence de données chiffrées de l'INSEE établissant le taux de descendant·es d'immigré·es et de descendant·es de natif·ves de DOM ne permet malheureusement pas de pousser plus loin une telle comparaison. Il est néanmoins évident que sur le plan du lien à la migration la composition du public du TGP diffère très nettement de celle qui caractérise la Seine-Saint-Denis et *a fortiori* la population dionysienne.

Les immigré·es qui fréquentent le TGP proviennent majoritairement du continent africain : 27% sont né·es en Afrique du Nord (Algérie, Maroc, Tunisie) et 14% sont né·es en Afrique subsaharienne (Côte d'Ivoire, Congo, Cameroun). 33% d'entre elles et eux sont né·es en Europe, dont une proportion conséquente en Europe du Sud (Italie, Espagne, Portugal). Le dernier tiers est composé de personnes nées dans les Amériques (16%), en Asie (9%), au Moyen-Orient (4%) et dans les Caraïbes (1%). La ventilation par origine des descendant·es d'immigré·es est relativement similaire, avec cependant une part plus importante de personnes dont l'un des deux parents est né en Afrique du Nord (44%). Les descendant·es d'immigré·es issu·es d'Afrique subsaharienne représentent de leur côté 9% de l'échantillon. La part des descendant·es d'immigré·es européens est de 34%, avec là encore une forte représentation de personnes originaires de pays du sud du continent. Le dernier quart comprend des personnes d'origine asiatique (7%), moyen-orientale (4%), sud-américaine (4%) et caribéenne (1%). On trouve, dans la trajectoire des publics du TGP, à la fois la marque de l'histoire des migrations européennes et celle de la colonisation, avec une importante représentation de pays ayant été sous administration française.

La lecture croisée des caractéristiques sociodémographiques usuelles et des trajectoires migratoires des publics du TGP montre que les immigré·es et leurs descendant·es ont tendance à être situés plus haut dans la hiérarchie socioprofessionnelle que les personnes relevant de la population majoritaire. 50% des immigré·es et 55,5% des descendant·es d'immigré·es qui fréquentent le théâtre sont cadres, tandis que cela n'est le cas que pour 41,1% de la catégorie « population majoritaire ». Inversement, cette dernière comprend une part d'ouvrier·es (6,8%) bien supérieure à celle que l'on trouve parmi les immigré·es (2,5%) et descendant·es d'immigré·es (0,5%). S'agissant du niveau de diplôme, il n'y a en revanche que peu de variations en fonction du lien à la migration.

La structure professionnelle des catégories « immigré·es » et « descendant·es d'immigré·es » telle que la figure l'enquête TeO est cependant très différente de celle que l'enquête sur les publics du TGP fait apparaître. En effet, en France métropolitaine les hommes immigrés occupent davantage des emplois d'ouvriers que les hommes de la population majoritaire (48% contre 36%). Les femmes sont de leur côté majoritairement employées, dans des proportions similaires à celles que connaissent les femmes de la population majoritaires. La part de cadres est enfin plus importante au sein de la population majoritaire (13% des femmes et 17% des hommes) que parmi les femmes et hommes et immigrés (respectivement 12% des femmes et 13% des hommes). On retrouve des dynamiques comparables chez les descendant·es d'immigré·es. Aussi les auteurs de cette portion de l'enquête TeO relèvent-ils qu'il y a « une similitude d'emplois plus forte entre immigrés et descendants d'immigrés » que de ces derniers avec la population majoritaire (Meurs, Lhommeau et Okba, 2015 : 236).

**Répartition des publics du TGP par catégorie socioprofessionnelle selon le lien à la migration**

	Population majoritaire	Descendant·es d'immigré·es	Immigré·es	Ensemble
Agriculteurs, agricultrices, exploitant·es	0%	0,5%	0%	0,1%
Artisans, commerçant·es et chefs d'entreprise	1,6%	1,9%	0,6%	1,5%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	41,1%	55,5%	50%	51%
Professions intermédiaires	4,9%	3,8%	5%	6,9%
Employé·es	3,8%	11,8%	6,9%	7,4%
Ouvrier·es	6,8%	0,5%	2,5%	1,1%
Retraité·es	17%	7,5%	23,1%	18,1%
Autres personnes sans activité professionnelle	24,8%	18,5%	11,9%	13,8%
<b>TOTAL</b>	100%	100%	100%	100%

Lecture : 3,8% des personnes appartenant à la population majoritaire qui fréquentent le TGP sont employées ; 11,8% des descendant·es d'immigré·es qui fréquentent le TGP sont employé·es ; 6,9% des immigré·es fréquentant le TGP sont employé·es.

Les immigré·es et descendant·es d'immigré·es qui fréquentent le TGP ont donc un profil atypique du point de vue de la répartition dans les catégories socioprofessionnelles. D'abord, on trouve parmi ces dernier·es plus de cadres que parmi les publics appartenant à la population majoritaire – ce qui constitue une différence nette avec le constat établi à l'échelle de la France métropolitaine. Ensuite et surtout, la part de cadres parmi elles et eux est plus de 3 fois supérieure à celle qui caractérise les immigré·es et descendant·es d'immigré·es résidant dans l'hexagone. Dans le cadre d'un Centre dramatique national tel que le TGP, diversité des origines et diversité sociale ne se recoupent donc pas nécessairement. Quand bien même les immigré·es et descendant·es d'immigré·es sont statistiquement moins diplômé·es et plus susceptibles d'être ouvriers et employées, celles et ceux qui fréquentent le TGP ne contribuent pas à réduire la forte stratification sociale constatée. Le TGP capte la fraction des immigré·es et descendant·es d'immigré·es la plus dotée en capital culturel.

Comme nous l'avons vu *supra*, le renouvellement des publics ne contribue pas à renforcer l'hétérogénéité sociale au sein du TGP. Elle participe en revanche à diversifier les profils en termes de lien à la migration. La part de la population majoritaire est plus faible parmi les primo-spectateur·trices que dans la composition générale des publics du théâtre (respectivement 59,3% et 67,6%). Surtout, une part notable des publics immigrés, descendants d'immigré·es, natifs de DOM ou descendants de natifs de DOM qui ont fréquenté le TGP durant l'enquête s'y rendaient pour la première fois. C'est par exemple le cas pour un tiers des immigré·es et des descendant·es d'immigré·es.

Les spectacles qui durant la saison 2019-2020 ont attiré le public le plus diversifié en termes de lien à la migration sont : un spectacle de danse jeune public (*Hocus Pocus* chorégraphié par Philippe Saire), qui rassemble aussi sans surprise un nombre important d'habitantes de Saint-Denis, et un spectacle interdisciplinaire avec une dimension participative (*Octobre à Saint-Denis*). Ce spectacle conçu spécialement pour le TGP par la chorégraphe Maguy Marin a été créé avec des Dionysien·nes amateur·trices. Non seulement cette création rassemble dans la salle un nombre d'immigré·es et descendant·es d'immigrés supérieur à la moyenne du TGP sur la saison<sup>12</sup>, mais il attire parmi ces dernier·es de nombreux primo-spectateur·trices. 31% des immigré·es et 20% des descendant·es d'immigré·es qui ne s'étaient jamais rendus au TGP y viennent pour découvrir *Octobre à Saint-Denis*.

À l'autre extrémité, la diversité des publics en termes de trajectoire migratoire est la plus faible pour les spectacles marqués par une pratique artistique d'avant-garde, parfois conçus par des grands noms du théâtre contemporain (par exemple *Levis versus Alice* mis en scène par Macha Makeïeff, qui est une reprise du Festival d'Avignon). De façon intéressante, il en va de même pour l'hétérogénéité sociale des salles : ce sont les spectacles jeunes publics et les créations participatives qui attirent également en plus grand nombre les employé·es et ouvrier·es. Et là encore, la création contemporaine est boudée : le spectacle de Makeïeff n'attire que 3,8% d'employé·es et aucun·e ouvrier·e ; *Lucy in the sky est décédée* mis en scène par Bérandère Janelle ne comprend dans son public ni ouvrier·es ni employé·es. Le théâtre de répertoire, tel *Le Malade imaginaire* de la Comédie française, occupe de son côté une position intermédiaire, aussi bien sur le plan de la diversité des origines que de la diversité sociale, qui colle à la composition générale des publics du TGP.

Ces éléments d'analyse permettent d'attester que la variation de la composition des publics en fonction de la programmation vaut aussi bien pour la diversité sociale que pour la diversité des liens à la migration. Les spectacles aptes à favoriser l'un et l'autre semblent même parfois se recouper, bien que cela ne soit pas toujours le cas.

Le cas de l'adaptation de Shakespeare mise en scène par Jean Bellorini, *Les Sonnets*, est intéressant à ce titre. Ce spectacle est marqué par le style contemporain et l'exigence artistique de Bellorini, tout en ayant été créé avec une troupe de comédien·nes locaux : la Troupe éphémère, dans laquelle jouent une vingtaine d'habitantes de Saint-Denis et de ses environs, âgé·es de quinze à vingt ans. Elle se situe ainsi en quelque sorte à l'intersection des créations « participatives » impliquant des habitant·es et du théâtre d'avant-garde que nous avons évoqués. On retrouve cette hybridité dans la composition du public : le spectacle attire à la fois une proportion non négligeable d'ouvrier·es (2,3%) et d'employé·es (9,4%) mais une part d'immigré·es (9,38%) et descendant·es d'immigré·es (18,75%) inférieure à la moyenne sur la saison.

Plus largement, cette enquête statistique sur les spectatrices et spectateurs d'un CDN, prenant en considération un socle de caractéristiques sociodémographiques plus large que ce qui est

---

<sup>12</sup> Le spectacle réunit 21,7% d'immigré·es et 22,6% de descendant·es d'immigré·es, alors qu'ils ne représentent respectivement que 13,8% et 19,1% des spectatrices et spectateurs de la saison.

habituellement fait dans les études de publics, permet de montrer une inégalité d'accès jusque-là peu considérée. Elle démontre en effet la très faible représentation des immigré·es, des descendant·es d'immigré·es, des natif·ves de DOM et des descendant·es de DOM parmi les publics d'un CDN, y compris lorsque celui-ci est situé dans un département caractérisé par une très grande diversité des origines et par la présence importante de personnes dont l'expérience migratoire a marqué l'expérience personnelle ou familiale. Cette recherche permet donc d'ouvrir quelques nouvelles pistes de réflexion pour l'étude de la composition des publics. Elle permet de reconsidérer les promesses de démocratisation portées par la politique culturelle au prisme de l'absence ou de la quasi-absence de certains groupes sociaux – une absence où s'articulent les inégalités socio-économiques et celles spécifiquement liées à la trajectoire migratoire familiale.

Ce constat fait à l'évidence émerger toute une série de questions sur les moyens que peut mettre en œuvre le TGP, ou plus largement que peuvent déployer les CDN confrontés à une même homogénéité des publics en termes de lien à la migration. Les leviers résident-ils dans la programmation et dans la distribution des spectacles ? S'agit-il par exemple de mettre en avant dans la programmation une plus grande diversité de récits, d'élargir le répertoire de façon à inclure des points de vue minoritaires, à faire résonner sur scènes l'expérience de la diaspora ? S'agit-il aussi de renforcer la diversité sur les plateaux, en distribuant des acteurs et actrices aux diverses carnations et/ou trajectoires migratoires ? Quel serait l'effet sur la composition des publics d'un engagement volontariste en ces domaines ? Cette question, qu'il nous semble essentielle d'explorer à l'avenir, reste encore ouverte, tant les freins dans l'accès aux œuvres peuvent être multiples.

## Références

- Beauchemin Cris, Hamel Christelle et Simon Patrick, dir. (2015). *Trajectoires et origines. Enquête sur la diversité des populations en France*, Paris, Ined éditions.
- Beauchemin Cris, Lhommeau Bertrand et Simon Patrick (2015). « Histoires migratoires et profils socioéconomiques ». In Beauchemin Cris, Hamel Christelle et Simon Patrick (dir.). *Trajectoires et origines. Enquête sur la diversité des populations en France*. Paris, INED Éditions, p. 33-60.
- Bellavoine Christine (2015). « L'enquête de public(s) du TGP de Saint-Denis », *Saint-Denis au fur et à mesure. Revue communale d'études et de recherches*, n°64, p. 23-44.
- Bellavoine Christine (non publié). Données de l'enquête 2015-2016 sur les publics du TGP.
- CARSED (2009). *Le Retour de la race. Contre les « statistiques ethniques ». Rapport de la Commission alternative de réflexion sur les « statistiques ethniques » et les discriminations*. Paris, Éditions de l'Aube.
- Cibois Philippe (2008). « Les publics du théâtre contemporain ». *Communications*, n° 83, p. 37-46.
- Debet Anne (2007). *Mesure de la diversité et protection des données personnelles*. Rapport présenté en séance plénière de la Commission nationale de l'informatique et des libertés le 15 mai 2007, CNIL.
- Donnat Olivier (2005). « La féminisation des pratiques culturelles ». *Développement culturel*, n° 147, p. 1-11.
- Donnat Olivier (2008). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*. Paris, La Découverte et ministère de la Culture et de la Communication.
- Donnat Olivier (2011). « Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales ». *Culture Études*, n° 7, p. 1-36.
- Guillaumin Colette (2002 [1972]). *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*. Paris, Gallimard.
- Héran François (2015). « Préface ». In Beauchemin Cris, Hamel Christelle et Simon Patrick (dir.). *Trajectoires et origines. Enquête sur la diversité des populations en France*. Paris, INED Éditions, p. 7-20.
- Meurs Dominique, Lhommeau Bertrand et Okba Mahrez (2015). « Emplois, salaires et mobilité intergénérationnelle ». In Beauchemin Cris, Hamel Christelle et Simon Patrick (dir.). *Trajectoires et origines. Enquête sur la diversité des populations en France*. Paris, INED Éditions, p. 233-262.
- Pasquier Dominique (2013). « Sociabilités et sortie au théâtre ». *Culture Études*, vol. 1, n° 1, p. 1-12.
- Rancière Jacques (2004 [1998]). *Aux bords du politique*, Paris, Folio.
- Simon Patrick et Stavo-Debaugé Joan (2004). « Les politiques anti-discrimination et les statistiques : paramètres d'une incohérence ». *Sociétés contemporaines*, n° 53, p. 57-84.

## **Présentation des auteurs :**

**Maxime Cervulle** est maître de conférences habilité à diriger des recherches en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis et co-directeur du Centre d'études sur les médias, les technologies et l'internationalisation (Unité de recherche 3388 - CEMTI).

**Marco Dell'Omodarme** est maître de conférences en philosophie de la culture à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et membre de l'Institut ACTE (Arts, créations, théories, esthétiques).

**Julie Peghini** est maître de conférences est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis et membre du Centre d'études sur les médias, les technologies et l'internationalisation (CEMII).