

Les chemins vers les arts de la scène à Bruxelles
Étude sur les publics



© 2008 — La Bellone, Maison du Spectacle
Ville de Bruxelles, échevinat de la Culture

La Bellone
rue de Flandre 46
1000 Bruxelles
Tél.: 02/513 33 33 — Fax: 02/502 61 59
infos@bellone.be — www.bellone.be

Les chemins vers les arts de la scène à Bruxelles

Étude sur les publics

Introduction

Antoine Pickels

I. L'enquête

Commanditée en 2005 par Henri Simons, alors premier échevin de la Ville de Bruxelles, en charge de la Culture, de l'Urbanisme, de la Protection du patrimoine et de la Coordination du logement et des contrats de quartier.

Recherches, analyses des données et rédaction 2006

Michael Debusscher, Nancy Guilmain et Dieter Vandebroeck

Traitement informatique des données et mise en page des graphiques 2006

Michael Debusscher

Relecture, complément d'information et réécriture 2008

Véronique Barcelo, Nancy Guilmain

Remerciements à Michael Debusscher (chapitre 2)

Mise en page

Alain Berth et Michael Debusscher

Coordination, assistanat et suivi

Josette Nisot et Julien Sigard

Traductions

Monique Nagielkopf, Wilfried Tersago (version 2006), Bernadette Martou (version 2008)

Production 2006

Maison du Spectacle – la Bellone

Anne Molitor et Monique Duren

Production 2008

La Bellone, Maison du Spectacle

Antoine Pickels

II. Journée d'échange et d'étude sur l'enquête

Organisée par La Bellone

Comptes-rendus: Linda Lewkowicz et Heger Ben-Hadt, Jeannine Dath et Karim Mohdhi

Commentaires: Nancy Guilmain

III. Analyse et préconisations

L'accès au spectacle vivant, et plus particulièrement aux écritures contemporaines à Bruxelles

Véronique Barcelo, en collaboration avec Nancy Guilmain

La Bellone, Maison du Spectacle / Ville de Bruxelles, Échevinat de la Culture

Cette étude est le résultat d'une enquête originellement commanditée par Henri Simons, Premier échevin de la Ville de Bruxelles, en charge de la Culture, de l'Urbanisme, de la Protection du patrimoine et de la Coordination du logement et des contrats de quartier.

La Bellone, chargée de la production de cette enquête, en collaboration avec le Vlaams Theater Instituut, a désigné, du côté francophone, Nancy Guilmain, sociologue indépendante ayant participé à l'étude *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles*¹ et du côté néerlandophone, Dieter Vandebroek du groupe de recherche Tor de la VUB et Michael Debusscher du groupe de recherche Cesor, comme responsables.

L'équipe de chercheurs tient à remercier les différents lieux de spectacles² ayant permis la réalisation de cette enquête. La qualité de leur accueil, leur grande disponibilité et les facilités accordées sont pour beaucoup dans le nombre élevé de réponses obtenues au questionnaire.

Elle remercie également feu(e) Els Baeten du VTI, Sven Sanctobin de la VUB et tous les étudiants qui ont distribué les questionnaires.

Que les 3621 spectateurs qui ont accueilli les enquêteurs avec intérêt et gentillesse et ont pris le temps de remplir le questionnaire soient également remerciés. Et tout particulièrement les 22 spectateurs qui se sont prêtés au jeu de l'entretien approfondi. Ce fut avec chacun une rencontre passionnante et riche d'enseignements.

Suite à la première publication de l'étape de travail publiée en juin 2006, une journée d'étude et d'échange fut organisée à La Bellone, en juin 2007, articulée autour de trois ateliers. Qu'ici aussi soient remerciés ceux qui ont bien voulu animer ces ateliers: Michel Bernard (Théâtre de Poche), Hildegard De Vuyst (KVS), Alexandre Caputo (Théâtre National), Sylvie Somen (Théâtre Varia) et Ingrid De Ketelaere (Bozar).

La Bellone a enfin mandaté l'association « ailleurs », en la personne de Véronique Barcelo, en collaboration avec Nancy Guilmain, pour travailler à la réécriture et aux modifications de la première étape, ainsi qu'à la production d'une analyse et de préconisations.

¹ Guido Minne, Antoine Pickels, *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles*, Bruxelles, 2003.

² Arte, Beursschouwburg, Kaaitheater, KVS Box, Les Halles de Schaerbeek, Les Tanneurs, PSK-Bozar, Théâtre de la Balsamine, Théâtre de Poche, Théâtre royal du Parc, Théâtre Le Public, Théâtre National, Théâtre Varia.

Sommaire

Introduction	7
I. L'enquête	9
Introduction: De la question à la réponse	10
1. Contexte de l'enquête	10
2. Méthodologie	11
3. Constitution et choix de l'échantillonnage	12
4. Le travail de terrain	14
5. Le questionnaire	14
6. Les entretiens approfondis	15
7. L'analyse des données	15
Chapitre I: Qui?	17
1. Les lieux de spectacles francophones et néerlandophones et leurs publics	17
2. Le profil spécifique du spectateur	19
Chapitre II: Pourquoi?	29
1. Motivations des choix d'un spectacle	29
Le connaisseur	32
Le consommateur	33
Le curieux	33
L'indéfinissable	33
2. Choix et attentes du spectateur	35
Chapitre III: Comment?	39
1. Canaux employés pour se procurer l'information sur les spectacles	39
2. Le billet d'entrée	43
Chapitre IV: Pourquoi pas?	45
Conclusion: Et maintenant?	47
Des réponses qui débouchent sur des constats	47
Des réponses qui débouchent sur des pistes d'intervention	48
La circulation des publics	49
La systématisation de la connaissance des publics	49
Le renouvellement du public	49
II. Journée d'échange et d'étude sur l'enquête	51
Atelier 1: Où sont les absents?	53
Atelier 2: Motivations des spectateurs et valeurs du spectacle	61
Atelier 3: Mobilité des publics et informations sur le spectacle	65
Commentaire critique des ateliers: la conception des publics	71

III. Analyse et préconisations : L'accès au spectacle vivant et plus particulièrement aux écritures contemporaines à Bruxelles	73
Préambule	74
1. Pour un accès au plus grand nombre.....	74
2. Un constat	75
3. Préconisations – Des outils pour réduire les inégalités d'accès à la culture	77
A. Une agence inter-communautaire... ..	77
B. Les outils de démocratisation culturelle.....	78
4. Lexique	81
IV. Annexes	83
Le formulaire d'enquête.....	84
Portraits	97
Paroles de spectateurs	103
Les spectacles sur lesquels porte l'enquête	104
Jauges des lieux de spectacles	106
Quelques éléments sur les politiques culturelles	107
Bibliographie	111

Introduction

Le document que vous tenez entre les mains est le fruit d'un long processus. Il trouve sa source dans une autre étude publiée par la Bellone en 2003, que j'avais réalisée avec Guido Minne. *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles* dressait de manière presque exhaustive et remarquablement trans-communautaire une « géographie » des arts de la scène dans la capitale, s'inspirant de nombreux documents et recherches existants, les confrontant à des informations glanées directement auprès des opérateurs créant ou présentant des spectacles (théâtres, compagnies, centres culturels), le tout éclairé par des tables rondes entre représentants du secteur sur les sujets les plus importants. On y trouvait une série de propositions et de recommandations, des plus générales aux plus spécifiques.

Regards croisés faisait le constat d'une méconnaissance du public des arts de la scène, source de nombreux malentendus. À l'époque, les représentants de Brussels Kunstenoverleg et du Réseau des Arts naissant avaient marqué leur intérêt pour que cette question du public soit fouillée, et fasse l'objet d'une enquête. Cet intérêt eut le bonheur d'être partagé par Henri Simons, alors échevin de la Ville de Bruxelles en charge de la culture (et déjà commanditaire de *Regards croisés*), qui décida de soutenir cette recherche.

La conception et la méthodologie de cette enquête, par Michael Debusscher, Nancy Guilmain et Dieter Vandebroek, sont bien expliquées dans les pages qui suivent. Significative, tant par le nombre de réponses que par la qualité des outils sociologiques et statistiques qui y sont employés, l'enquête part d'une logique de spectacles et non de lieux, et s'attache en particulier à la réception des écritures contemporaines, dans leur diversité, plutôt qu'aux formules de spectacles plus conventionnelles, qui, on le sait, ont également leur public. Cet angle d'approche est notamment le résultat de la représentation à parts égales des deux communautés linguistiques ayant la culture dans leurs compétences à Bruxelles, le fait étant que les formes les plus conventionnelles (qui, dans d'autres pays, relèvent la plupart du temps du « privé ») sont beaucoup mieux représentées, poids de la population aidant, dans le secteur francophone, et que les formes les plus pointues sont abondamment représentées à Bruxelles, et ce dans les deux principales communautés... parce que c'est une capitale des arts de la scène, justement.

La position de La Bellone par rapport à cette question de « représentativité » est très claire. Il nous semble en effet que la culture et l'art ne doivent pas être analysés uniquement en fonction de critères majoritaires. Que, comme dans d'autres domaines, des formes minoritaires en nombre mais dynamiques ont parfois une grande

importance (notamment en termes de terreau du futur). Que ce qui fait la force de la culture à Bruxelles est justement sa diversité ; et qu'il est plus juste de rendre compte de cette diversité que de se baser sur les tendances majoritaires.

Une première étape de travail de l'enquête fut très (trop ?) rapidement mise en circulation, en mai 2006, afin de susciter des réactions. Pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec le processus scientifique, une période de sommeil s'ensuivit, qui permit néanmoins aux importantes informations qui apparaissaient déjà de « percoler » dans les imaginaires, voire de trouver des transcriptions dans les actions menées auprès du public.

Il manquait notamment à ce travail d'intégrer les réactions du secteur. En juin 2007, La Bellone organisa une journée d'échange et d'étude, qui réunit une cinquantaine de professionnels au sein de trois ateliers, chacun axé sur une dimension importante apparaissant à travers la première étape de travail. Participaient à cette journée ceux qui avaient manifesté de l'intérêt pour ces questions : aussi bien délégués d'importantes maisons de spectacles bruxelloises qu'acteurs plus discrets, constituant ainsi un panel diversifié d'opinions.

À peu près au même moment, un autre travail sur les publics – basé sur un échantillonnage plus réduit, et qui ne fut jamais communiqué que de manière très synthétique – fut médiatisé. Il aboutissait à des résultats très similaires quant au profil des spectateurs, à part sur quelques points, tout en mettant en cause la pertinence de l'enquête en cours à La Bellone, parce qu'elle n'aurait pas été représentative d'une « très grande » quantité de spectateurs se rendant dans certains théâtres bruxellois. Si les sources et les chiffres invoqués à cet égard restent, dans leur relative opacité, sujets à caution, cette critique n'était pas dénuée de sens dans une logique « majoritaire », et moins soucieuse de diversité dans la qualité des spectateurs.

Ladite petite enquête célébrait sans nuance la bonne santé des formes les plus conventionnelles de théâtre en terme de public, et la fidélité de leurs spectateurs à des lieux, elle joua pour part dans notre souci de resserrer l'objet de l'étude sur les publics des écritures contemporaines, apparemment plus mobiles d'une part, très décalés par rapport à la moyenne de la population d'autre part, et rencontrant quelques difficultés à atteindre les œuvres, notamment pour des raisons économiques ou sociales.

À ce stade, un regard neuf sur le travail s'imposait. Nous avons fait appel à celui de Véronique Barcelo, « ingénieure culturelle » ayant une large expérience du terrain français, à différents titres, et une bonne connaissance générale du terrain bruxellois, pour y avoir développé des projets de proximité. En collaboration avec Nancy Guilmain, elle a analysé l'enquête et les comptes-rendus de la journée d'étude en détail, y a apporté de nombreux éclairages, demandé des précisions quant à certaines données, et le croisement de certaines informations entre elles. Enfin, elle nous livre une série de constats et de préconisations, déduites de ses analyses, qui devraient intéresser et le secteur, et les responsables de politiques culturelles.

Au final, voici donc un document qui, s'il ne prétend pas être complet, lève enfin une partie du voile qui masquait jusqu'ici le spectateur de danse et de théâtre à Bruxelles. Il est évident qu'une meilleure connaissance de celui-ci sera utile aux institutions culturelles, aux artistes et à tous ceux que la politique culturelle bruxelloise intéresse. Les données dont nous disposons désormais leur ouvrent de nombreuses pistes quant à la prise en compte ou à l'accompagnement du spectateur dans les temps futurs. Espérons que ce travail, le premier de son genre à couvrir la spécificité bruxelloise, ne restera pas isolé, qu'il fera l'objet de mises à jour régulières, et qu'il entraînera à sa suite d'autres recherches, d'autres questionnements, et de nombreuses actions.

I. L'enquête

L'idée romanesque d'un public-monolithe est (...) inconsistante (...). C'est l'Ami-lecteur que tutoyaient les anciens auteurs dans les préfaces faites pour sceller avec ce lecteur hypothétique un pacte narratif aussi mensonger que la fiction à laquelle il préludait.³

Introduction : De la question à la réponse

I. Contexte de l'enquête

L'offre de spectacles d'art vivant présentés à Bruxelles est considérable et variée.

Elle témoigne d'une vitalité extraordinaire et atteint, lors de certains événements, une dimension internationale.

En 2003, l'étude *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles* avait mis en évidence le fait que la connaissance des publics des arts de la scène à Bruxelles était très ténue. Les auteurs de l'étude avaient développé le concept de « public fantôme » en partant du constat d'une grande méconnaissance de la part des lieux de spectacles, de qui venait dans les salles, comment et pourquoi, impliquant que les lieux de spectacle s'imaginaient toucher un peu tout le monde, ce qui revenait à concevoir le public comme un grand tout indifférencié.

« L'on ne sait pas exactement de qui est constitué le public, qui va voir des spectacles⁴. »

« La perception du public est très floue, en particulier chez les créateurs⁵. »

« En définitive, la nécessité d'une étude fouillée sur les pratiques et les composantes du public des spectacles bruxellois se confirme. Celle-ci permettra peut-être l'avènement d'une autre pensée sur le public, non quantitative mais qualitative, spécifique et pertinente⁶. »

« Les créateurs et les organisateurs ayant répondu à notre questionnaire souhaitent pour 47 % d'entre eux un public de tous niveaux d'études, professions et appartenances linguistiques, et estiment même le rencontrer totalement dans 8 % des cas.

On peut s'interroger sur la raison pour laquelle les créateurs s'imaginent un public « fantôme » auquel ils adressent leur œuvre alors que leur public réel semble beaucoup plus circonscrit (...) Devant ce malentendu on peut se demander si (...) il n'y aurait pas intérêt à substituer la notion de public spécifique, fût-il réduit, à celle de public universel (...). La reconnaissance (Laquelle ne s'effectue pas sans connaissance) de publics particuliers devrait permettre un rapport avec ceux-ci plus cohérent et plus pertinent, tant du point de vue des formes artistiques qu'en terme de communication⁷. »

Dans leurs recommandations, les auteurs de l'étude préconisaient donc l'organisation d'une enquête d'envergure visant à mieux connaître les publics des arts de la scène à Bruxelles. Cette étude a pris du temps à être mise sur pied. Les questions préliminaires à résoudre étaient nombreuses.

Dans la demande de réalisation d'une telle enquête, il n'y avait au départ pas de question précise mais un désir d'une meilleure connaissance des publics bruxellois, sans plus.

Or, en sociologie, la question première à laquelle il convient de répondre, quand on commence à travailler sur un sujet d'enquête et de recherche, est la question de l'objet précis de l'enquête.

Une enquête a généralement pour sujet l'observation d'un groupe de personnes réunies pour des raisons d'ordre géographique (Le fait d'occuper un même territoire, etc.), des caractéristiques socioéconomiques (jeunes chômeurs, etc.) des caractéristiques liées à l'individu (L'âge, le sexe, etc.).

L'observation du public d'un spectacle a comme particularité d'étudier un groupement de personnes, parfaitement aléatoire, réuni juste le temps d'une représentation donnée. Ce qui renforce la complexité du problème auquel est confronté tout chercheur.

De l'idée de départ à la concrétisation de la recherche, il y a tout un travail visant à défricher le terrain, à préciser le questionnement. Il convient de formuler ce qui sera la question centrale de la recherche de la manière la plus exacte possible.

De la formulation de la question de départ dépendent toutes les phases ultérieures et, de ce fait, la réussite de l'étude.

Quel angle d'approche se révélera le plus pertinent ?

- Une enquête visant à déterminer le profil sociodémographique des spectateurs ?
- Une évaluation du taux de fréquentation des salles ?
- Un travail sur l'appréciation des spectacles présentés sur la scène bruxelloise ?
- Un travail sur les goûts et les appréciations des spectateurs ?

Ces manières de travailler sur les publics sont les approches les plus évidentes, celles qui sont généralement utilisées dans ce type d'enquête. Aucune, à elle seule, ne nous semblait pouvoir déboucher sur une appréhension de la réalité bruxelloise et donc aboutir à des pistes d'intervention positives.

Nous voulions partir de ce qui était pour nous évident dès le départ : du public il y en a, peut-être pas assez, mais il y en a. Dès lors une simple étude du taux de fréquentation des salles ne serait en rien pertinente.

Comment, avec cette enquête, arriver à trouver des pistes pour permettre d'aider à maximiser cette fréquentation ?

Nous avons donc entamé un travail de réflexion par rapport à la spécificité du milieu culturel bruxellois.

Des rencontres ont eu lieu avec des sociologues ayant effectué une recherche sur les publics au niveau du Festival des Arts Forains à Namur et du Festival du Film d'Amour, également à Namur.

³ J. – C. Passeron, *Les publics de la culture*, pp. 370-371, publié sous la direction de O. Donnat et P. Tolila, Presses de Sciences Po, 2003.

⁴ G. Minne, A. Pickels, *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles*, p. 73, Bruxelles, 2003.

⁵ Id.

⁶ Ibid., p. 75.

⁷ Ibid., p. 70.

Un rapport de recherches sur les publics des festivals de Cannes et d'Avignon a été consulté⁸. Deux travaux du sociologue néerlandophone Rudi Laermans ont également été l'objet de notre attention⁹.

Peu à peu, une piste s'est dégagée: la question de la motivation des spectateurs a semblé susceptible d'être l'objet central de l'étude. Plus exactement, l'analyse du fait qu'un public, un certain soir, se déplace pour assister à un certain spectacle, dans un certain lieu.

Qu'est ce qui a amené le spectateur, là, ce soir-là ?

- Une fidélité à ce lieu de spectacle ?
- La lecture de critiques, l'écoute de la radio ?
- Le conseil d'un ami ?
- Le désir de suivre le travail d'un metteur en scène, d'un chorégraphe, d'un comédien ?
- Le spectacle proposé ?

Comment a-t-il su que ce spectacle avait lieu ?

- Le programme du théâtre ?
- Un prospectus ?
- Une information dans un journal gratuit (Deze Week, Zone 02) ?
- Le bouche à oreille ?

Cette approche nous a semblé riche de perspectives et nous avons décidé qu'essayer de comprendre les motivations des choix des spectateurs serait la question centrale de cette enquête.

Centrale ne veut pas dire unique.

Un portrait le plus précis possible des publics tant au niveau de la provenance géographique, que de l'âge, du sexe, de la formation, de la profession, des habitudes culturelles, de la part d'héritage culturel qu'il possède, la complète.

Il est important de souligner que cette étude ne porte pas sur les lieux de spectacles mais bien sur les spectateurs des arts de la scène à Bruxelles.

2. Méthodologie

La question de la méthodologie à choisir n'était pas évidente. Dans un premier temps, après lecture notamment de l'ouvrage du sociologue Pierre Bourdieu *La Misère du monde*¹⁰, il a semblé intéressant de remplacer le questionnaire traditionnel par des entretiens avec des spectateurs à l'entrée et à la sortie des spectacles.

En effet, la standardisation, impossible à éviter dans un questionnaire, apparaissait inadéquate à l'objet de l'enquête. Il convenait de permettre aux singularités de chacun de s'exprimer.

Mais vu le peu de temps qu'il nous était imparti pour mener ces entretiens, ceux-ci devaient être de petits entretiens et le fait d'être bref entraînait en contradiction avec le « laisser parler ». On revenait donc à l'obligation de poser des questions précises amenant à des réponses sans ambiguïtés.

Cette idée a donc été abandonnée, au profit d'un travail en deux étapes:

- Dans un *premier* temps, un questionnaire a été distribué lors d'une série de représentations, vingt-neuf du côté francophone et trente du côté néerlandophone (L'accès à une représentation nous a été refusé le soir même de l'enquête parce qu'il s'agissait d'une soirée privée, chose que nous ignorions).

→ Cette étape correspond à une étude de type *quantitatif*.

- Dans un *second* temps, une série de spectateurs ayant accepté le principe d'un entretien approfondi en donnant leur numéro de téléphone ont été sélectionnés.

→ Cette étape correspond à une étude de type *qualitatif*.

Pour être complet, ajoutons que la participation des chercheurs à l'enquête quantitative a ajouté l'observation sur le terrain aux deux méthodes utilisées.

Cela fait sens, par rapport bien sûr aux spectateurs qui ne remplissent pas le questionnaire, cela permet de prendre un « instantané » des publics présents le jour de l'enquête, de compléter les informations recueillies, d'ouvrir des questions et d'affiner l'analyse.

Dès la première enquête, il nous apparaît qu'un grand nombre de spectateurs francophones se rendent dans les salles néerlandophones.

De même, très vite, nous faisons le constat immédiat de la présence de jeunes, catégorie supposée pratiquement absente des lieux de spectacles dans l'imaginaire collectif.

Enfin, après quelques semaines de travail de terrain, le fait de retrouver des spectateurs déjà rencontrés ouvre des questions sur la circulation des spectateurs, sur l'existence de véritables circuits.

La question des circuits de spectateurs ne faisant pas partie des interrogations initiales, elle n'a pu être traitée avec la profondeur que nous aurions souhaitée.

⁸ E. Ethis, *Pour une poétique du questionnaire*, Paris, L'Harmattan, 2004.

⁹ A. Vander Stichele, R. Laermans, « Cultuur participatie in Vlaanderen. Een toetsing van de these van de culturele omnivoor », in: *Tijdschrift voor Sociologie*, volume 25, nummer 2, 2004. R. Laermans, *Het Vlaams Cultureel Regiem*, Onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse gemeenschap, Administratie Cultuur, Leuven, Katholieke Universiteit Leuven, Centrum voor Cultuursociologie, 2001.

¹⁰ P. Bourdieu (dir.), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1997.

Telle personne se rendant à un endroit se rend-elle aussi à tel autre endroit plutôt qu'à tel autre ?

Ce constat nous a poussés par exemple à nous interroger sur le concept, bien ancré du côté francophone, de fidélité du spectateur à un lieu, comme nous semble bien l'exprimer l'intervention de Véronika Mabardi lors de la Table Ronde « A la rencontre des spectateurs » organisée par la Bellone le 1^{er} octobre 2002 dans le cadre de l'étude *Regards Croisés*:

« Véronika Mabardi estime qu'il y a trois types de publics: ceux qui suivent le travail d'une troupe ou d'un artiste, ceux qui « appartiennent » à un lieu (...) et ceux qui viennent voir le spectacle sans être reliés d'une manière ou d'une autre aux structures, aux démarches ou aux créateurs. Selon elle, le hasard ne joue plus tellement dans le choix, c'est la confiance dans une compagnie ou un lieu qui est déterminante¹¹. »

À travers ces quelques exemples se révèle l'apport à l'analyse globale du simple fait d'avoir pu observer la réalité du terrain. Les constats opérés sur le terrain ont permis également d'orienter les questions posées lors des entretiens approfondis, de « diriger » les investigations.

3. Constitution et choix de l'échantillonnage

Entre le 1^{er} octobre 2005 et le 31 mars 2006, il y a eu à Bruxelles:

- côté francophone: 226 spectacles présentés dans 58 lieux
- côté néerlandophone: 228 spectacles proposés dans 10 lieux

Ce simple énoncé permet de mesurer la difficulté à laquelle nous avons été confrontés lors du choix des spectacles à l'entrée desquels auraient lieu les enquêtes.

Budgétairement, 60 représentations pouvaient faire l'objet de l'enquête, 30 par communauté linguistique. 60 représentations, ce qui ne veut pas dire 60 spectacles différents.

15 spectacles présentés dans 6 lieux différents furent soumis à l'enquête du côté néerlandophone. Et 13 spectacles présentés dans 8 lieux différents du côté francophone.

Il nous semblait important de différencier dans l'enquête les jours de semaine et les jours de week-end, les débuts et les fins de séries: il fallait donc retourner plusieurs fois enquêter sur un même spectacle.

La différence entre les jours de semaine et les jours de week-end (vendredi, samedi et dimanche) nous paraît pertinente. Vu le manque de temps auquel de nombreuses couches de la

population sont confrontées, nous pouvons en effet supposer que les lieux de spectacles accueillent un autre public la semaine que le week-end. Pour des raisons de représentativité, nous avons aussi tenu compte de cette différence à la sélection des représentations. Au total, nous avons interrogé le public de 34 représentations de week-end et de 25 représentations de semaine.

En outre, les séries étant d'une durée nettement plus longue au niveau francophone qu'au niveau néerlandophone, il nous a semblé que pour avoir une vue juste des publics assistant à ces représentations, un minimum de trois moments d'enquête était nécessaire pour les spectacles présentés pendant trois semaines ou plus.

Cela réduisait d'autant le nombre de spectacles pouvant être étudiés, mais renforçait la pertinence de l'observation effectuée. De plus, ces précautions semblaient indispensables pour le cas où un spectacle connaîtrait un problème de public à un moment de la série de représentations: qui venait néanmoins? Informé par quel biais?

Il se fait que pratiquement aucun des spectacles étudiés ne connut de problèmes de ce type, fait qui contredisait un lieu commun répandu sur la « désertification des théâtres ».

La majorité des spectacles étudiés ont affiché complet ou presque. Pour les autres, le nombre de spectateurs ne descendait jamais (à une exception près) en dessous d'une demi-salle.

Pour ces raisons, il n'a pas été nécessaire de prendre spécifiquement pour niveau d'analyse la durée de représentations du spectacle choisi.

Nous tenons cependant à insister sur cette nuance sur la représentativité du public. Nous pouvons en effet supposer que le public qui se rend à la première d'un spectacle n'est pas le même que celui qui se rend à la dernière ou à l'une des dernières représentations. Il nous a été impossible d'obtenir la permission d'interroger le public de toutes les premières des spectacles sélectionnés. Dans notre analyse, nous ne sommes donc pas en mesure de donner une image spécifique du « public de premières ». Nous pouvons cependant faire une différence entre les profils des spectateurs qui se rendent à l'une des premières représentations par rapport au public qui assiste à l'une des dernières. Et ceci grâce à des questions de ce genre:

Les spectateurs de l'une des premières représentations d'une pièce emploient-ils d'autres canaux d'information que les spectateurs des dernières représentations ?

L'influence des conseils des spectateurs qui ont assisté à l'une des premières augmente-t-elle à mesure que le spectacle est présenté ?

L'analyse des profils des spectateurs des premières représentations et des spectateurs des dernières n'est pertinente que pour les spectacles des lieux francophones. En effet, la durée de représentations dans les lieux de spectacles néerlandophones n'est jamais assez longue pour constater des différences entre les différents canaux d'information. Les commentaires sur les profils des spectateurs reviennent sur ce point. Au total, 8 spectacles nous permettent de voir effectivement des différences entre les profils et les canaux d'information utilisés par ces publics.

¹¹ G. Minne, A. Pickels, *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles*, p. 119, Bruxelles, 2003.

Tableau 1 : Spectacles constituant l'échantillonnage.

<i>De'yo</i>	Théâtre de la Balsamine	Théâtre
<i>Mesure pour mesure</i>	Théâtre National	Théâtre
<i>Mythe, Propagande et Désastre en Allemagne nazie et en Amérique contemporaine</i>	Théâtre de Poche	Théâtre
<i>Le pain de ménage et Poil de carotte</i>	Théâtre du Parc	Théâtre
<i>Le Tango des Centaures</i>	Théâtre National	Théâtre
<i>Tout vu</i>	Les Tanneurs	Théâtre
<i>Youpi</i>	Théâtre Varia	Théâtre
<i>Exquisite Pain</i>	Kaaitheaterstudio's	Théâtre
<i>Geliefd Monster</i>	Bozar	Théâtre
<i>Het moment waarop we niets van mekaar wisten</i>	Kaaitheater	Théâtre
<i>Massis the musical</i>	KVS Box	Théâtre
<i>Niets</i>	Bozar	Théâtre
<i>Nora</i>	Théâtre National	Théâtre
<i>OLV van Vlaanderen</i>	KVS Box	Théâtre
<i>The look of Love</i>	Arte	Théâtre
<i>Une journée particulière</i>	Théâtre Le Public	Théâtre
<i>Voir et voir</i>	KVS Box	Théâtre
<i>Wewilllvestorm</i>	KVS Box	Théâtre
<i>Het temmen van de feeks</i>	Kaaitheater	Théâtre
<i>La Terreur</i>	Théâtre de la Balsamine	Théâtre
<i>My dinner with André</i>	Théâtre National	Théâtre
<i>Hélium</i>	Théâtre Varia	Danse
<i>Just for show</i>	Les Halles	Danse
<i>Kassandra: Speaking in twelve voices</i>	Kaaitheater	Danse
<i>Mudar</i>	Beursschouwburg	Danse
<i>Puur</i>	KVS Box	Danse
<i>Dimanches de la danse</i>	Les Halles	Danse
<i>Disfigure study</i>	Kaaitheater	Danse
<i>Véronique Doisneau/Giszelle</i>	Kaaitheater	Danse

Il fallait déterminer les spectacles qui constitueraient l'échantillon étudié en tenant compte de la particularité de la programmation de chaque communauté.

Du côté néerlandophone, on a veillé à une juste répartition entre danse et théâtre, entre artistes reconnus et artistes « émergents ».

Du côté francophone, la programmation étant très hétérogène, il a fallu veiller, en plus de la répartition danse-théâtre, à maintenir un équilibre représentatif parmi les différents courants: théâtre de texte dans une mise en scène classique, théâtre de texte dans une mise en scène « contemporaine », théâtre engagé, spectacles de jeunes compagnies, théâtre visuel, ...

Aux contraintes énoncées ci-dessus s'ajoutaient des contraintes matérielles: l'équipe d'enquêteurs ne pouvait travailler sur plus de deux spectacles un même soir, ce qui posait un problème vu l'existence de véritables « pics » dans la programmation, surtout en octobre et en janvier.

C'est sur base de ces différents éléments que la liste des spectacles qui ferait l'objet de l'étude a pu être établie.

Nous avons donc sélectionné au total 21 spectacles de théâtre et 8 de danse.

Un spectacle, en l'occurrence *Iqaluit/Holocene 2*, présenté dans le KVS Box, a été défini comme « hybride ». Pour les analyses que nous présenterons sur la base de la différence entre les spectacles de danse et de théâtre, nous ne tiendrons pas compte du public interrogé au sujet de ce spectacle.

Malgré toutes ces explications lors de la publication de la première version de cette étude sous l'intitulé « étape de travail » l'échantillonnage constitué fut critiqué comme non représentatif.

Certaines personnes estimaient que les lieux de spectacles quantitativement les plus importants étaient sous-représentés alors que des scènes estimées peu représentatives auraient été sur-représentées.

Le but de cette étude est de tracer un portrait nuancé du public des lieux de spectacles bruxellois en apportant une place privilégiée à ceux œuvrant aux écritures contemporaines.

C'est dans ce but que nous avons constitué un échantillonnage au plus près de la réalité de l'offre afin de saisir au mieux les dynamiques, les possibilités d'évolution.

Il ne s'agissait pas de se placer du point de vue des lieux, mais du point de vue des types de spectacles présentés à Bruxelles durant la période étudiée.

Notons qu'à aucun moment de l'étude statistique ne sont apparues des divergences importantes entre les questionnaires recueillis dans les différents lieux de spectacles ou entre les différentes formes de spectacles étudiés.

4. Le travail de terrain

L'enquête sur le terrain a commencé le 8 septembre 2005, lors de la représentation du spectacle *Puur* de Wim Vandekeybus au KVS et s'est achevée le 27 mars 2006 à l'École supérieure Erasmus Bruxelles/Conservatoire Royal au Théâtre Arte, où se donnait le spectacle *The Look of Love*.

Entre deux et quatre enquêteurs, suivant la taille de la salle, proposaient le questionnaire à tous les spectateurs entrant dans le lieu de spectacle.

La distribution commençait une heure avant le début de la représentation et se terminait cinq minutes avant l'entrée dans la salle. Un stylo-bille était proposé aux personnes n'en possédant pas. Chaque remise de questionnaire était accompagnée d'une explication verbale sur les raisons d'être de celui-ci.

Des boîtes étaient disposées à des endroits bien visibles afin que les questionnaires remplis puissent y être déposés.

Ces boîtes restaient dans les lieux de spectacle afin que les spectateurs qui n'avaient pas eu le temps de le remplir à l'entrée puissent le faire à l'entracte ou à la sortie.

Certains questionnaires furent renvoyés à La Bellone par la poste.

Au total, cette méthode a recueilli les réponses de 3621 spectateurs. Le taux de réaction a varié cependant de spectacle en spectacle. Certains soirs, les enquêteurs ont obtenu jusqu'à 75 % de participation, tandis que d'autres soirs, en raison de circonstances diverses, la participation n'atteignait même pas les 20 %.

Nous n'avons pas examiné les différences potentielles entre les divers publics d'un lieu spécifique.

Dans cette étude nous ne ferons pas de distinction entre les divers lieux de représentation.

5. Le questionnaire

Pour le volet quantitatif de notre enquête, nous avons fait usage d'un questionnaire standard. Ce questionnaire a été rédigé en collaboration avec les représentants de la Ville de Bruxelles, La Bellone et le VTi. Cette collaboration s'est traduite par un questionnaire comprenant 27 questions, qui nous informent sur d'importants éléments d'enquête, à savoir:

- le profil social, économique et géographique du spectateur
- la participation culturelle du spectateur, tant en général que l'assistance à des représentations de théâtre et de danse en particulier
- les motivations pour se rendre dans un lieu de spectacle bruxellois
- les attentes vis-à-vis d'un spectacle
- les canaux employés pour acquérir l'information sur les spectacles
- les obstacles qui empêchent les spectateurs à se rendre davantage au théâtre

Ce questionnaire a été largement testé auprès des spectateurs des deux premières représentations de notre sondage. Pour ces deux premières représentations, tant la méthode d'interrogation que le questionnaire lui-même ont été mis à l'épreuve. Vu que nous n'avons rencontré aucun problème à ce niveau, nous avons pu utiliser le questionnaire testé comme instrument de mesure pour l'enquête. Nous avons pu aussi considérer le public de ces représentations comme faisant intégralement partie de notre échantillon.

6. Les entretiens approfondis

L'échantillon pour les entretiens approfondis a été constitué de manière à rencontrer le plus grand nombre possible de personnes présentant des caractéristiques différentes et cela tant au point de vue sociodémographique qu'en termes de trajectoire et de position sociale afin d'obtenir différents types sociaux de visiteurs.

Au niveau méthodologique, l'option prise est de ne pas poser une série de questions déterminées à l'avance mais de permettre à la personne interrogée de s'exprimer librement à partir d'un canevas déterminé :

- histoire personnelle avec les arts de la scène : la famille allait-elle au théâtre ?, premier spectacle vu ?, dans quelles circonstances ?, premier spectacle important ?, régularité de la fréquentation ?, ...
- trajectoire suivie avant, pendant et après le spectacle : les critères de choix d'un spectacle ?, ce que représentent les arts de la scène dans la vie de la personne ?, les canaux d'information sur l'offre ?, les modalités d'achat des places ?, avec qui ?, comment la personne interrogée va-t-elle au spectacle ?, ...
- quels sont les obstacles qui empêchent la personne de se rendre à une représentation de danse ou de théâtre et quelle(s) solution(s) pourrai(-en)t y être apportée(s) ?, ...

Tout au long de la publication sont insérés des extraits des 22 interviews de spectateurs. Lors de nos conversations, nous avons rencontré un public sachant bien s'exprimer, comprenant aisément le sens des questions posées et nous offrant des visions éclairantes de la scène théâtrale à Bruxelles. Nous ne rendons ici que de courts extraits des conversations, dont la durée a varié d'une demi-heure à près de trois heures. La forme de l'étude nous a obligés à isoler artificiellement les extraits de leur contexte, où ils prennent toute leur signification. Les transcriptions finales « traduisent » les exposés oraux en un registre dénué du rythme original, de l'intensité du propos et surtout de la sémiotique gestuelle (Le froncement de sourcils à la mention d'un certain théâtre, une gesticulation intense lors du commentaire d'un spectacle, le grand sourire à l'évocation d'une compagnie ou d'un metteur en scène favori, ...) qui renforce la parole. Ce qui subsiste est une forme très réduite de la richesse originelle des informations fournies par les conversations. Afin d'offrir un minimum de « contextualisation », nous proposons en annexe un petit portrait des interviewés.

7. L'analyse des données

(...) rien de plus tâtonnant, rien de plus empirique (au moins en apparence) que l'instauration d'un ordre parmi les choses; rien qui n'exige un œil plus ouvert, un langage plus fidèle et mieux modulé; rien qui ne demande avec plus d'insistance qu'on se laisse porter par la prolifération des qualités et des formes¹².

Au terme de ce long travail de terrain, de nombreuses heures d'entretiens approfondis, de quantités d'observations accumulées, il a fallu classer, organiser, réfléchir cette masse d'informations.

Quatre questions auxquelles répondent des tableaux statistiques, des analyses de ces tableaux et des réflexions à partir des données articulent ce rapport : *Qui ? Pourquoi ? Comment ? Pourquoi pas ?*.

Ce texte est traversé par la tension intrinsèque d'avoir choisi d'utiliser deux méthodes de travail, l'une où prévaut la sécheresse des moyennes mathématiques, l'autre où la parole se déploie.

Le pari était que l'une enrichisse l'autre, que la rigueur mathématique n'empêche pas l'audace de la réflexion, que « l'instauration d'un ordre parmi les choses » ne ferme pas le champ du regard.

¹² M. Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.

Chapitre I: Qui ?

L'analyse des données socio-démographiques que nous nous proposons d'étudier dans ce chapitre est un élément essentiel pour connaître les composantes des publics des arts de la scène.

Âge, genre, études suivies, profession permettent d'anticiper les questions qui se poseront inévitablement du point de vue de l'élargissement et du renouvellement des publics, et bien sûr de la démocratisation de l'accès à la culture.

I. Les lieux de spectacles francophones et néerlandophones et leurs publics

Cette étude ayant été effectuée à Bruxelles, auprès d'un public bilingue, les résultats sont la plupart du temps présentés séparément pour les francophones et les néerlandophones.

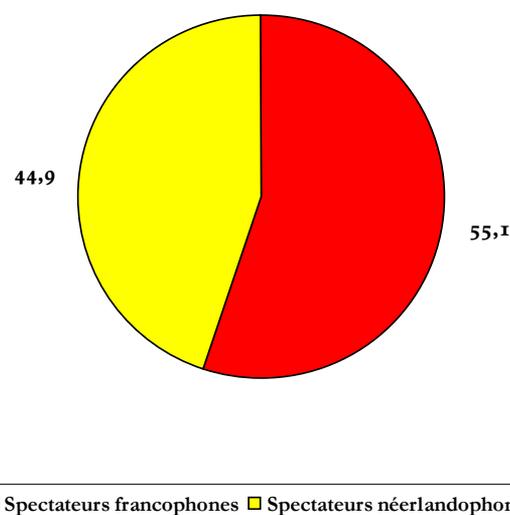
Tableau 2 : La langue du lieu de spectacle

	Fréquence	Pourcentage
Spectateurs interrogés dans des lieux francophones	1642	45,3
Spectateurs interrogés dans des lieux néerlandophones	1979	54,7
Nombre total de spectateurs interrogés	3621	100

Il s'avère donc que nous avons recueilli environ 55 % de nos réponses dans les lieux de représentations néerlandophones.

Cependant, lorsque nous examinons la langue dans laquelle les questionnaires ont été remplis, le rapport est inversé. Sur les 3621 spectateurs qui ont rempli le questionnaire, 55 % l'ont fait en français. La langue du questionnaire rempli rend une image assez correcte des relations entre les langues des spectateurs. Pour chaque représentation, les enquêteurs disposaient de questionnaires en français et en néerlandais. Dans la plupart des cas, l'enquêteur pouvait, en s'adressant aux répondants et en leur faisant une description succincte des objectifs de l'enquête, se rendre compte si le répondant avait besoin d'un questionnaire français ou néerlandais. Ce n'est que dans quelques cas que des spectateurs ont rempli le questionnaire dans une autre langue que leur langue maternelle.

Illustration 1 : Taux de spectateurs francophones et néerlandophones interrogés pour l'étude

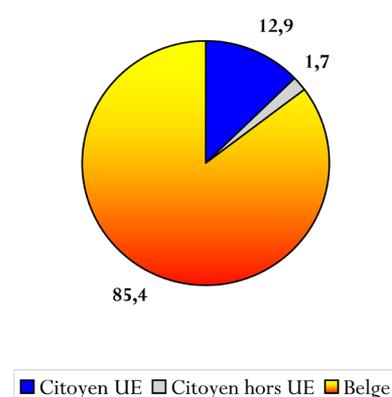


Quand un questionnaire a été rempli dans une autre langue que la langue maternelle, il s'agissait de spectateurs qui ont explicitement déclaré être bilingues, ou encore de spectateurs qui n'avaient ni le néerlandais ni le français pour langue maternelle.

À la distribution du questionnaire, nous avons en effet rencontré beaucoup de visiteurs étrangers. Au total, 487 spectateurs étrangers (dont un peu moins de 10 % ne résident pas en Belgique) ont rempli le questionnaire.

Notons que 90 % des non-Belges ayant rempli un questionnaire l'ont rempli en français.

Illustration 2 : Proportion des nationalités des spectateurs



Une grande proportion de la population bruxelloise étant de nationalité étrangère¹³, y compris les membres d'organisations internationales et d'organisations européennes, il nous a paru important de poser la question de la nationalité du répondant.

¹³ G. Minne, A. Pickels, *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles*, Bruxelles, 2003.

Comme l'indique la figure 2, le pourcentage de personnes non-belges, UE et non-UE réunies, est de 14,6 % parmi les spectateurs ayant rempli un questionnaire. Avec une écrasante majorité pour les étrangers en provenance de l'UE.

Il faut avoir en tête que ce pourcentage est de fait plus important, car il ne reprend que les personnes ayant pu remplir un questionnaire en français ou en néerlandais puisque nous n'avions pas de questionnaires en d'autres langues.

Nous pouvons donc dire qu'une part non négligeable des spectateurs (sûrement plus de 15 %) est constituée par des non-Belges.

Il convient donc de tirer les conséquences de ce fait et notamment de se poser la question de l'utilisation des langues dans la communication sur la programmation des lieux de spectacles.

La proportion de questionnaires français et néerlandais indique que les lieux néerlandophones accueillent bon nombre de spectateurs francophones

Bruxelles comptait au 1 janvier 2007 1.0031.215 habitants¹⁴.
On estimait à 160.000 les européens résidant à Bruxelles et à 1/3 de la population les résidents d'origine non-européenne¹⁵.
On estime généralement à entre 10 et 20 % le nombre de néerlandophones résidant à Bruxelles¹⁶.
Selon les sources ces chiffres diffèrent, et sont donc donnés à titre indicatif.
Dans cette étude, le choix fait de s'appuyer sur un nombre égal de spectacles francophones et néerlandophones ne répond pas à cette réalité, puisque les spectateurs francophones sont représentés à 55,1 % et les spectateurs néerlandophones à 44,9 %. Le but de l'enquête n'était en effet pas de rendre compte d'un panorama général d'un point de vue quantitatif, mais de s'attacher au qualitatif, à la diversité, et plus particulièrement aux spectacles mettant en jeu des écritures contemporaines.

Tableau 3 : La langue du lieu et la langue des spectateurs

	Spectateurs néerlandophones	Spectateurs francophones
Spectateurs interrogés dans des lieux francophones	4,6	78,6
Spectateurs interrogés dans des lieux néerlandophones	95,4	21,4
Nombre total de spectateurs interrogés	100 (1625 spectateurs)	100 (1996 spectateurs)

En ce qui concerne les visites de néerlandophones et de francophones dans un lieu de représentation d'une autre communauté linguistique, il s'avère que 21 % des francophones assistent à une représentation dans un lieu néerlandophone, alors que seuls 5 % des néerlandophones se rendent à une représentation dans des lieux de spectacles francophones.

¹⁴ www.stabel.fgov.be

¹⁵ Ph. Van Parijs, in « Les nouveaux défis linguistiques »

¹⁶ Statistiques publiées sur le site de l'office des étrangers/Ministère de l'intérieur

Il apparaît clairement que les francophones n'hésitent pas à assister à des spectacles dans des lieux néerlandophones. Voici quelques commentaires recueillis lors de nos entretiens approfondis.

« Les théâtres flamands proposent souvent des trucs bien pointus. Je reçois leurs dépliants, qui sont bilingues, avec des textes détaillés, des articles de fond. Cela donne envie d'y aller. »

Aurélië, 23 ans

« Dans les théâtres flamands, on se sent accueilli, on est une personne à part entière, on est considéré aussi bien qu'un néerlandophone. »

Jean-François, 64 ans

« Il y a un théâtre flamand où c'est bien, il y a une terrasse, il y a moyen de discuter théâtre. »

Sandrine, 32 ans

Lorsque nous avons demandé aux spectateurs néerlandophones pourquoi ils se rendent si peu dans des lieux de spectacles francophones, ils donnent deux raisons majeures : la barrière de la langue et l'offre abondante au sein de leur propre communauté linguistique.

« Je ne suis vraiment pas la programmation en français. On ne peut pas tout faire. Ce n'est pas par manque d'intérêt, mais j'essaie d'aller voir des concerts, des pièces de théâtre, des spectacles de danse, et plein d'autres choses encore. Je ne peux pas aller partout... C'est plutôt une limite consciente. »

Ilse, 29 ans

« Nous n'allons jamais rien voir du côté de la Communauté française, en fait c'est absurde. Mais que voulez-vous, nous avons une offre relativement complète. En ce qui me concerne, je n'en éprouve pas le besoin. »

Griet, 29 ans

« Je crois que c'est dû à la langue. Je me demande si en offrant des surtitres aux néerlandophones, il y aurait une meilleure intégration dans les théâtres francophones ? Il faut très bien maîtriser le français pour y aller, et comme ce n'est pas mon cas, je n'y vais pas. »

Chris, 55 ans

Tableau 4 : La langue du lieu et le genre de spectacles repris dans l'étude

	Spectacles de théâtre	Spectacles de danse	Total
Lieux francophones	77,6	22,4	100
Lieux néerlandophones	58,6	41,4	100
Total	67,0	33,0	100

Les tableaux ci-dessus et ci-après en donnent une image explicite. Il ressort de notre sondage et de l'offre en général que les représentations de danse sont surtout proposées dans les lieux néerlandophones. En correspondance avec l'offre réelle, il

s'avère que seuls 22,4 % des spectateurs d'un lieu francophone s'y rendent pour assister à une représentation de danse. Du côté néerlandophone, ce pourcentage s'avère le double.

Qui plus est, plus d'un tiers des spectateurs d'une représentation de danse dans un lieu de spectacle néerlandophone est francophone.

Tableau 5 : La langue du spectateur et le genre de représentations dans les lieux de spectacles néerlandophones

	Spectateurs néerlandophones	Spectateurs francophones	Total
Spectacles de théâtre	89,4	10,6	100
Spectacles de danse	62,9	37,1	100
Total spectateurs interrogés	81,0	19,0	100

Pendant les représentations de théâtre, l'assistance des lieux de spectacles néerlandophones est constituée d'une moyenne de 10 % de francophones. Pour les représentations de danse, ce pourcentage de spectateurs francophones s'élève en moyenne à 40 %.

Tableau 6 : La langue du spectateur et le genre de représentations dans les lieux de spectacles francophones

	Spectateurs francophones	Spectateurs néerlandophones	Total
Spectacles de théâtre	97,9	2,1	100
Spectacles de danse	84,4	15,6 %	100
Total spectateurs interrogés	95,5	4,5	100

On rencontre donc plus de francophones dans les lieux de théâtre néerlandophones que de néerlandophones dans les lieux de théâtre francophones. Mais dans la plupart des cas, il en va ainsi parce que les lieux néerlandophones proposent plus de danse.

Si nous nous limitons au groupe de francophones que nous avons interrogés dans un lieu néerlandophone, l'image ébauchée se trouve confirmée. Plus de 70 % des spectateurs francophones des lieux néerlandophones viennent assister à un spectacle de danse. Nous retrouvons la même image malgré un nombre plus limité du côté néerlandophone. Parmi les rares néerlandophones à se rendre dans un lieu francophone, plus de 60 % le font pour assister à un spectacle de danse.

Ces tableaux permettent de montrer pour les spectacles de danse une mobilité des spectateurs francophones vers les lieux néerlandophones ainsi que l'universalité du langage du corps qui parle à tous sans barrière.

Ceci questionne cependant la politique de programmation des lieux francophones dans le domaine chorégraphique (proposition insuffisamment diversifiée, trop peu présente sur une saison ?).

Il est important de ne pas oublier que la quantité de propositions artistiques des lieux est quasi identique dans les 2 communautés sur une même période donnée¹⁷, mais leur nombre varie de façon importante: 226 spectacles pour 58 lieux francophones et 228 spectacles pour seulement 10 lieux néerlandophones.

D'autre part concernant le théâtre, le problème de la compréhension du texte reste essentiel et donc soulève la question de la nécessité du sur-titrage pour le théâtre.

2. Le profil spécifique du spectateur

Les données recueillies lors de l'enquête démontrent une fois de plus que le spectateur des arts de la scène présente un profil sociologique spécifique. En voici les caractéristiques sociales, économiques et culturelles les plus marquantes :

2.1. Le spectateur est... une spectatrice

J'aime que résiste à toutes ces approches ce mystère qui fait des femmes un degré supplémentaire sur la voie du cérébral quand l'homme stagne une marche en dessous, plus animal, moins spirituel, plus objet de la physiologie, plus soumis à son corps¹⁸.

Aller au théâtre est une activité principalement féminine, plus particulièrement en milieu francophone, où près de deux spectateurs sur trois sont des femmes.

Cette surreprésentation féminine dépasse la question du nombre de femmes plus élevé que le nombre d'hommes dans la population bruxelloise (534.527 femmes alors qu'il y a 496.728 hommes répertoriés).

Assez curieusement, la sociologie semble considérer ce fait comme une chose qu'il n'y a pas à démontrer, aucune source fiable explicitant cette donnée n'a été trouvée.

Tableau 7 : Le genre des spectateurs

	Hommes	Femmes	Total
Spectateurs francophones	38,4	61,6	100
Spectateurs néerlandophones	42,8	57,2	100
Spectacles de théâtre	40,1	59,9	100
Spectacles de danse	41,2	58,8	100
Total des spectateurs interrogés	40,4	59,6	100

Ajoutons un constat opéré lors des enquêtes sur le terrain : quand nous proposons le questionnaire, il est arrivé que nous devions demander au spectateur quel spectacle il allait voir. Assez régulièrement, il répondait : « Je ne sais pas, c'est ma femme qui s'est occupée de tout. »

Il semble que non seulement plus de femmes que d'hommes se rendent à des spectacles mais que celles-ci ont souvent un rôle moteur au niveau de la famille quant au choix de la représentation.

Cette tendance a été confirmée par les entretiens approfondis : beaucoup plus de femmes que d'hommes ont marqué leur accord pour un entretien. Il est aussi à remarquer que les entretiens avec les hommes se sont souvent déroulés en présence de leur compagne, qui prenait alors beaucoup la parole.

¹⁷ cf. Constitution et choix de l'échantillonnage

¹⁸ M. Onfray, *Le Désir d'être un volcan*, Paris, Grasset, 1996.

Si l'on se base sur un article écrit par Olivier Donnat, en France cette féminisation est le résultat d'une profonde mutation. «L'intérêt des femmes pour l'art et la culture est aujourd'hui supérieur à celui des hommes... Sachant que le « désir » de culture reste étroitement corrélé au niveau scolaire, il est difficile de ne pas faire figurer au premier rang des facteurs explicatifs de la féminisation des pratiques culturelles les progrès de la scolarisation: non seulement les femmes sont aujourd'hui, dans les jeunes générations, plus diplômées que leurs homologues masculins, mais elles sont aussi plus nombreuses à avoir suivi une formation littéraire ou artistique, soit deux atouts qui expliquent en partie l'engagement supérieur des femmes dans l'art et la culture¹⁹.» Par ailleurs, d'après un rapport établi par Reine Prat pour le Ministère de la Culture en France, seulement un metteur en scène sur cinq est une femme alors que 92 % des directeurs des lieux de spectacle sont des hommes²⁰. Il est frappant de mettre ces données en face de la surreprésentation des spectatrices.

2.2. Le spectateur est d'âge moyen...

Tant chez les francophones que chez les néerlandophones, tant pour le théâtre que pour la danse, le spectateur a en moyenne 40 ans.

Tableau 8: L'âge du spectateur

	Âge moyen du spectateur
Spectateurs francophones	39 ans et 9 mois
Spectateurs néerlandophones	40 ans et 7 mois
Spectateurs de théâtre	40 ans et 7 mois
Spectateurs de danse	40 ans et 2 mois
Total des spectateurs interrogés	40 ans et 6 mois

A priori, il n'y a pas de grande différence en fonction de la langue du spectateur ou du genre de spectacles auxquels on assiste. Afin d'avoir une idée plus précise de la répartition de l'âge des spectateurs, nous allons les classer par catégories d'âge.

Tableau 9: L'âge du spectateur (par catégories)

	Spectateurs francophones	Spectateurs néerlandophones	Total des spectateurs interrogés
Moins de 19 ans	6,6	4,9	5,8
De 19 à 25 ans	12,5	10,9	11,8
De 26 à 40 ans	34,3	38,9	36,4
De 41 à 55 ans	25,2	29,6	27,2
De 56 à 70 ans	18,2	12,1	15,4
Plus de 70 ans	3,2	3,6	3,4
Total	100	100	100
N	1840	1515	3354

¹⁹ La féminisation des pratiques culturelles; www.culture.gouv.fr/culture/dep. Bulletin Développement culturel n° 147, réalisé par Olivier Donnat.

²⁰ Reine Prat, Mission Égalités. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. Ministère de la Culture, rapport d'étape n°1. http://www.femmes-egalite.gouv.fr/se_documenter/ressources_doc/bibliotheque/rapports.htm

Nous observons quand même quelques différences notables entre les publics francophones et néerlandophones. Au cours du travail de terrain, nous avons rencontré beaucoup d'écoles dans les lieux de spectacles francophones. Cela se remarque dans la répartition des âges où nous voyons une plus grande fréquentation des moins de 19 ans chez les francophones. Il en va de même pour la catégorie des plus de 55 ans. Chez les néerlandophones, la catégorie d'âge de 26 à 55 ans est plus importante. En regardant la répartition au sein des catégories, le tableau que nous voulons brosser devient encore plus précis.

Tableau 10: L'âge et la langue du spectateur (par catégories)

	Spectateurs francoph.	Spectateurs néerland.	Total	N
Moins de 19 ans	62,2	38,8	100	196
De 19 à 25 ans	58,2	41,8	100	395
De 26 à 40 ans	51,7	48,3	100	1220
De 41 à 55 ans	50,8	49,2	100	913
De 56 à 70 ans	64,7	35,3	100	518
Plus de 70 ans	51,3	48,7	100	113
Total des spectateurs interrogés	54,8	45,2	100	3355

Les proportions observées ci-dessus nous apprennent que parmi les moins de 19 ans, 6 spectateurs sur 10 sont francophones.

Entre 26 et 55 ans, il y a quasiment autant de francophones que de néerlandophones ainsi que pour la tranche d'âge de plus de 70 ans.

Il est intéressant de relever le fait que du côté francophone une part importante du nombre de spectateurs est constituée par des personnes de + de 56 ans.

C'est d'ailleurs la différence la plus frappante avec le public néerlandophone. On peut émettre l'hypothèse que ce public constitue une sorte de noyau régulier de spectateurs.

Du côté des spectateurs francophones il y a une baisse notable de fréquentation entre 26 et 55 ans.

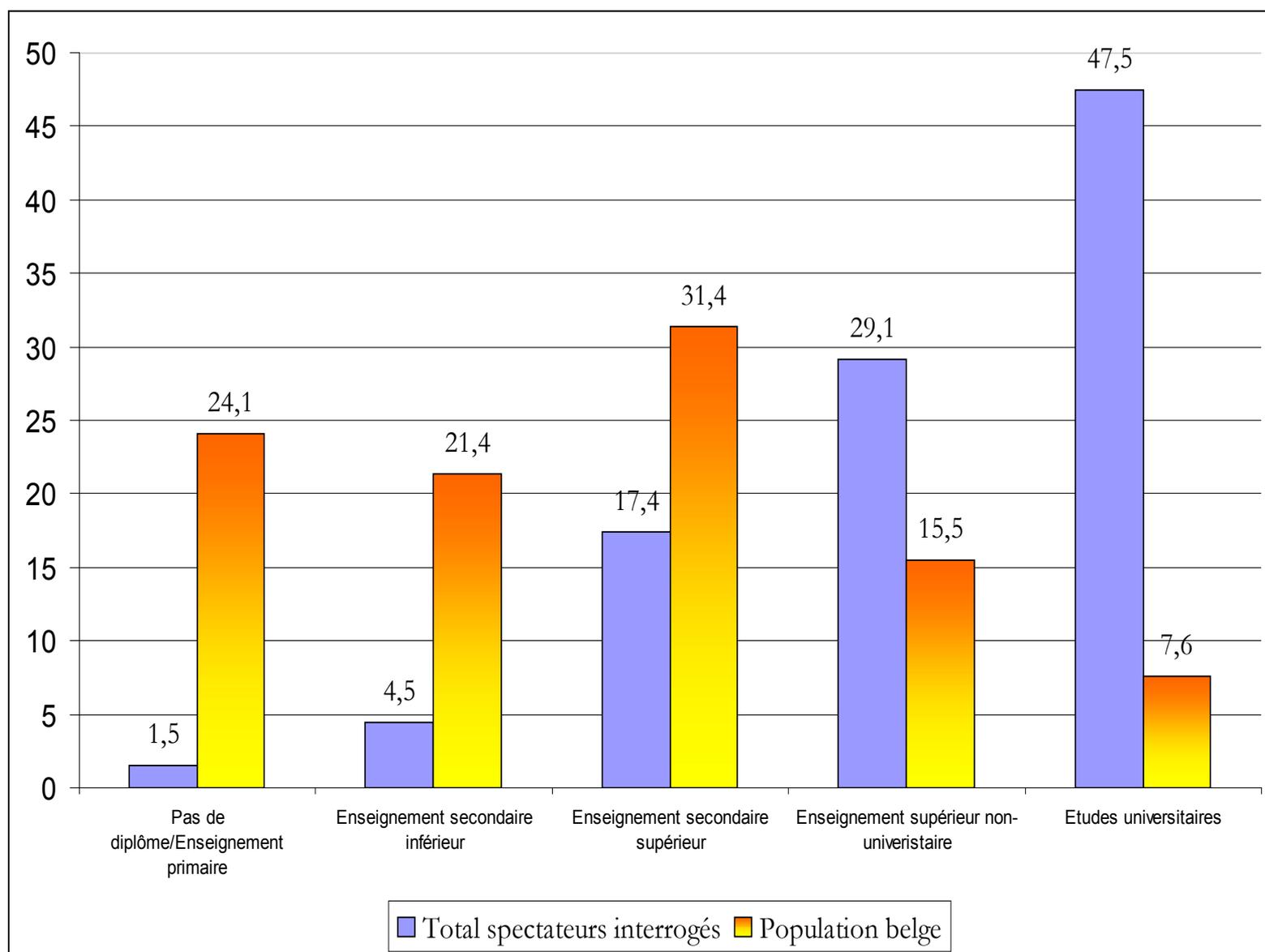
Cette catégorie d'âge se trouvant devant de nombreux choix au niveau des possibilités de loisirs n'élimine-t-elle pas systématiquement le théâtre et la danse au profit d'un cinéma ou d'un repas entre amis ?

Et ce fait correspond-il à un moment déterminé de l'existence ou va-t-il influencer la participation culturelle de cette catégorie quand elle aura atteint la catégorie suivante ?

Ces réflexions soulèvent deux problématiques, l'une questionnant le rôle de l'éducation artistique par la venue des jeunes spectateurs dans les lieux de spectacles, l'autre le renouvellement d'un public vieillissant. Les deux aspects sont fortement liés.

On peut s'apercevoir dans le cas présent que ceci ne se traduit pas de façon identique du côté francophone et néerlandophone. Cela induirait-il des préoccupations et des choix de programmation ciblant des catégories précises de spectateurs (théâtre de texte, écritures contemporaines, spectacles sur-titrés...) totalement différents dans les deux communautés ?

Illustration 3 : Le niveau d'études du spectateur



2.3. Le spectateur a fait des études supérieures...

Personne ne s'étonnera que le spectateur de théâtre et de danse ait un niveau d'instruction supérieur à la moyenne des Belges, néanmoins l'homogénéité de son niveau d'études reste une caractéristique marquante.

Plus de 75 % des spectateurs ont un niveau d'études supérieures et près de la moitié a fait des études universitaires. Comparés aux données du niveau d'instruction de la population belge (Statbel, 2004²¹), ces chiffres en disent long.

2.4. Le spectateur travaille ou étudie...

Tableau 11 : répartition actifs / non actifs

	Lieux de spectacles néerl	Lieux de spectacles franc.	Total
Travailleur à temps plein	47,4	41,1	44,9
Travailleur à temps partiel	11,1	8,8	10,2
Indépendant	10,2	7,6	9,2
Étudiant	11,9	24,0	16,6
Femme/homme au foyer	1,1	1,2	1,2
Sans emploi	2,1	2,3	2,2
Chercheur d'emploi	3,7	4,6	4,1
Pensionné	12,6	10,4	11,7
Total	100	100	100

Seul un nombre limité de spectateurs des arts de la scène à Bruxelles ne travaille pas. Environ un tiers des spectateurs indique qu'il travaille au moins à mi-temps. Et de tous les spectateurs sans emploi, 80 % sont soit étudiants (50 %), soit retraités (30 %). Les 20 % restants de spectateurs sans travail sont chercheurs d'emploi ou femme/homme au foyer. Au total, ces 20 % ne constituent cependant que 5,8 % du total des spectateurs

²¹ http://www.statbel.fgov.be/figures/d33_fr.asp

interrogés. Si nous prenons en outre en compte le fait que 60 % des gens sans-emploi ou des chercheurs d'emploi déclarent être des artistes, force est de constater que les arts de la scène à Bruxelles n'attirent pas le public sans-emploi (non-travailleur du spectacle).

Le public des lieux de théâtre est donc constitué en première partie par des gens qui travaillent. Le tableau ci-dessous indique également que parmi ces employés, nous ne distinguons que peu de représentants de la classe ouvrière par rapport au nombre élevé de cadres supérieurs. Ceci, vu le niveau élevé d'enseignement du spectateur de théâtre, n'est pas une constatation surprenante. Mais on remarquera que cette catégorie (cadres supérieurs) est plus fortement représentée du côté néerlandophone.

Tableau 12 : Le statut du travail et la langue du spectateur (par catégorie)

	Spectateurs néerland.	Spectateurs francoph.	Total spectateurs interrogés
Travailleur non qualifié	0,4	0,3	0,3
Travailleur qualifié	1,8	4,7	3,4
Employé	29,6	21,5	25,2
Enseignant/Instituteur/Professeur	15,1	15,0	15,0
Cadre supérieur	22,4	13,5	17,6
Petit indépendant/Commerçant	1,2	1,9	1,6
Agriculteur	0,1	0,3	0,2
Profession libérale	5,3	7,4	6,4
Chef d'entreprise	4,6	2,6	3,5
Étudiant	13,4	17,2	15,5
Artiste	6,2	15,7	11,4
Total	100	100	100
Nombre de spectateurs	1409	1683	3092

Sur base de ce tableau, nous remarquons le nombre élevé d'étudiants et d'artistes. Du côté francophone surtout, ces catégories constituent une part importante des spectateurs. C'est d'ailleurs ce groupe de francophones, et plus particulièrement celui des artistes, qui assiste régulièrement aux représentations dans les lieux néerlandophones.

Nous constatons que pour la catégorie d'étudiants que nous rencontrons dans les lieux de théâtre bruxellois, nombre d'entre eux suivent un enseignement artistique (26,4 %). Avec les étudiants en sciences humaines ou en langues (26,7 %), ils constituent plus de la moitié des étudiants interrogés.

Tableau 13 : Type d'enseignement supérieur ayant été suivi par les spectateurs

	Lieux néerland.	Lieux franco.	TOTAL
Pas d'enseignement supérieur	11,6	13,4	12,2
Sciences exactes	10,8	16,0	12,6
Domaine juridique	4,9	4,8	4,9
Sciences humaines et langues	27,6	27,5	27,5
Sciences économique et commerciale	8,7	9,5	9,0
Artistique	18,9	15,2	17,6
Soin de santé	6,6	4,4	5,8
Domaine pédagogique et social	10,9	9,2	10,3
Total	100	100	100

Notons que près de la moitié des spectateurs est composée de personnes ayant suivi un enseignement dans le domaine des sciences humaines et dans le domaine artistique.

Lors d'un entretien, une artiste de théâtre jeune public nous disait :

« Souvent, nous trouvons que les enfants ne sont pas préparés par rapport à ce qu'ils vont voir. »

Léontine, 53 ans

Emmener une classe à un spectacle n'est pas seulement une parenthèse mais un moment important, un pont vers un monde, hélas souvent parent pauvre de notre système d'éducation : le monde de l'imaginaire, de la sensibilité, le monde de l'art.

Ici aussi on peut s'apercevoir d'un léger décalage dans les deux communautés dans la répartition des publics quant à leur formation. Il semblerait intéressant de rapprocher cela des propositions artistiques des lieux de spectacles. L'accès à la contemporanéité des langages nécessite-t-il obligatoirement un niveau d'études supérieures, principalement dans les domaines artistiques et les sciences humaines ?

Ici se joue la question de l'accès à l'œuvre d'art, soit à travers la perception (Les sens), soit à travers la compréhension (Le sens). Quel serait l'enjeu d'une politique de médiation pour les publics afin de travailler à un plus large accès à la culture ?

Par ailleurs, le corps enseignant, ainsi que les étudiants (futurs professionnels) dans le domaine de la pédagogie et du social sont assez peu représentés dans le public, alors qu'ils auraient potentiellement un important rôle de relais à jouer auprès des jeunes. Ceci pose la question du rôle de la transmission par l'éducation artistique dans les écoles, les centres de loisir...

La pluralité des lieux et de la programmation est la base essentielle d'une réflexion autour de la démocratie de la culture ; la connaissance des composantes du public par l'âge et la formation permet une réflexion utile sur l'impact des outils de la démocratisation culturelle. Implicitement, en soulevant ces questions, c'est le rôle des politiques culturelles qui est soulevé.

2.5. Lieu de résidence du spectateur

Un profil complet du public des arts du spectacle vivant bruxellois ne peut se limiter au domaine purement sociodémographique. Nous voulons également analyser sa provenance géographique et la distance effectuée pour se rendre au spectacle. Voilà pourquoi le questionnaire demandait de remplir le code postal de la commune²² où le spectateur réside actuellement. Bien que 334 personnes n'aient pas répondu à cette question, la réponse des 3287 autres nous a permis d'établir avec une précision relative le flux migratoire qu'engendre l'offre bruxelloise des arts de la scène.

Tableau 14: Spectateurs habitant la Région de Bruxelles-Capitale / spectateurs habitant ailleurs

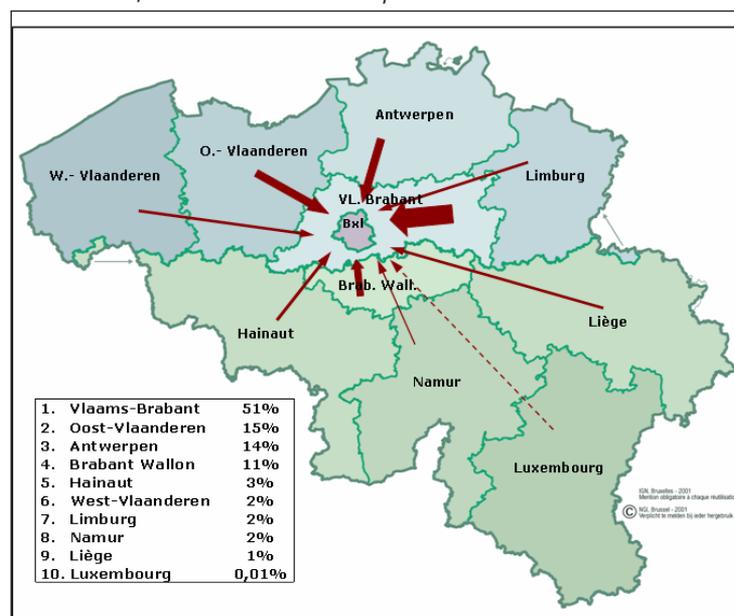
	Spectateurs néerland.	Spectateurs franco.	Total spectateurs interrogés	Nbre
Habitant la Région de Bruxelles-Capitale	16,8	40,0	56,8	1865
Habitant ailleurs	28,6	14,6	43,2	1418
Total	45,4	54,6	100	
Nombre de spectateurs	1492	1791	3283	

Sur base de cette division, nous disposons de 1865 spectateurs habitant dans l'une des communes bruxelloises. Le tableau ci-dessus fait de plus ressortir que le gros des spectateurs bruxellois (40,0 %) appartient à la communauté francophone. Près de 17 % de nos répondants sont des néerlandophones habitant la Région de Bruxelles-Capitale. Le gros des Bruxellois néerlandophones habite la Ville de Bruxelles, Schaerbeek ou Ixelles.

Sur le plan de la langue des spectateurs des lieux de spectacles, ce sont surtout les lieux néerlandophones qui recrutent le plus hors des frontières de la Région de Bruxelles-Capitale. Le public habitant hors de la Région constitue plus de 55 % de leur public total. Du côté francophone, ce sont les spectateurs bruxellois qui sont les plus importants, et de loin. Ils constituent en effet plus de 70 % du public total.

Pour mémoire, Bruxelles compte entre 80 à 90% de francophones et est située au cœur du Brabant flamand. Il est donc logique que les spectateurs francophones soient plutôt d'origine bruxelloise alors qu'une part importante de spectateurs néerlandophones provienne de l'extérieur de Bruxelles et en particulier du Brabant flamand.

Illustration 4: Lieu de résidence des spectateurs non Bruxellois



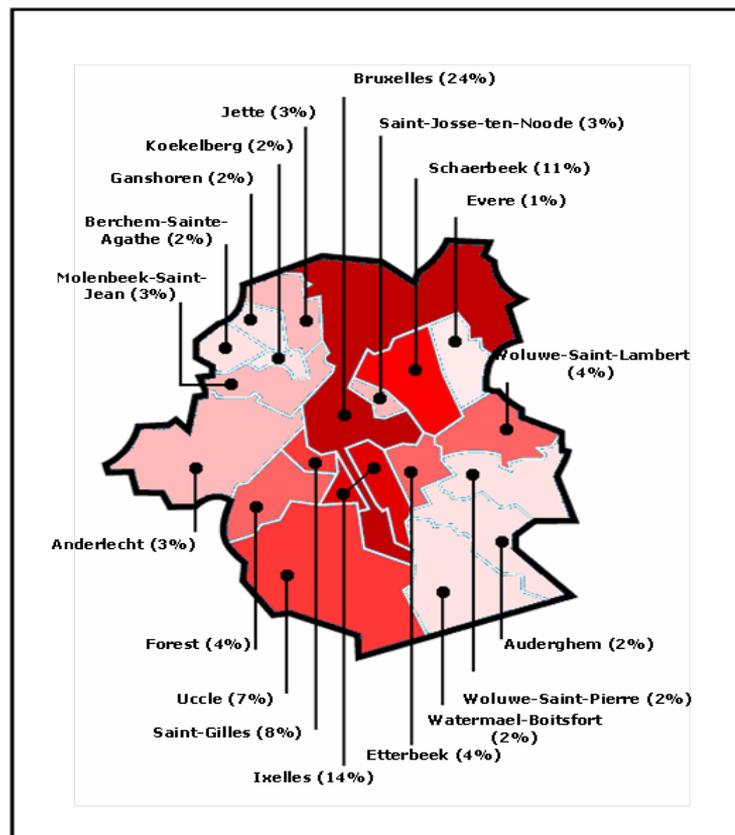
On constatera tout d'abord que la popularité du spectacle vivant dépasse les frontières de la Région de Bruxelles-Capitale. Près de la moitié des spectateurs interrogés réside en dehors des 19 communes. La moitié des spectateurs habitant au-delà de la Région de Bruxelles-Capitale réside dans le Brabant flamand et plus particulièrement dans des communes périphériques telles que Dilbeek et Vilvoorde. Le taux de spectateurs est inversement proportionnel à la distance par rapport à Bruxelles.

On remarquera aussi le nombre important de spectateurs qui viennent des provinces de la Région flamande : parmi les non-Bruxellois, 3 personnes sur 10 habitent la province d'Anvers ou de Flandre orientale, tandis qu'un peu plus de 1 spectateur sur 10 réside dans le Brabant wallon. Les autres provinces sont nettement moins représentées. À peu près 10 % du public interrogés habitent dans l'une des autres provinces : le Hainaut, la Flandre occidentale, le Limbourg, Namur, Liège ou le Luxembourg.

Bien entendu nous ne pouvons pas commenter ces chiffres sans les nuancer quelque peu, car ils ne tiennent pas compte du nombre réel d'habitants par province. La grande contribution de la province d'Anvers ne peut donc pas uniquement être attribuée à sa seule proximité, mais aussi au fait que c'est la province la plus peuplée du pays. Nous devons également tenir compte du fait que l'offre en matière d'arts de la scène est très riche dans des villes comme Liège et Namur.

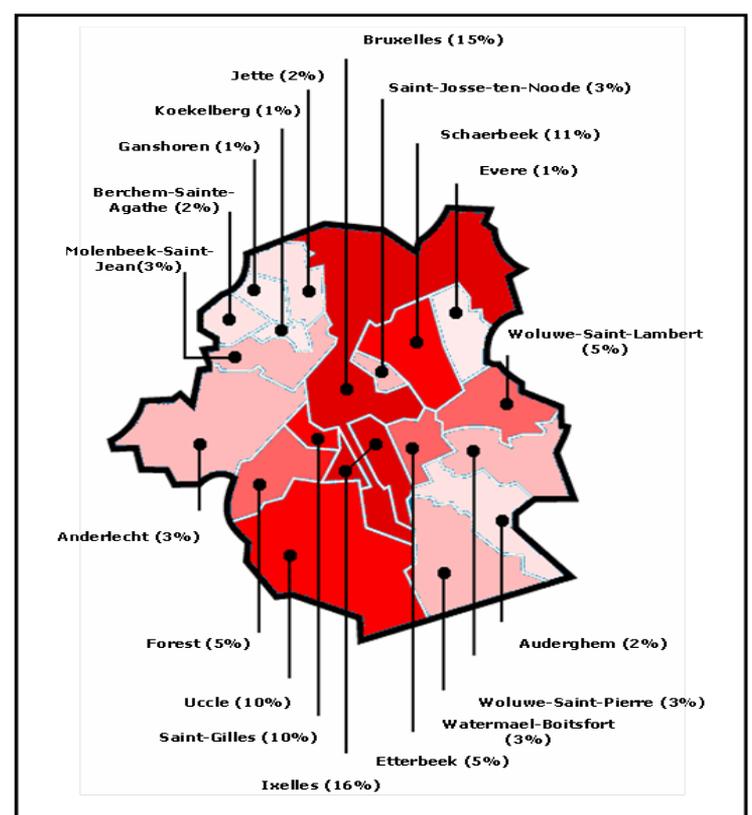
²² Nous avons spécifié qu'il s'agit du lieu de résidence et non du domicile officiel, afin d'éviter des disparités causées par des spectateurs habitant Bruxelles sans y être domiciliés, en particulier dans le cas des étudiants.

Illustration 5 : Lieu de résidence des spectateurs des deux communautés

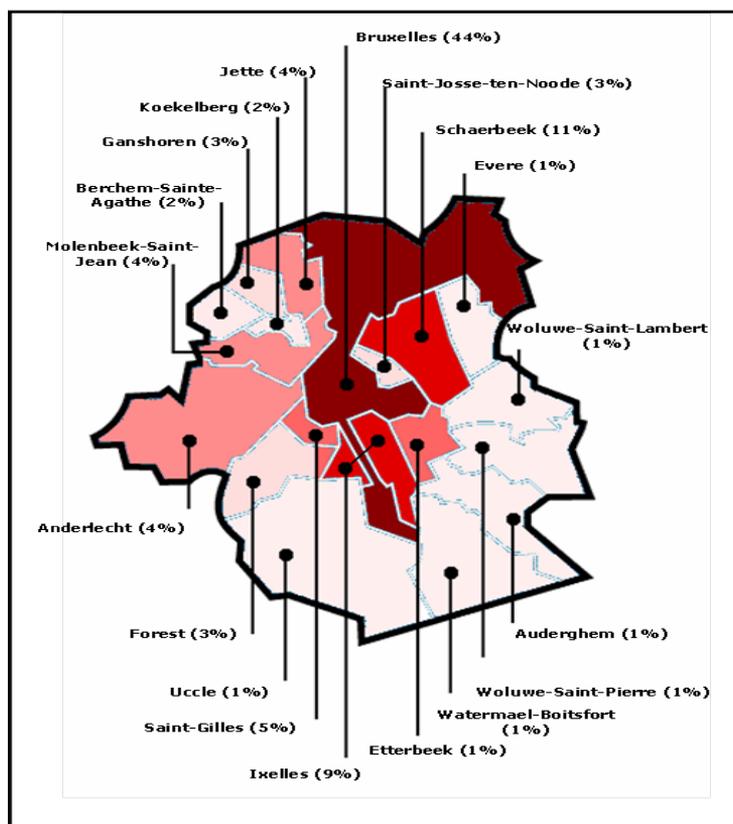


En se penchant sur la répartition géographique des spectateurs de la Région de Bruxelles-Capitale, nous remarquons à nouveau un certain nombre de différences intéressantes. Le public n'est pas proportionnellement réparti sur les 19 communes. L'illustration 5 montre la répartition des spectateurs : plus la commune est foncée, plus le nombre de spectateurs y résidant est important. Nous constatons d'emblée la prépondérance de la Ville de Bruxelles (y compris Laeken, Neder-Over-Hembeek et Haren) où réside près d'un spectateur sur 4. Ensuite viennent les communes d'Ixelles et de Schaerbeek où habitent respectivement 14 % et 11 % des spectateurs. La moitié du public vient donc de ces trois communes. Par contre, peu de spectateurs habitent dans les communes du nord-est (Koekelberg, Ganshoren...) et du sud-ouest (Auderghem, Woluwe-Saint-Pierre...).

Illustration 6 : Lieu de résidence des spectateurs bruxellois francophones



La concentration de spectateurs au sein de la Région de Bruxelles-Capitale devient d'autant plus claire lorsque nous la scindons en fonction des deux communautés linguistiques. Ainsi, les francophones (Illustration 6) se révèlent résider en majorité (et de manière proportionnelle) à Ixelles et dans l'entité de la Ville de Bruxelles (15 %). Ensuite viennent Schaerbeek, Uccle et Saint-Gilles : 1 spectateur francophone sur 10 réside dans l'une de ces trois communes. Cinq communes bruxelloises hébergent donc plus de 6 spectateurs francophones sur 10 tandis qu'Evere, Koekelberg et Ganshoren n'en accueillent qu'1 % chacune.



La concentration du public est encore plus explicite du côté néerlandophone (illustration 7). La Ville de Bruxelles compte à elle seule plus de 4 spectateurs néerlandophones bruxellois sur 10, suivi de Schaerbeek et d’Ixelles. Ces trois communes hébergent plus de 60 % du public bruxellois néerlandophone. Il y a remarquablement peu de spectateurs néerlandophones – à peine 1 % – venant des communes situées au sud (Auderghem, Watermael-Boitsfort,...).

Nous pouvons conclure en affirmant que du point de vue géographique, le public n’est pas uniformément réparti sur la Région de Bruxelles-Capitale. Les amateurs des arts de la scène habitent la Ville de Bruxelles, Ixelles et Schaerbeek. Il s’avère que francophones et néerlandophones sont différemment implantés. Si les deux publics résident principalement dans des communes situées au centre, cette concentration au cœur de la ville est plus importante pour les néerlandophones. Le public francophone est aussi fortement établi dans les communes de la périphérie sud.

Il faut tenir compte à la fois de la composante socio-démographique de certaines communes (présence massive de population d’origines étrangères hors CE, «bobos», bourgeoisie classique, ouvriers...) ainsi que de la présence de centres culturels à vocation communale ayant une offre tout au long de la saison. La proximité d’une offre peut parfois être un frein à la curiosité et à la mobilité. Dans les cas de Schaerbeek, Saint-Gilles, Ixelles, malgré la présence de lieux de spectacles référents, il existe une mobilité d’un certain public. Cela pourrait être dû à la présence assez importante d’artistes et de «bobos» dans ces communes.

2.6. Le spectateur de spectacle vivant s’y rend depuis longtemps...

La moyenne d’âge à laquelle le spectateur a fait la connaissance du théâtre ou de la danse varie fort en fonction de la communauté linguistique. Les francophones découvrent le théâtre avant (13 ans en moyenne) les néerlandophones (15 ans et demi en moyenne).

Alors que 30 % des néerlandophones affirment que cette première expérience n’a pas engendré de fréquentation régulière des lieux de spectacles, ceci n’est le cas que pour 16 % des francophones.

La première rencontre avec le spectacle vivant de 80 % des spectateurs francophones est une initiative des parents ou de l’école. Les mêmes acteurs sont également importants chez les néerlandophones mais dans des proportions plus restreintes.

Tableau 15: La manière dont on a découvert le spectacle vivant pour la première fois

	Parents ou autre membre de la famille	Amis	Partenaire	École	Seul(e)	Total	N
Spekteurs franco.	45,0	9,5	5,9	37,6	2,0	100	1776
Spekteurs néerland.	36,4	17,0	9,7	32,6	4,3	100	1463
Total des spect. interrogés	41,2	12,8	7,6	35,4	3,0	100	3239

Le souvenir du premier spectacle auquel ils ont assisté reste très vivant chez les personnes interviewées, il les a profondément marqués et certains le considèrent encore à ce jour comme un événement exceptionnel. Chez les francophones, il est souvent lié aux parents ou à l’école.

« J’ai été au théâtre avec l’école, en secondaire, on allait voir des spectacles classiques, je devais avoir 13, 14 ans. »

Aurélie, 23 ans

« J’ai commencé à aller au théâtre à 14 ans. Ma mère allait beaucoup au théâtre. Ma première pièce c’était *Andromaque* de Racine, après je me suis farcie tous les grands classiques. Il faut croire que j’aimais cela puisque j’ai continué à y aller. »

Francine, 67 ans

« Quand j’étais petit, 10-12 ans, deux fois par an on allait voir un spectacle à Bruxelles: une fois c’était *Holiday on Ice*, une autre fois c’était un spectacle au choix dans le répertoire classique. »

Jean-François, 64 ans

« Dans mon village en Grèce, une fois par an il y avait une représentation de théâtre d’ombres et un spectacle de marionnettes. J’étais toute petite. Après, vers 17 ans j’ai été à Athènes, j’ai vu le Bolchoï. »

Marie, 39 ans

« Le premier spectacle dont je me souviens c’était aux

jeunesses théâtrales, en pleine guerre. J'ai vu *Horace*, joué par Raymond Gérôme. Je devais avoir 12 ans.»

Béatrice, 77 ans

Soulignons l'intérêt de ces observations. D'après nos résultats, un spectateur ayant été en contact avec le théâtre et la danse au cours de son adolescence — ce qui correspond au début des études secondaires — a une forte probabilité de continuer à s'intéresser aux arts de la scène et de devenir un spectateur attentif. Il est donc de première importance que les programmes scolaires incluent la vision de spectacles dans les différents cursus.

Si l'école ne permet pas suffisamment d'entrer en contact avec l'univers du spectacle vivant, celui-ci risque de disparaître complètement du paysage mental de certaines catégories d'élèves chez qui la famille ne peut jouer le rôle de « passeur ».

Dans le cadre de certains cours, il est plus aisé de choisir un film pour illustrer un cours que d'organiser une soirée au théâtre et il est normal que les nombreux obstacles à surmonter fassent reculer les enseignants.

« Si j'avais un certain pouvoir j'instaurerais des cours d'initiation théâtrale pour les futurs enseignants (...) afin qu'ils puissent incorporer le théâtre dans leurs cours. Il faut que le théâtre existe pour l'enseignant. »

Béatrice, 77 ans

Les néerlandophones, quant à eux, témoignent eux aussi de l'influence importante des parents et de l'école, mais insistent sur l'expérience personnelle.

« Mes parents allaient peu au théâtre seuls, mais nous y emmenaient. L'un de mes souvenirs de jeunesse les plus romantiques est lorsque nous allions au théâtre, tous engouffrés dans la voiture. Ce sont de beaux souvenirs d'enfance... je devais avoir 8 ou 10 ans. »

Anke, 28 ans

« Je me souviens que mes parents, et surtout ma mère, m'emmenaient parfois au théâtre populaire. Pas aussi fréquemment que nous le faisons aujourd'hui, mais régulièrement quand même. »

Paula, 54 ans

« J'ai découvert 70 ou 80 % moi-même... J'ai fait mon service civil dans un Centre culturel. À 22 ans, je m'intéressais déjà beaucoup à la culture et j'allais en moyenne deux fois par semaine au théâtre ou au cinéma. Le théâtre a toujours occupé une place importante dans ma vie. »

Chris, 55 ans

Une grande part du public est constituée de spectateurs ayant pu découvrir le spectacle vivant soit grâce à l'héritage culturel transmis essentiellement par la famille (cf. Bourdieu et Passeron), soit par le relais de l'éducation artistique à l'école, garante de l'ouverture de la culture à tous et de démocratisation culturelle dans une société en mutation (cf. J.-C. Wallach *La culture en partage*).

De ces deux axes fondamentaux naîtra une réflexion nécessaire sur le rôle et les enjeux de la médiation dans la fidélisation d'un public.

Reste la découverte spontanée, même très faible (3 % de spectateurs interrogés), qui questionne comment susciter la curiosité et accompagner la découverte afin de procéder à un élargissement du public (cf. *La Scène* n° 47 et *Atelier* n° 2).

2.7. Le spectateur est un omnivore culturel

Nous avons également demandé aux spectateurs à combien de spectacles ou d'autres activités culturelles ils ont assisté la saison passée. Nous remarquons immédiatement qu'ils sont allés régulièrement aux spectacles de théâtre et de danse.

Tableau 16: Nombre de spectacles de théâtre et de danse vus la saison passée

	Nombre de spectacles de théâtre vus la saison passée	Nombre de spectacles de danse vus la saison passée
Spectateurs franco.	7,9	4,8
Spectateurs néerland.	6,4	3,5
Moyenne	7,2	4,2

Il ressort de ceci que les spectateurs francophones assistent clairement plus à des représentations de théâtre ou de danse. Les spectateurs francophones vont en moyenne 8 fois par an à un spectacle de théâtre et en moyenne 5 fois à un spectacle de danse (ce qui ne signifie pas nécessairement qu'ils vont voir 13 spectacles ; ces chiffres ne sont pas cumulatifs).

Les spectateurs néerlandophones vont en moyenne voir 6 spectacles de théâtre par an. Malgré la plus grande offre en représentations de danse dans les lieux néerlandophones, les néerlandophones assistent à une représentation de danse de moins que les francophones.

Le spectateur de théâtre est aussi éclectique en matière de lieux de représentations. Il n'hésite pas à diversifier les lieux qu'il fréquente et n'est pas fortement lié à un endroit déterminé.

Tableau 17: Moyenne du nombre de lieux visités la saison passée

	Moyenne de lieux visités
Spectateurs francophones	6.0
Spectateurs néerlandophones	4.3
Moyenne	5.2

Ceci vaut en premier lieu pour le spectateur francophone. En une saison, l'amateur francophone se rend en moyenne dans six lieux. Le spectateur néerlandophone n'en visite que quatre, mais il faut tenir compte du fait que celui-ci choisit d'abord dans l'offre

de sa propre communauté linguistique et que le nombre de lieux néerlandophones est moins élevé.

En comparant le nombre de lieux fréquentés, nous remarquons que ce sont surtout les amateurs de danse qui en visitent plus de 6 par an.

Nous trouvons ici la confirmation de ce que nous avons pu observer lors de la distribution des questionnaires.

Les spectateurs ne sont pas fixés à un lieu mais sont surtout des « nomades ». C'est le spectacle qui est déterminant dans le choix.

Ceci ouvre des perspectives intéressantes qui montrent le côté actif des spectateurs: bien qu'il serait plus simple de « faire confiance » à un endroit et de s'y rendre, les spectateurs choisissent de faire l'effort de regarder un peu partout ce qui est proposé.

Pour les francophones, ce côté nomade va jusqu'à étendre les explorations aux spectacles néerlandophones (essentiellement chorégraphiques).

Par ailleurs, comment travailler à la construction de son public et établir une politique d'abonnement dans un schéma de cet ordre ?

Cela souligne peut-être la difficulté de repérage de l'identité artistique des lieux de spectacles existant à Bruxelles.

Faciliter ce repérage pourrait être un élément permettant une fidélisation des spectateurs.

2.8. Le spectateur occasionnel versus le spectateur fréquent des lieux de spectacles bruxellois

Nous pouvons faire une seconde précision sur base des données de ce volet: celle de la fréquence des visites aux lieux de représentations.

En moyenne, nous pouvons affirmer que les spectateurs bruxellois des arts de la scène assistent à de nombreuses représentations au cours d'une saison, et ceci dans différents lieux. Ceci vaut tout particulièrement pour les spectateurs francophones.

Pourtant, 20 % des spectateurs indiquent qu'ils ne se rendent que très exceptionnellement à une représentation. Différentes personnes interrogées ont indiqué que c'était la première fois au cours de la saison qu'ils assistaient à un spectacle.

Nous appelons ces spectateurs des spectateurs occasionnels, et nous les différencions des spectateurs qui s'y rendent fréquemment.

Si la définition du spectateur occasionnel est évidente: il ou elle n'a assisté à aucune représentation la saison passée, ou, tout comme cette saison, ne s'y rendra qu'une seule fois, la définition du groupe de spectateurs fréquents est un peu plus complexe.

Le pourcentage d'occasionnels représente un cinquième de l'échantillonnage. Nous avons pu attribuer une proportion similaire aux spectateurs fréquents. Les spectateurs fréquents sont les 20 % de spectateurs qui se sont le plus rendus au théâtre la saison passée.

Nous pouvons donc immédiatement esquisser le profil des spectateurs qui vont fréquemment à des représentations de danse ou de théâtre. Ce groupe s'est rendu en effet dans au moins 9 lieux de spectacle au cours de la saison passée.

Tableau 18: Part et moyenne du nombre de visites aux lieux de spectacles par les spectateurs occasionnels et les spectateurs fréquents

	Pourcentage dans le sondage	Moyenne des visites la saison passée	Nbre de réponses
Spectateurs occasionnels	20,5	0,6	560
Spectateurs moyens	58,5	4,5	1593
Spectateurs fréquents	21,0	11,8	573
	100	5,2	2726

Sur le plan géographique et linguistique, cette différence conduit à quelques constatations intéressantes.

Tableau 19: Répartition géographique et linguistique des spectateurs occasionnels, moyens et fréquents.

	Spectateur occasionnel	Spectateur moyen	Spectateur fréquent	Total
Spectateurs néerlandophones	25,3 %	61,2 %	13,5 %	100 %
Spectateurs francophones	16,4 %	56,0 %	27,6 %	100 %
Habite la Région de Bruxelles-Capitale	9,5 %	59,4 %	31,1 %	100 %
N'habite pas la Région de Bruxelles-Capitale	32,5 %	59,3 %	8,3 %	100 %
Total spectateurs interrogés	20,6 %	58,4 %	21,0 %	100 %
Nombre	560	1593	573	2726

Parmi les spectateurs néerlandophones, nous voyons clairement une plus large proportion d'occasionnels que parmi les spectateurs francophones.

Par ailleurs, nous trouvons parmi les spectateurs francophones un nombre beaucoup plus élevé de spectateurs fréquents.

Les spectateurs des lieux bruxellois qui n'habitent pas dans la Région de Bruxelles-Capitale sont plutôt des spectateurs occasionnels que des spectateurs fréquents.

En ce qui concerne le genre de représentations, cette différence s'avère très pertinente. Parmi les spectateurs de représentations de théâtre, nous différencions en effet un nombre bien plus élevé de spectateurs occasionnels (23,4 %) que parmi les spectateurs de danse (12,3 %). De la différence entre spectateurs occasionnels et spectateurs fréquents ressort que ce dernier groupe est fortement représenté parmi les spectateurs de danse (31,1 %) mais est relativement faible parmi les spectateurs de théâtre (17,4 %).

Le spectateur des arts de la scène à Bruxelles ne se contente pas d'aller au théâtre. Un bilan de la moyenne de ses visites à différentes activités culturelles confirme explicitement l'image de l'amateur de théâtre en tant qu'omnivore culturel. Il va plusieurs fois par an au musée, au cinéma, à la bibliothèque et assiste à des concerts.

Tableau 20 : Participation aux activités culturelles

	Total des spectateurs interrogés
Un musée ou une exposition d'art ancien	2,3
Un musée ou une exposition d'art contemporain	2,5
Un musée ou une exposition de science ou de technologie	0,6
Un concert classique	1,7
Un concert (blues, jazz, rock, hip hop)	2,8
Une représentation d'opéra	0,8
Une conférence	1,8
Un film au cinéma	6,6
Une bibliothèque	6,1
Un événement sportif (match de football...)	1,1
Un événement culturel/festival bruxellois (BRXLBRAVO, Klinkende Munt...)	2,0

La culture postmoderne est décentrée et hétéroclite, matérialiste et psy, porno et discrète, novatrice et rétro, consummative et écologiste, sophistiquée et spontanée, spectaculaire et créative ; et l'avenir n'aura sans doute pas à trancher en faveur d'une de ces tendances mais au contraire développera les logiques duales, la coprésence souple des antinomies(...) en diversifiant les possibilités de choix, en liquéfiant les repères, en minant les sens uniques et les valeurs supérieures de la modernité, elle agence une culture personnalisée ou sur mesure(...).²³

La société contemporaine a vu la naissance du consommateur de culture, quelqu'un qui zappe dans l'offre culturelle et s'intéresse un peu à toutes les formes artistiques.

À la lumière de nos résultats, on peut dire qu'à cette diversification de l'offre dont parle Lipovetsky correspond bien une diversification des pratiques culturelles.

²³ G. Lipovetsky, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983.

Chapitre II: Pourquoi ?

Ce chapitre s'intéresse au point central de l'enquête : quelles sont les motivations du spectateur qui le font choisir tel spectacle ou tel autre.

En premier lieu, nous voulons nous pencher sur les motivations des spectateurs de théâtre et de danse en général.

Nous analyserons ensuite les différences entre les spectateurs francophones et néerlandophones et nous tenterons d'esquisser une typologie des spectateurs suivant leurs motivations et la fréquence de leurs visites aux lieux de spectacle.

Ce chapitre a été totalement retravaillé en février 2008, en collaboration avec Michael Debusscher, pour l'élaboration de nouvelles données statistiques.

1. Motivations des choix d'un spectacle

Plusieurs éléments président au choix d'un spectacle. Dans notre questionnaire, nous avons donné aux spectateurs la possibilité d'indiquer par ordre d'importance les différents éléments qui les conduisent à choisir un spectacle. Cette méthode nous a appris qu'un nombre très restreint de spectateurs choisissent un spectacle sur la base d'une seule raison (1 %).

En moyenne, les spectateurs ont donné 7 motivations pour choisir un spectacle.

Un panorama des motivations importantes indiquées par les spectateurs nous offre une image de ce qui motive leur choix.

Pour plus de 65 % des spectateurs, c'est le genre, l'histoire, les acteurs, le metteur en scène et la compagnie qui sont les raisons les plus importantes pour choisir tel ou tel spectacle.

Pour 50 à 65 % des spectateurs, ce sont aussi l'auteur de la pièce, le moment de détente, le conseil d'amis, le texte ou le travail sur le texte, et le lieu où se déroule la représentation, sans oublier la sortie conviviale entre amis, qui constituent les éléments importants présidant à ce choix.

Tableau 21 : Motivations des choix des spectateurs francophones/néerlandophones par ordre d'importance

	Spectateurs franco.	Spectateurs néerland.	Total spectateurs interrogés
L'histoire	16,4	16,1	16,3
Le metteur en scène/ le chorégraphe	14,1	13,7	13,9
Le genre de représentations	10,6	12,2	11,4
La possibilité de passer un moment de détente	11,1	7,1	9,3
La publicité (affiches, flyers, annonces,...)	8,1	10,2	9,0
La compagnie qui présente le spectacle	6,3	9,5	7,8
Acteurs ou danseurs présents dans le spectacle	5,5	9,7	7,4
L'auteur	6,7	3,1	5,1
Les conseils de l'entourage	4,5	5,5	5,0
La sortie entre amis ou en famille	4,5	4,8	4,6
Le texte ou le travail sur le texte	5,4	1,2	3,5
Le lieu où se déroule la représentation	3,4	3,3	3,4
Le battage médiatique	0,5	1,7	1,0
Les possibilités de restauration sur place	0,2	0,2	0,2
Autre	2,7	1,6	2,2
Total	100	100	100

Si l'histoire et le metteur en scène sont des éléments déterminants dans le choix des deux communautés, il est intéressant d'examiner ce qui les différencie.

Pour les francophones, le texte et l'auteur sont des éléments presque trois fois plus importants que pour les néerlandophones.

Pour les néerlandophones, la renommée (Les facteurs compagnie, le battage médiatique, la présence d'un acteur ou d'une actrice) ont un rôle plus important dans le choix.

Remarquons également la plus grande importance pour les francophones de la possibilité de passer un moment de détente en se rendant au spectacle.

« C'est la littérature qui guide mes choix. »

Béatrice, 77 ans

« Si le texte ne nous plaît pas, même le meilleur comédien ne fera pas prendre la mayonnaise. C'est le texte qui importe. »

Édouard et Francine, 67 ans

« Au départ c'était le texte qui était déterminant, puis on a commencé à connaître certains metteurs en scène, certains acteurs. »

Jean-François, 64 ans

Un lien entre le fait d'assister à des spectacles et le fait de lire est apparu tout au long des entretiens. La plupart des personnes interrogées possédaient une impressionnante bibliothèque et ou avaient été « baignés » dans la littérature dès leur enfance.

« Je lis, je lis absolument tout, depuis que je suis toute petite c'est mon refuge. »

Sandrine, 23 ans

« Dès que j'ai su lire, mon père m'a emmenée dans une librairie pour m'acheter des livres. »

Béatrice, 77 ans

« Mon mari et moi, on est passionnés de bouquins. »

Léontine, 53 ans

Cela, ajouté au fait que les spectateurs ayant été au théâtre dans le cadre de leur scolarité y ont majoritairement été dans le cadre du cours de français, explique le rôle important joué par l'auteur et par le texte pour les spectateurs francophones.

Quant à l'aspect détente et au plaisir d'être entre amis :

« Quand j'étais plus jeune, on allait toujours en groupe, on faisait du théâtre amateur ensemble, on allait voir des spectacles conseillés par des membres d'autres troupes. »

Bernard, 47 ans

« On va voir des spectacles avec des amis qui sont aussi dans le théâtre Jeune Public, on s'organise pour aller ensemble dans d'autres villes, en Flandre ou en France, à Lille. »

Léontine, 53 ans

« Quand j'emmène des élèves voir un spectacle, je propose toujours à des amis de nous accompagner. »

Véronique, 34 ans

Le spectateur néerlandophone attache plus d'importance à des éléments formels tels que les comédiens, le metteur en scène et la compagnie. Pour plus de 30 % d'entre eux, le battage médiatique est un facteur motivant.

« Nous regardons qui est l'auteur, le metteur en scène, les comédiens, la compagnie... et en début de saison, nous sélectionnons sur ces bases. Au cours de la saison, il arrive que nous nous disions au sujet d'un spectacle : voilà qui semble intéressant, réservons-le en plus. »

Chris, 55 ans

« Au théâtre, on est beaucoup plus attentif à la structure de l'histoire, au fait de bien pouvoir la suivre, au jeu des comédiens, à leur formation. On observe s'ils jouent bien ou s'ils déclament leur texte sans s'identifier au personnage. On remarque souvent chez les jeunes comédiens qu'ils ne vivent pas entièrement leur texte. Lorsque je vais voir un spectacle de danse, je recherche plutôt l'esthétique pure sans me poser trop de questions, je veux juste rester captivée. »

Griet, 28 ans

Alors qu'il a été constaté que les gens ne basent pas leur choix sur une seule ou un nombre restreint de motivations, nous avons voulu indiquer la motivation qui l'emporte en fin de compte.

1.1. Motivations du choix des représentations de danse/de théâtre

En ce qui concerne le genre d'un spectacle, les différences entre le théâtre et la danse sont fortement liées aux caractéristiques intrinsèques du genre.

« Pour la danse, il s'agit des chorégraphes... En partie parce que je suis intéressé par tout ce qui est inédit pour moi. Pour la danse, il semble que je suis prêt à essayer bien des choses, il y a toujours quelque chose qui m'intéresse, mêmes les productions les plus marginales. Au théâtre, il y a plus de productions qui me déroutent et c'est pourquoi j'y vais moins. Comme le vocabulaire « dialectique » qui est courant, à mon avis, parmi les créateurs de théâtre néerlandophone. Au théâtre, il m'arrive souvent d'être gêné par un cadre peu esthétique. Je crois que ma sensibilité visuelle est très forte. »

Albert, 40 ans

Tableau 22 : Motivation la plus importante au choix d'un spectacle de danse ou de théâtre

	Spectateurs de théâtre	Spectateurs de danse	Total spectateurs interrogés
L'histoire	19,4	8,9	16,2
Le metteur en scène/ le chorégraphe	9,2	25,2	14,0
Le genre de représentations	10,8	12,8	11,4
La possibilité de passer un moment de détente	10,2	7,2	9,3
La publicité (affiches, flyers, annonces,...)	8,5	10,2	9,0
La compagnie qui présente le spectacle	7,1	9,4	7,8
Acteurs ou danseurs présents dans le spectacle	6,6	9,2	7,4
L'auteur	6,0	3,1	5,1
Les conseils de l'entourage	5,3	4,1	4,9
La sortie entre amis ou en famille	5,4	2,3	4,5
Le texte ou le travail sur le texte	4,6	1,3	3,6
Le lieu où se déroule la représentation	3,6	3,0	3,4
Le battage médiatique	0,8	1,5	1,0
Les possibilités de restauration sur place	0,3	0,0	0,2
Autre	2,3	1,9	2,2
Total	100	100	100
Nombre de réponses	2278	971	3249

Alors que pour les spectateurs de théâtre, les motivations les plus importantes sont en fait ce que l'on pourrait qualifier « d'ingrédients » permettant d'optimiser la possibilité de passer une agréable soirée (L'histoire, le genre, la possibilité de passer un moment de détente, le metteur en scène et la publicité), concernant le spectateur de danse c'est tout ce qui a trait à l'assurance de voir un spectacle important qui compte (Le chorégraphe, le genre, la publicité, le nom de la compagnie, la présence de tel ou tel danseur). Cette analyse est confirmée par l'importance de l'item « battage médiatique » qui atteint un pourcentage double pour les spectateurs de danse alors que l'item « sortie entre amis » représente lui un pourcentage double pour les spectateurs de théâtre.

On pourrait dès lors émettre l'hypothèse que le spectateur de danse est un spectateur plus averti que le spectateur de théâtre.

1.2. Motivations des spectateurs en fonction de la fréquence de leurs visites

Tableau 23 : Motivations les plus importantes pour les spectateurs occasionnels / moyens / fréquents (cf. tableau 16) pour le choix d'une représentation de danse ou de théâtre

	Spect. occasionnels	Spect. moyens	Spect. fréquents	Total spect. interrogés
L'histoire	21,2	17,8	10,3	16,9
Le metteur en scène/le chorégraphe	6,1	12,9	24,7	14,0
Le genre de représentations	11,0	10,9	10,6	10,8
La possibilité de passer un moment de détente	14,6	9,8	4,8	9,7
La publicité (affiches, flyers, annonces,...)	8,7	8,4	7,1	8,2
Acteurs ou danseurs présents dans le spectacle	7,8	8,3	6,6	7,8
La compagnie qui présente le spectacle	3,2	4,8	11,7	7,7
Les conseils de l'entourage	6,6	4,6	4,4	5,0
La sortie entre amis ou en famille	7,6	4,8	1,6	4,7
L'auteur	4,5	3,6	3,3	4,5
Le texte ou le travail sur le texte	1,3	3,6	6,2	3,7
Le lieu où se déroule la représentation	2,7	3,1	4,2	3,3
Le battage médiatique	1,9	1,0	0,5	1,1
Les possibilités de restauration sur place	0,2	0,2	0,0	0,2
Autre	2,7	1,7	3,8	2,4
Total	100	100	100	100
N	528	1508	546	1074

Pour les spectateurs occasionnels, ce sont l'histoire, la possibilité de passer un moment de détente et la sortie entre amis qui constituent clairement les motivations les plus importantes au choix de telle ou telle représentation.

Le spectateur fréquent se différencie par l'importance donnée au metteur en scène ou au chorégraphe, à la compagnie qui présente le spectacle, et au genre de représentation. Nuançons par

le fait que les motivations les plus importantes sont fortement colorées par le nombre de spectateurs de danse dans ce groupe de spectateurs.

Quant aux spectateurs moyens, ils se différencient par une répartition plus égale de leurs motivations : les principales sont le metteur en scène, le genre, le moment de détente, la publicité ou la présence de tel ou tel dans la distribution.

1.3 Typologie du spectateur en fonction de ses motivations

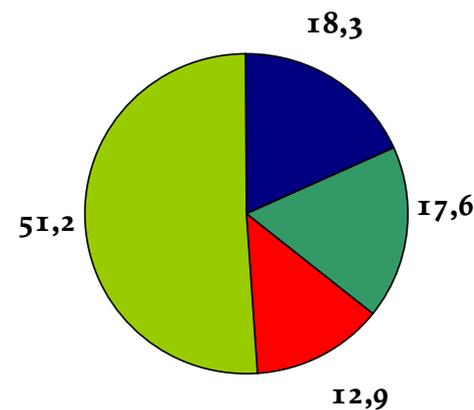
Nous avons tenté dans cette partie de l'étude de tracer le portrait de types de spectateurs présentant des caractéristiques communes quant à leurs motivations ; ceci permet de les rassembler en véritables groupes distincts des autres.

Les différents types de spectateurs n'ont pas les mêmes motivations. D'ailleurs chaque spectateur est lui-même motivé par différents facteurs. Ainsi, on peut aller voir un spectacle de danse pour le plaisir de passer la soirée avec des amis et pour voir le spectacle d'un(e) chorégraphe célèbre. Mais les motivations de certains spectateurs sont tout autres. D'aucuns sont des connaisseurs, des personnes ayant une grande connaissance du théâtre et/ou de la danse, qui veulent assister à une pièce qu'ils connaissent bien pour voir ce qu'un tel en a fait. D'autres encore aiment aller de temps à autre au spectacle, sans trop se soucier de la production à l'affiche, quitte à l'apprécier ou non.

Afin d'examiner les motivations des spectateurs de manière plus approfondie, nous distinguons trois types de spectateurs sur base de leurs motivations.



Illustration 8 : Segmentation des spectateurs sur base des motivations qui déterminent leur choix de spectacles



■ Connaisseurs ■ Consommateurs ■ Curieux ■ Indéfinissables

On peut dire qu'un spectacle s'adresse à un mélange, dans des proportions uniques, de ces trois catégories de spectateurs auxquelles il faut ajouter bien sûr les spectateurs dont les motivations sont par trop hétérogènes pour pouvoir être regroupées et que nous appellerons, dans ce schéma, les spectateurs indéfinissables.

Ces segments sont bien entendu des archétypes. Seul un nombre limité de spectateurs sont de réels « connaisseurs » et choisissent leurs spectacles uniquement en fonction du metteur en scène, des comédiens, de la compagnie etc. Il en va de même pour le consommateur qui ne serait motivé que par l'histoire ou le divertissement. Néanmoins, ils existent bel et bien²⁴.

Le connaisseur

Le connaisseur se distingue des autres par les motivations qu'il indique comme les plus importantes dans ses choix : le metteur en scène ou le chorégraphe (29,5 %), la compagnie qui présente le spectacle (13,8 %), la présence d'un acteur ou d'une actrice (8 %), l'auteur (7,8 %) et le texte (4,8 %).

À l'appui des constatations précédentes sur les différences entre les spectateurs francophones et les néerlandophones, nous trouvons parmi les francophones une plus grande proportion de connaisseurs (20,1 % chez les francophones pour 14,7 % parmi les néerlandophones).

Le connaisseur base de préférence son choix sur les éléments formels. Il possède une connaissance approfondie du sujet et peut faire appel à son haut niveau d'enseignement, puisque 87,5 % des connaisseurs ont un niveau universitaire. Pour lui ou pour

²⁴ Les 3 segments ont été séparés au moyen d'une analyse statistique (Analyse en Composantes Principales, ou ACP). En nous basant sur les constructions d'échelles qui ont été constituées, les segments ont été délimités sur base de la règle suivante : le spectateur doit atteindre pour l'une des échelles créées plus de 60 % de la population et pour les 2 autres échelles, appartenir aux 40 % les moins élevés.

elle, ce qui importe c'est qui a écrit, adapté ou mis en scène. Le connaisseur, en d'autres mots, s'intéresse avant tout à l'apport humain et à la créativité.

« Aller au théâtre n'est pas un événement mondain : pour moi c'est un plongeon, comme lorsqu'on se plonge dans un livre. Ensuite vient la réflexion et la recherche de la valeur de réalité de ce qu'on a vu, ou de sa tangibilité pour soi ou pour les gens avec qui on l'expérimente ou pour la société. »

Chris, 55 ans

« À la fin de la guerre, j'ai été voir *Andromaque* joué par les comédiens routiers. J'ai eu un véritable choc théâtral, à cause d'un acteur (...) Depuis toujours, je crois que le théâtre n'est pas un divertissement, il y a des gens qui vont au théâtre pour rigoler, ce qu'ils veulent c'est une espèce de déconnexion de leur vie, le public se « décharge ». Pour moi cela n'est pas du théâtre, je ne vais pas au théâtre pour cela. »

Béatrice, 77 ans

Dans le public des arts de la scène à Bruxelles, le connaisseur occupe une position spécifique. Comme nous l'avons dit, les femmes constituent la majeure partie du public de théâtre. Parmi les connaisseurs, cette différence est moins affirmée (46 % d'hommes contre 54 % de femmes).

Les connaisseurs sont, avec une moyenne d'âge de 43 ans et 6 mois, le segment le plus âgé du public.

Le connaisseur est en outre l'exemple de l'omnivore culturel. C'est lui qui atteint la plus haute fréquence de participation à d'autres activités culturelles.

Le consommateur

Pour le consommateur, assister à un spectacle de théâtre ou de danse est avant tout une activité sociale et conviviale. Le divertissement (17,8 %) et le plaisir de passer la soirée avec des amis (9,7 %) sont, après l'intérêt pour l'histoire (24,0 %), ses motivations principales.

« Dans un théâtre, ils avaient un buffet sensationnel. On arrivait à 18 heures, on mangeait, puis on allait voir le spectacle. Cela faisait une soirée. On allait en famille, avec les enfants. »

Édouard et Francine, 67 ans

« Je donne des cours trois soirs par semaine, j'ai des amis, des activités sportives, je ne vais pas souvent au théâtre, j'y vais quand des amis m'invitent à les accompagner. »

Véronique, 34 ans

Il y a beaucoup de femmes parmi les consommateurs (58 % de femmes pour 42 % d'hommes). L'âge moyen est de 37 ans et 7 mois. Ce type de spectateurs va au spectacle pour se divertir mais y va moins souvent que les autres groupes. Le consommateur participe également à moins d'activités culturelles, ce qui indique qu'il pratique un choix sélectif. S'il prend part au champ culturel, il ne limite pas ses activités à ce champ spécifique mais l'élargit à tout ce qui lui permet d'être en compagnie de ses amis.

Le curieux

Le spectateur dit curieux est plus que tout autre fortement motivé par les annonces (15,5 %) et par le battage médiatique (2,8 %).

Nous trouvons bien plus de curieux (14,9 %) parmi les spectateurs néerlandophones que parmi les francophones (9,6 %).

En dehors des annonces qui « titillent » sa curiosité, ce qui le motive c'est l'histoire, la possibilité de détente, le metteur en scène /le chorégraphe, le genre et le lieu où se déroule la représentation.

Les curieux n'ont pas de caractéristique univoque. Parmi eux se trouve un grand groupe qui, outre ses motivations spécifiques, affiche des caractéristiques du consommateur, ainsi qu'un groupe qui conjugue la curiosité à des visites fréquentes au théâtre. Tous deux sont des exemples de spectateurs curieux et nous les retrouvons donc tant dans les spectateurs occasionnels (26,6 %) que dans les spectateurs fréquents (15,8 %).

L'indéfinissable

L'indéfinissable représente un peu plus de la moitié du public, soit 54,4 % des spectateurs. Il est plus présent chez les néerlandophones (53,1 %) que chez les francophones (49,2 %). Ses préoccupations restent difficilement cernables. Il est de fait complexe d'analyser ses motivations et attentes de par leur diversité. L'indéfinissable se déplace entre 4 à 6 fois par an pour assister à un spectacle, et reste un enjeu déterminant dans la construction d'un public.

Le connaisseur est-il une incarnation de l'amateur d'art, sérieux et réfléchi ?

Et les deux autres catégories rejoignent-elles une conception hédoniste du rapport à l'art ?

Raffinement de l'intellect ou plaisir ?

Âme ou corps ? Platon ou ... ?

En 1955, Roland Barthes écrivait dans un éditorial pour le n° 11 de *Théâtre populaire*: «Depuis 24 siècles en Europe le théâtre est aristotélicien: aujourd'hui encore (...) chaque fois que nous allons au théâtre (...) quels que soient nos goûts et de quelque parti que nous soyons, nous décrétons le plaisir et l'ennui, le bien et le mal, en fonction d'une morale séculaire dont voici le credo: plus le public est ému, plus il s'identifie au héros, plus la scène imite l'action, plus l'acteur incarne son rôle, plus le théâtre est magique, et meilleur est le spectacle²⁴.»

Ces éléments restent-ils toujours aussi importants aujourd'hui, en 2006 ?

Le réalisme, l'identification et l'émotion sont-ils toujours les critères déterminants ? (cf. Atelier n° 2)

Il importe de ne pas tendre à une caricature qui opposerait les connaisseurs – intellectuels, voire élitaires – aux autres catégories qui, elles, ne seraient concernées que par le divertissement. La connaissance n'est pas incompatible avec le plaisir. Le connaisseur aime l'art et a du plaisir à découvrir, voir ou revoir une œuvre. D'autre part, une œuvre peut tout à fait répondre aux critères de l'excellence artistique et être également divertissante.

« Depuis toujours je crois que le théâtre n'est pas un divertissement. Je ne vais pas au théâtre pour cela. Il me faut quelque chose qui me parle de l'humanité toute entière, qui me parle de moi, que cela concerne l'être humain. »

Béatrice, 77 ans

« Je vais au théâtre pour élargir mes horizons, avoir d'autres points de vue, être émerveillée, me changer les idées (...) Au théâtre ce sont des gens vivants, ils sont devant nous, on apprécie le travail qu'ils font. »

Véronique, 34 ans

« J'ai vu un spectacle où la danseuse était dans l'huile d'olive, j'aimais bien ce danger, cette fragilité. En fait j'aime qu'il y ait de la salive, des accidents. »

Sandrine, 32 ans

« Avant je demandais à un spectacle d'être engagé, maintenant ce qui me touche c'est l'expression d'une sensibilité »

Thérèse, 23 ans

1.4 Typologie et fréquentation

Tableau 24

	Occasionnel	Moyen	Fréquent	Total	N
Connaisseurs	8,8	56,9	34,3	100	501
Consommateurs	31,7	57,1	11,3	100	480
Curieux	26,6	57,6	15,8	100	354
Indéfinissables	19,4	59,7	20,9	100	1391
Total	20,5	58,4	21,0	100	2726
N	560	1593	573		

Nous pouvons acter que, toutes typologies confondues, il ressort que la fréquentation majoritaire est de type moyen, soit 4 à 5 spectacles par an. Il est intéressant de noter que le connaisseur est aussi un spectateur fréquent. La connaissance de l'art suscite le désir de voir, de découvrir, et se traduit globalement par une fréquentation plus importante des salles, et donc favorise très certainement la mobilité. Le spectateur connaisseur/fréquent peut être un relais puissant auprès des autres spectateurs.

Le consommateur et le curieux restent plutôt occasionnels, ce qui permet de présupposer d'une nécessité d'accompagnement de la découverte artistique afin de favoriser le changement de comportement. Comment permettre la transformation de spectateur moyen à spectateur fréquent ?

Dans une volonté de construction des publics, la connaissance de ces paramètres permet d'opérer des choix concernant la médiation, la communication, en les mettant en regard d'un public ciblé dans l'esprit d'un travail sur le long terme, et non du « one shot ».

1.5 Typologie, fréquentation selon la communauté

1.5. a Répartition typologie/fréquentation

Tableau 25: Spectateurs francophones

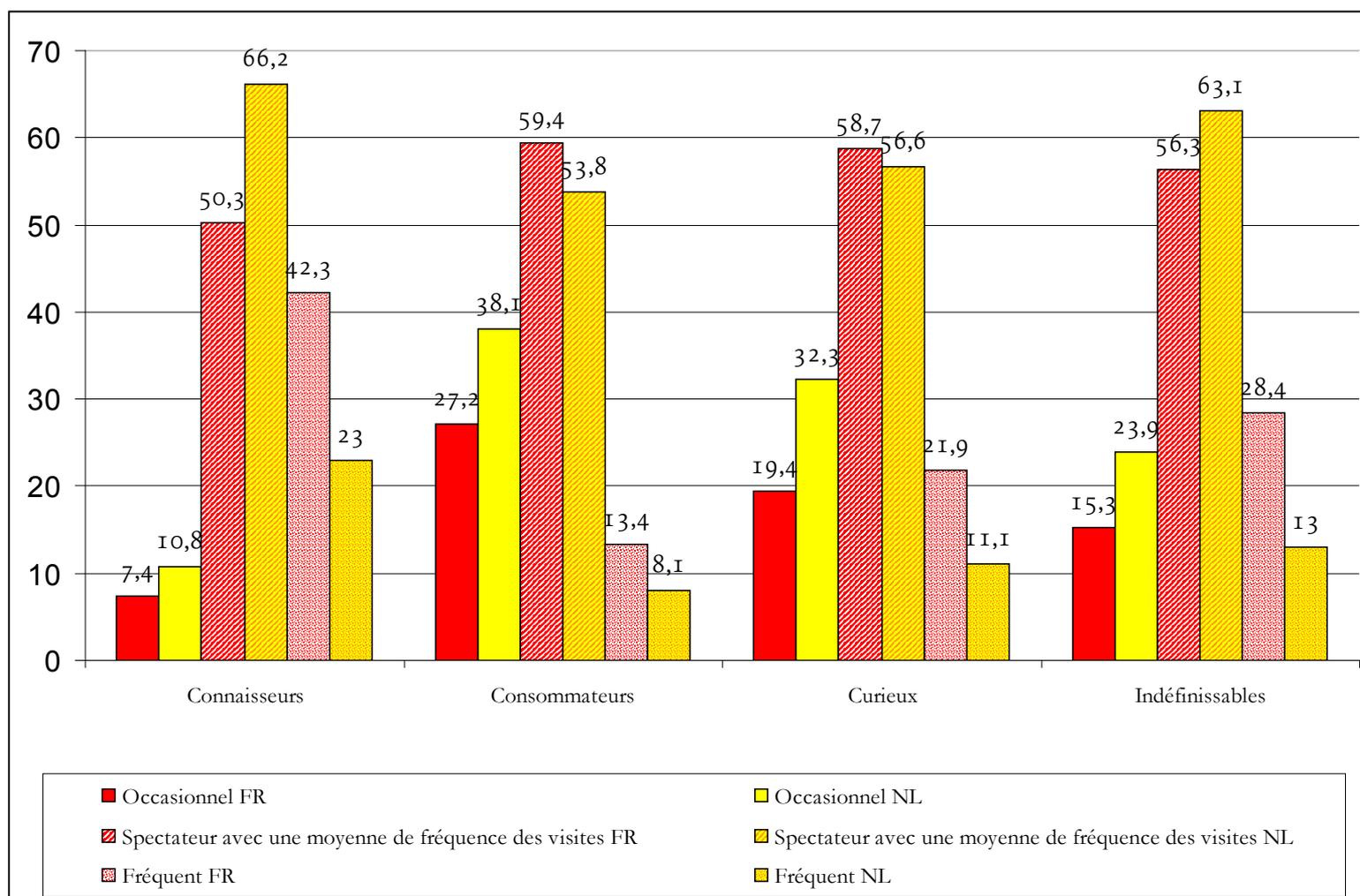
	Occasionnel	Moyen	Fréquent	Total	N
Connaisseurs	7,4	50,3	42,3	100	298
Consommateurs	27,2	59,4	13,4	100	283
Curieux	19,4	58,7	21,9	100	155
Indéfinissables	15,3	56,3	28,4	100	714
Total	16,4	55,9	27,7	100	1450
N	238	811	401		

Tableau 26: Spectateurs néerlandophones

	Occasionnel	Moyen	Fréquent	Total	N
Connaisseurs	10,8	66,2	23,0	100	204
Consommateurs	38,1	53,8	8,1	100	197
Curieux	32,3	56,6	11,1	100	198
Indéfinissables	23,9	63,1	13,0	100	678
Total	25,3	61,2	13,5	100	1277
N	323	781	173		

²⁴ R. Barthes, *Essais Critiques*, Paris, Le Point, 1981.

Illustration 9 : typologie et fréquentation selon les communautés



Chez les francophones, il apparaît que les connaisseurs sont globalement assez présents dans les salles de spectacle, ainsi que les indéfinissables. Les consommateurs comportent une part importante d'occasionnels.

Les néerlandophones sont majoritairement des spectateurs moyens.

Notons la différence notable avec les francophones, qui est le fait que les connaisseurs néerlandophones sont moitié moins des spectateurs fréquents que leurs homologues francophones. Les connaisseurs et les curieux ont cependant en commun, pour les segments de motivation, le potentiel d'émotion et l'évocation d'un monde imaginaire comme aspects les plus importants.

Il est intéressant de voir que les étrangers hors UE sont principalement, soit connaisseurs, soit curieux, ce que l'on pourrait expliquer en faisant l'hypothèse qu'il s'agit principalement d'intellectuels, d'étudiants ou d'artistes travaillant à Bruxelles, ou d'élèves venant assister à un spectacle dans le cadre de leur cursus scolaire.

Concernant les étrangers de l'UE, les connaisseurs sont assez bien représentés. Cela correspond très certainement à la forte présence d'une population constitutive des ambassades et d'une capitale européenne, et donc diplômée de l'enseignement supérieur.

2. Choix et attentes du spectateur

Du volet précédent ressort que les spectateurs d'une représentation ont, dans de nombreux cas, suivi un raisonnement conscient en faisant leur choix.

Il est donc évident que ces motivations conscientes « doivent » créer des attentes tout aussi spécifiques. Ainsi, le connaisseur tirera plutôt satisfaction de la façon créative dont le metteur en scène travaille. Le consommateur occasionnel, lui, prendra plus plaisir à une histoire agréable et relaxante.

Les attentes que nourrissent les spectateurs constituent d'après nous, avec les motivations, les raisons pour choisir tel ou tel spectacle.

1.6 Typologie et origines

Tableau 27

	Belges	Etrangers UE	Etrangers Non-UE	Total	N
Connaisseurs	17,3	23,4	19,3	18,1	606
consommateurs	16,8	10,7	7,0	15,9	530
Curieux	11,6	11,6	15,8	11,6	389
Indéfinissables	54,3	54,3	57,9	54,4	1816
Total	100	100	100	100	
N	2853	431	57	3341	

Par analogie avec les motivations, nous avons demandé aux répondants d'indiquer quelles étaient leurs attentes par rapport à un spectacle.

2.1 Aspects importants d'un spectacle

Tableau 28

	Spectateurs (francoph.) de théâtre	Spectateurs (néerland.) de théâtre	Spectateurs (francoph.) de danse	Spectateurs (néerland.) de danse
Originalité au niveau formel	70,0	80,2	76,3	86,0
Potentiel d'émotion	86,7	61,9	90,2	59,9
Qualité de la scénographie (éclairage, décor, costumes)	68,1	77,7	68,4	84,1
Évocation d'un monde imaginaire	70,8	70,5	70,5	74,3
Originalité et créativité du langage	71,9	64,8	71,2	65,7
Le moment de détente	65,5	66,0	53,1	66,9
Critique vis-à-vis de la société	65,4	62,8	56,1	51
Mise en scène novatrice	59,7	51,9	68,2	60,7
Humour / comique	62,2	58,7	47,8	43,8
Rebondissements surprenants	48,1	57,0	38,7	60,0
Défi des codes théâtraux et chorégraphiques	48,9	42,2	65,7	56,4
Travail étrange / dépaysement	32,4	39,8	37,5	45,9
Personnages auxquels on peut s'identifier	34,9	39,9	27,6	37,3
Réalisme	24,8	25,8	18,9	19,7

En ce qui concerne les attentes générées par un spectacle, il est clair que les spectateurs ne s'ancrent pas à un élément unique, mais à la combinaison de différents aspects. En général, pour plus de 65 % des spectateurs, les aspects les plus importants d'un spectacle sont l'originalité formelle et la créativité, la scénographie et surtout les émotions que peut susciter le spectacle.

On notera cependant les différences très claires entre les francophones et les néerlandophones. Les francophones accordent plus d'importance aux éléments émotionnels, et les néerlandophones à l'originalité dans la forme.

Côté francophone :

Parmi les 14 possibilités de réponse offertes aux spectateurs de théâtre, si l'émotion occupe la première place, le réalisme et l'identification aux personnages occupent les dernières positions. Il est important de souligner ce fait, indicatif d'un changement significatif dans les attentes des spectateurs.

L'opposition exprimée par Barthes en 1955 dans le cadre de la défense d'un théâtre brechtien de la distanciation n'est plus opérante aujourd'hui. Pour les spectateurs, la recherche de l'émotion n'est pas liée à l'identification ou au réalisme, mais au travail formel et à l'innovation.

Les attentes des spectateurs se tournent également vers l'originalité et la créativité en matière de forme et de style, de scénario et de mise en scène.

Au niveau d'un spectacle de danse, les attentes sont pratiquement les mêmes que pour un spectateur de théâtre, la recherche d'émotion occupant la première place, dans un pourcentage plus conséquent.

Côté néerlandophone :

On retrouve l'importance accordée aux éléments formels (style, originalité, qualité de la scénographie), au détriment de l'émotion, comme dans les motivations étudiées plus haut.

2.2 Attentes et typologie des spectateurs

Tableau 29

	Connaisseurs		Consommateurs		Curieux		Total	
	FR	NL	FR	NL	FR	NL	FR	NL
Potentiel d'émotion	34,3	11,9	26,5	11,2	32,9	9,8	29,9	10,1
Évocation d'un monde imaginaire	11,5	21,4	13,6	22,8	9,1	23,2	13,4	23,4
Le moment de détente	3,1	1,9	17,4	19,1	8,5	14,4	10,0	13,1
Originalité au niveau formel	8,4	18,6	4,7	13,5	4,3	17,0	6,8	16,1
Critique vis-à-vis de la société	6,7	10,5	11,0	9,3	3,7	6,2	7,7	6,8
Originalité et créativité du langage	9,6	3,3	6,0	2,3	12,8	5,7	8,6	5,4
Humour / comique	0,8	1,0	11,4	6,5	11,0	3,1	6,7	4,4
Mise en scène novatrice	9,0	6,2	4,7	13,5	4,3	17,0	5,4	4,7
Défi des codes théâtraux et chorégraphiques	10,1	11,9	2,2	0,9	7,3	3,6	5,0	4,3
Qualité de la scénographie (éclairage, décor, costume)	1,1	4,3	2,2	3,3	0,6	2,6	1,5	3,1
Travail étrange/dépassement	2,8	3,8	1,3	3,7	1,8	3,6	1,8	2,5
Rebondissements surprenants	2,0	1,9	0,3	0,9	0,6	3,1	1,5	2,7
Personnages auxquels on peut s'identifier	0,3	2,9	0,6	3,3	0,0	5,2	1,2	2,7
Réalisme	0,3	0,5	0,3	1,9	0,6	0,5	0,6	0,8
Total	100	100	100	100	100	100	100	100
N	356	210	317	215	164	194	1773	1417

Pour nos typologies de spectateurs, les différences sont, comme on pouvait s'y attendre, très affirmées. Les connaisseurs, les consommateurs et les curieux ont clairement des attentes différentes vis-à-vis du spectacle qu'ils vont voir.

La différence entre les connaisseurs et les consommateurs est très claire. Pour le connaisseur, les approches originales de la pièce sont très importantes, alors que la détente et l'émotion sont les moteurs de choix des consommateurs.

Le connaisseur recherche l'émotion, l'originalité formelle, la nouveauté dans la mise en scène. Le réalisme et les possibilités d'identification aux personnages ne sont pas importants pour lui, pas plus que la détente et le rire.

« Je vais au spectacle quand je peux en tirer quelque chose, quand cela me fait réfléchir, et qu'une semaine plus tard, j'y pense encore. C'est difficile à dire, car un livre de Wittgenstein peut me passionner sans que j'en comprenne un mot. Et c'est aussi le cas du théâtre. Quand on pense « je n'ai rien compris » et qu'un mois plus tard, quelque chose vous passe par la tête et on se dit : « ah, c'est peut-être de cela qu'il s'agissait. » »

Dimitri, 50 ans

Le consommateur est à la recherche de la détente mais aussi de l'émotion. Il est sensible à la critique de la société et à l'humour.

« Pour moi, il faut toujours qu'il y ait de la danse et de la musique. De préférence aussi que ce soit spirituel, qu'on puisse bien rire, mais pas bêtement, n'est-ce pas ? Si cela tourne trop à l'abstrait, cela ne m'intéresse plus tellement. »

Paula, 55 ans

Le curieux, quant à lui, est paradoxal, le domaine formel l'intéresse mais également le rire et la détente.

Attardons-nous sur les différences d'attente pour une même catégorie de spectateur, selon qu'il est francophone ou néerlandophone :

Pour le connaisseur francophone, c'est la recherche d'émotion qui compte, alors que pour le connaisseur néerlandophone, c'est l'évocation d'un monde imaginaire qui prime.

Le curieux francophone recherche lui aussi l'émotion, mais également l'originalité au niveau du langage et l'humour.

Alors que le curieux néerlandophone semble plus un « esthète » : il attend l'évocation d'un monde imaginaire, une mise en scène novatrice et l'originalité au niveau formel.

Remarquons que l'attente au niveau de l'originalité correspond bien aux différences remarquées tout au long de ce chapitre entre les deux communautés : pour les francophones l'originalité attendue se situe au niveau du langage alors qu'au niveau néerlandophone elle se situe au niveau formel.

Au niveau du consommateur, remarquons la grosse différence entre les francophones et les néerlandophones au niveau de l'importance accordée par les consommateurs néerlandophones à l'originalité au niveau formel.

Pour cette catégorie, les deux communautés se rejoignent quant à l'importance accordée au fait de passer un moment de détente, n'oublions pas que le consommateur est un spectateur occasionnel ou moyen, pour lui le spectacle est un loisir parmi d'autres.

2.3 Les attentes des spectateurs suivant la fréquence de leurs visites

Les spectateurs occasionnels et les spectateurs fréquents entretiennent également des attentes différentes.

Pour le spectateur occasionnel, la détente est de loin l'attente la plus importante (22,4 %) au moyen de la comédie (9,0 %). Par contre, le spectateur fréquent s'attend plutôt à ce que le spectacle le touche sur le plan émotionnel (26,3 %), créatif (8,0 %) ou que, pourquoi pas, il lance un défi aux codes théâtraux établis (11,8 %).

2.4 Pourquoi choisit-on tel ou tel spectacle ?

Avec ces deux derniers tableaux nous pouvons peut-être amener des éléments de réponses à la question qui clôturait la première partie de ce chapitre.

Ce qui rassemble les spectateurs, quand on les considère par catégories, c'est la recherche d'émotions.

Cette recherche prend une importance plus ou moins grande et s'appuie sur des éléments différents selon le type de spectateurs.

Le connaisseur contemporain s'intéresse tout particulièrement à l'originalité formelle, aux particularités de la mise en scène et aux options prises par rapport aux conventions théâtrales.

Duchamp met à mort la Beauté comme d'autres ont mis à mort l'idée de Dieu (...) Après cet artiste, on n'aborde plus l'art en ayant en tête l'idée de la Beauté, mais celle du Sens, de la Signification²⁶.

Cette réflexion sur l'évolution dans les arts plastiques nous semble s'appliquer aux arts de la scène. Dans ce domaine aussi, on s'est éloigné des critères platoniciens du Beau et du Vrai pour se pencher sur le sens généré par le Comment. Le texte, quand il y a utilisation de texte, devient une partition que le metteur en scène et son équipe « interprètent » au sens fort du terme, il ne s'agit plus « d'y croire ». Le connaisseur a évolué avec son temps.

Le consommateur et le curieux sont deux variations sur le thème de l'hédonisme.

Pour le premier, voir un spectacle correspond à un moment de détente, une sortie entre amis, un acte social en somme.

D'une part la corporation des affaires exige que l'individu travaille énormément, accepte de reporter à plus tard récompenses et satisfactions, en un mot qu'il soit un rouage de l'organisation. Et d'autre part, la corporation encourage le plaisir, la détente, le laisser-aller. Il faut qu'il soit consciencieux le jour et bambocheur la nuit²⁷.

Dans la société postindustrielle, il y a un impératif de plaisir. Le rapport aux arts de la scène n'y échappe pas.

Remarquons l'adéquation de ce concept avec les « slogans » les plus utilisés par les lieux de spectacles dans leur promotion ces dernières années. Ainsi, l'expression « Une saison de plaisirs » s'est retrouvée utilisée à maintes reprises par différents lieux.

Depuis quelques années, on insiste tout particulièrement sur la joie, le divertissement et on retrouve même parfois ces concepts dans le support des différents moyens de promotion, des couleurs utilisées, des photos, des mises en page ludiques²⁸.

Le curieux recherche moins l'émotion que les autres catégories et s'intéresse à l'originalité et à l'imaginaire, tout en voulant se détendre.

Il a un côté touche-à-tout qui correspond à l'évolution toute récente de notre société. Le curieux semble incarner l'homme moderne dans ses derniers développements.

Le moment où il s'agissait de faire accéder les masses à la consommation des grandes œuvres culturelles s'est trouvé dépassé par une démocratisation spontanée et réelle des pratiques artistiques allant de pair avec la personnalité narcissique avide d'expression de soi, de créativité, fût-ce à la manière cool, les goûts oscillant, au gré des saisons, de la pratique du piano à la peinture sur soie, de la danse moderne aux jeux du synthétiseur²⁹.

Dans une étude ultérieure, il serait intéressant de vérifier ce postulat en demandant aux spectateurs s'ils pratiquent eux-mêmes un art pendant leurs loisirs et de voir si la catégorie des curieux est celle qui donne le plus de réponses positives.

²⁶ M. Onfray, *L'Antimanuel de philosophie*, Paris, Bréal, 2001.

²⁷ D. Bell, *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, PUF, 1979.

²⁸ Cf. intervention d'Antoine Pickels au Colloque de Damprémy : Communiquer la culture en avril 2004, qui analysait la communication des théâtres pour la saison 2003-2004

²⁹ G. Lipovetsky, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983.

Chapitre III: Comment ?

Dans les chapitres précédents, nous nous sommes largement penchés sur les raisons et les motivations qui poussent les gens à aller au spectacle.

Cependant, passer du désir à l'acte exige encore tout un processus. Il faut savoir ce qui est à l'affiche et où les spectacles sont présentés.

Outre le titre, le lieu et la date de représentation, il est important de savoir *quel type de spectacle est proposé*. Les motivations pour s'y rendre sont en effet fortement reliées à la satisfaction des attentes. L'œuvre choisie s'accorde-t-elle avec ce que je désire et attends ?

1. Canaux employés pour se procurer l'information sur les spectacles

En premier lieu, les spectateurs potentiels doivent pouvoir accéder à l'offre de spectacles et ensuite, savoir ce que propose cette offre.

Dans le questionnaire, nous avons posé quelques questions sur les canaux qu'emploient les spectateurs pour acquérir leurs informations sur les représentations. On a donc présenté aux répondants des canaux potentiels, et ils ont indiqué ceux qu'ils n'employaient jamais, et ceux parfois ou toujours.

Les spectateurs ont le plus souvent recours au programme du théâtre.

Ensuite vient l'avis d'amis ou de la famille, ce qui confirme une tendance déjà évoquée au chapitre précédent (Les spectateurs qui se rendent à une représentation parce qu'on leur en a parlé sans qu'une autre motivation soit nécessaire).

Et, en troisième et quatrième position, viennent les critiques dans la presse quotidienne et les journaux gratuits.

Les spectateurs évoquent aussi les affiches et les annonces à la télévision et à la radio.

Ces différents canaux d'information sont fortement liés à l'âge des répondants. Les jeunes feront plutôt appel aux conseils de l'entourage, en premier lieu parce qu'ils sont plus entourés d'amis et de membres plus âgés de la famille. Les jeunes consultent également plus le web pour se procurer leurs informations, et s'avèrent être plus sensibles à l'information glanée dans la rue. Prospectus et affiches attirent l'attention et sont une bonne source d'information pour les spectacles.

Les gens plus âgés se réfèrent plus volontiers aux médias imprimés, journaux, mensuels ou programmes de théâtre.

Illustration 10: Canaux employés pour acquérir l'information nécessaire (Total spectateurs interrogés)

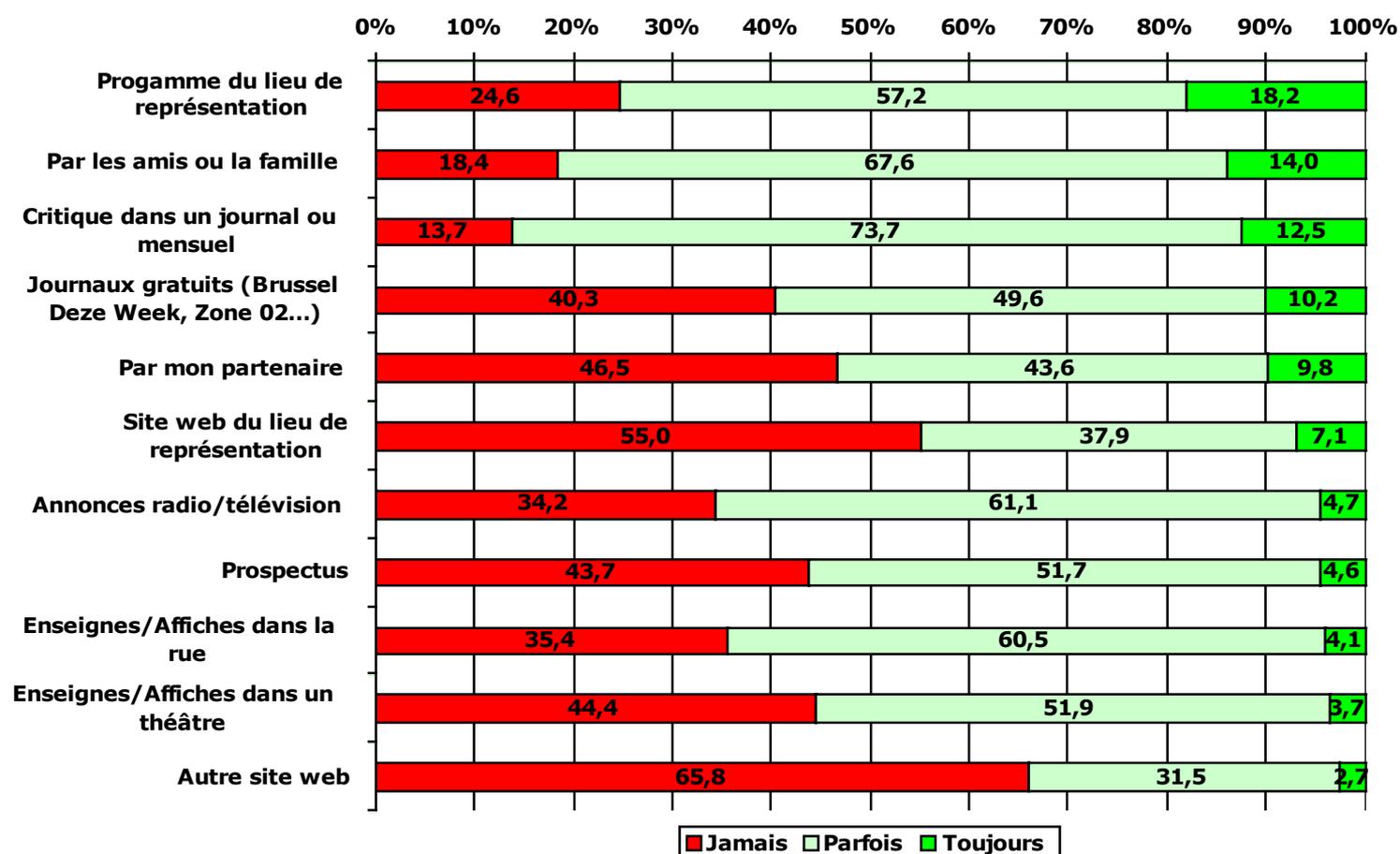
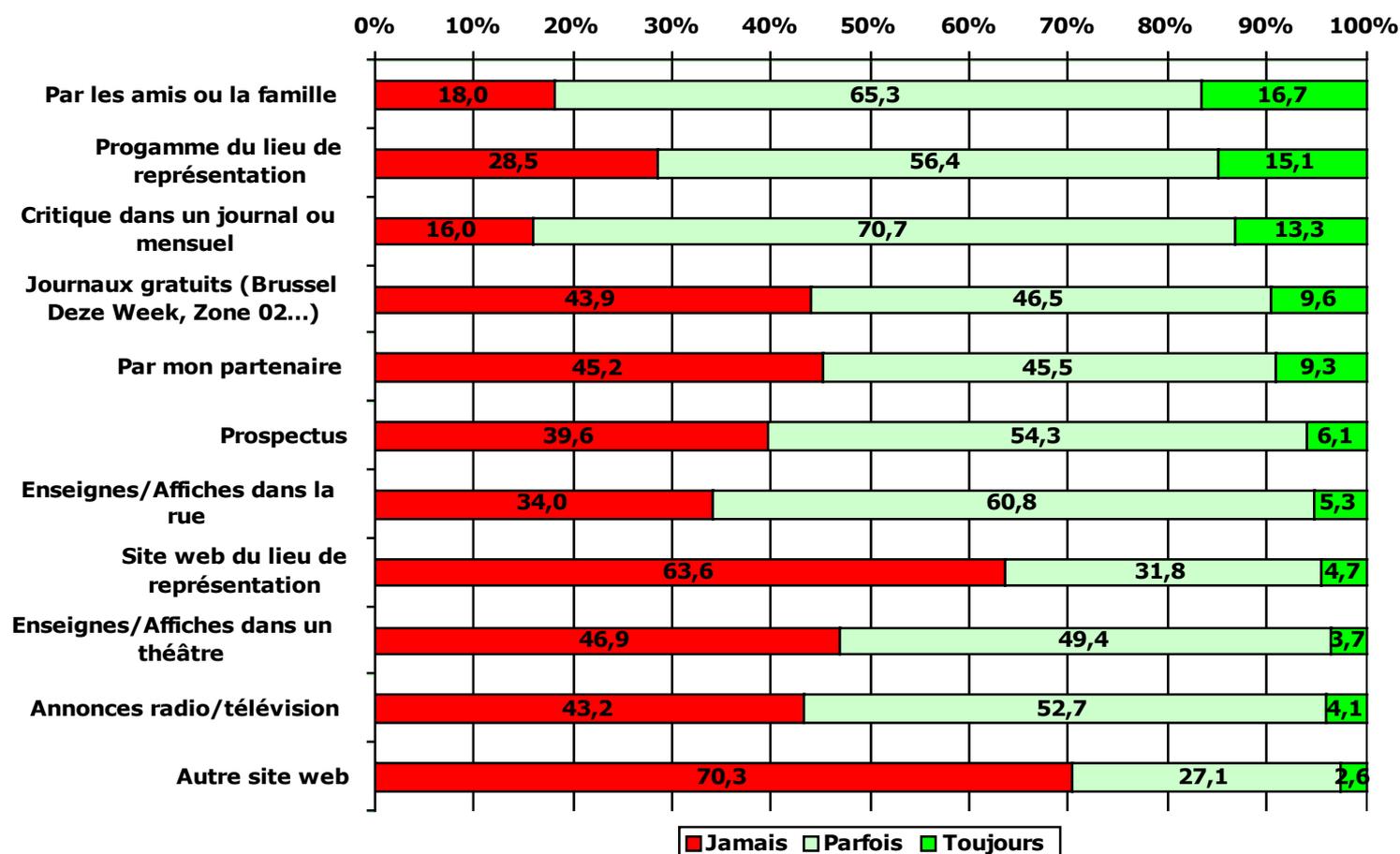


Illustration 11 : Canaux employés pour acquérir l'information (spectateurs francophones)



Ce tableau montre que les spectateurs francophones s'informent « toujours » d'abord auprès de leurs amis ou de leur famille, et ensuite auprès de la presse. Pour les spectateurs néerlandophones, la presse est la source d'information « indispensable » la plus importante, journaux gratuits inclus.

« Nous sommes inscrits dans plusieurs théâtres pour recevoir l'information. On se base là-dessus, sur des choses qu'on entend, sur le fait que des copains travaillent sur le spectacle. Ce qui m'influence le plus c'est la description du spectacle dans la brochure ou les infos envoyées par les théâtres. »

Léontine, 53 ans

Les interviews avec les spectateurs font cependant ressortir que plusieurs canaux sont employés simultanément pour acquérir l'information désirée.

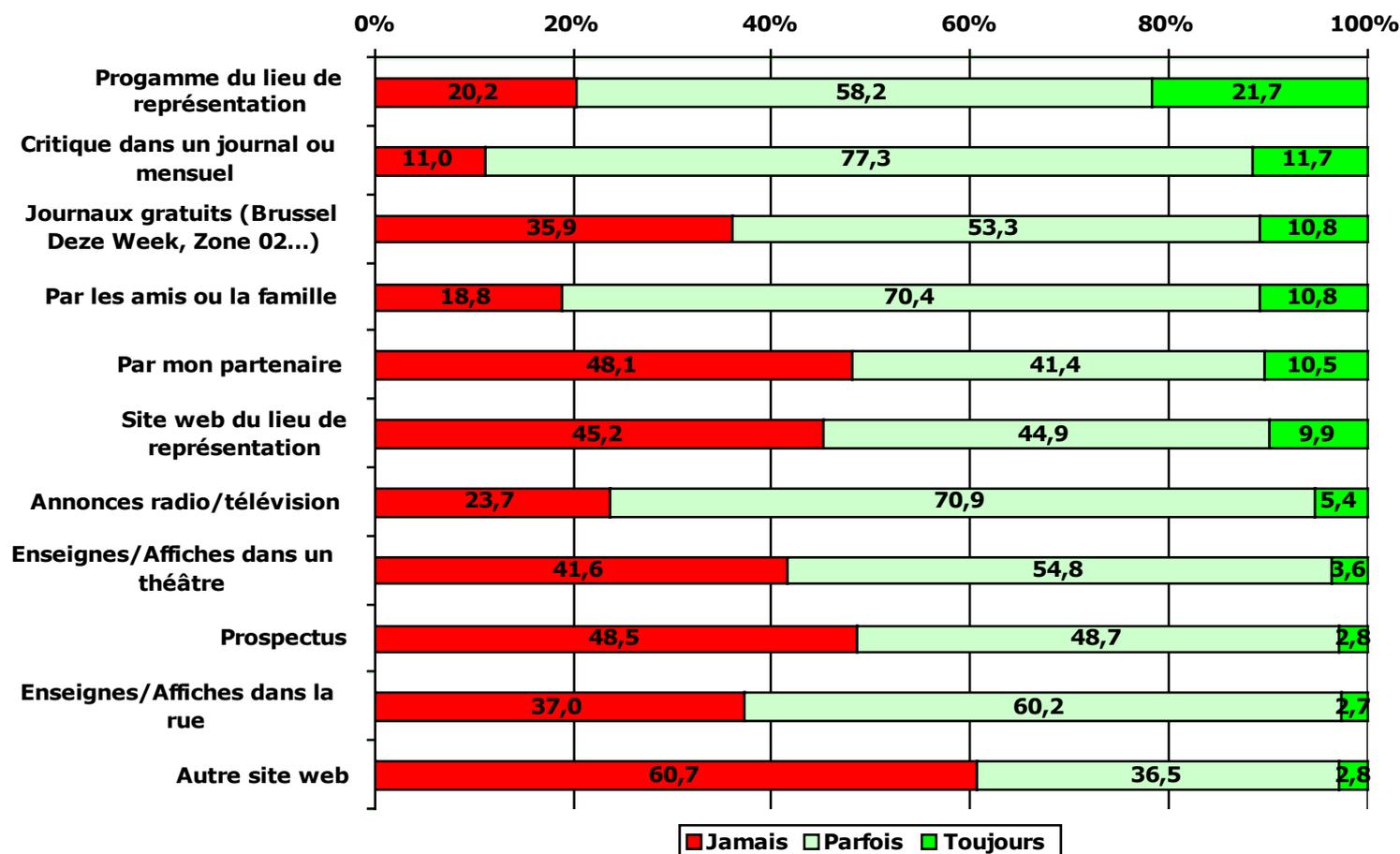
« On regarde le programme de saison, on prend des options. C'est la première opération. Mon épouse va aux présentations de saisons. À partir de là on voit ce que l'on fait, si on prend un abonnement ou non. Avant la rentrée ce qui est considéré comme incontournable est noté. Pour compléter notre programmation, pendant la saison, on lit les flyers, certaines critiques dans les journaux. Cela dit, aller voir un spectacle uniquement sur base d'une critique, ce n'est jamais arrivé. Pour les petits théâtres, l'affiche peut jouer un rôle. »

Jean-François, 64 ans

« Je prends *Deze Week*. Je regarde toujours la programmation des théâtres dans ce journal. Mais je ne vais voir un spectacle que si un ami me le propose. »

Véronique, 34 ans

Illustration 12 : Canaux employés pour acquérir l'information (spectateurs néerlandophones)



Pour les néerlandophones, les quatre mêmes sources d'information sont les plus souvent choisies mais l'avis d'amis ou de la famille ne se trouve qu'en quatrième position « toujours », alors que le programme du théâtre occupe la première position.

« En ce qui concerne la danse, j'ai un ami danseur, alors je me tiens informée... Comment ? En acceptant des prospectus dans la ville, et en lisant parfois *Brussel Deze Week*. »

Nele, 30 ans

« Les bulletins de deux théâtres arrivent dans ma boîte de messages. Les affiches dans la rue me renseignent aussi. Et bien sûr, les informations données par mon entourage, par mes amies... J'ai l'impression d'être bien au courant de l'offre, en effet. »

Anke, 27 ans

« Les émissions radiophoniques de *Klara* et l'hebdo *Brussel Deze Week*... Les conseils de mes amis sont aussi très importants, peut-être plus importants que les commentaires de la presse, parce qu'on connaît mieux les gens et donc leurs goûts. »

Dimitri, 50 ans

« Je n'irais sans doute jamais au théâtre ou à un spectacle de danse sans mon amie. Je crois que je ne le ferais pour ainsi dire jamais, parce que... je viens plutôt d'un monde où on aime sortir, le cinéma, la musique et le théâtre n'en ont longtemps pas fait partie, et on a besoin de quelque chose pour vous y pousser. Si quelqu'un m'y invite, j'accepte certainement, mais je ne le ferais pas seul, activement. »

Hans, 28 ans

Outre un compte rendu de tous les canaux, nous avons demandé aux répondants d'indiquer quel était le canal le plus important pour réunir leurs informations en matière de spectacles.

Tableau 30: Canaux les plus importants employés pour acquérir l'information

	Spectateurs franco.	Spectateurs néerland.	Total
Les amis ou la famille	26,5	20,5	23,8
Le programme du lieu de représentation	14,6	24,5	19,1
Critiques dans un journal ou un mensuel	19,8	13,1	16,8
Le (La) partenaire	9,7	8,5	9,2
Journaux (hebdomadaires gratuits, (Brussel Deze Week, Zone 02,...))	6,9	8,6	7,7
Le site web du lieu de représentation	3,0	9,3	5,9
Les annonces à la radio ou à la télévision	3,3	5,0	4,0
Les enseignes/affiches dans la rue	3,9	1,5	2,8
Les flyers, prospectus	3,4	0,7	2,2
Un autre site web	1,7	1,4	1,6
Les enseignes/affiches dans les théâtres	1,0	0,7	0,9
Autre	6,2	6,2	6,2
Total	100	100	100

On se retrouve face au même trio de tête : les avis d'amis, les programmes des lieux de spectacles et les critiques dans les journaux, en ordres d'importance différents suivant les communautés.

À l'heure du numérique, le site Web du lieu de représentation n'interpelle encore que peu de personnes, même si les néerlandophones semblent en être plus familiers.

Les affiches (retenues à 60,2 % parmi les « parfois ») et les annonces radio-télé (retenues à 70,9 % parmi les « parfois »), principaux outils de la communication de base, posent la question de leur efficacité. Ces outils pourraient être considérés comme incontournables dans les moyens de transmettre l'information, cependant ces critères ne sont plus retenus comme importants par les répondants dans le tableau 27.

Pour illustrer l'importance de l'âge dans les canaux utilisés, nous indiquons ci-dessous les 5 canaux de tête pour chaque tranche d'âge.

jeunes -20 ans

1. Amis/Famille
2. École
3. Journal/Revue
4. Affiches (La rue)
5. Programme

21 à 45 ans

1. Amis/Famille
2. Programme
3. Journal/Revue
4. Partenaire
5. Journaux gratuits

46 à 65 ans

1. Journal/Revue
2. Programme
3. Amis/Famille
4. Partenaire
5. Journaux gratuits

65 à 75 ans

1. Programme
2. Journal/Revue
3. Amis/Famille
4. Partenaire
5. Journaux gratuits/site web du théâtre

Les membres du « top 5 » sont environ les mêmes pour les différentes tranches d'âge. Cependant, la place, et donc l'importance des canaux, varient considérablement.

On constate que le bouche à oreille ainsi que certains éléments de communication, émis par le lieu de spectacles (comme le programme et les affiches), ou provenant de la presse écrite, sont les moyens les plus efficaces pour inciter le spectateur à venir voir une œuvre.

Il semble important de s'interroger sur l'extension de la transmission par le facteur humain, et les moyens de permettre d'approfondir le contenu des programmes et de la critique, afin d'éviter le quiproquo entre ce que le spectateur « désire et attend » et ce qu'il voit.

Comment susciter l'envie et la curiosité, telle est la question qu'il conviendrait de se poser. Elle implique un temps nécessaire à la dissémination de l'information, et par conséquent celui du temps de présence d'une œuvre sur les scènes bruxelloises.

On voit également que, pour les moins de 45 ans, le conseil par un tiers est le plus efficace, d'où la nécessité de se pencher sur l'intervention du spectateur-relais comme vecteur de l'incitation.

Ces données infléchissent à terme le comportement du spectateur, comme acteur (actif) et non comme consommateur (passif).

L'écriture « marketing » de certains programmes dans une logique attractive pour une politique de vente « efficace » se fait, la plupart du temps, au détriment d'un contenu. Cela favorise une attitude consommatrice et nuit à l'intérêt réel du spectacle proposé. Considérer les spectateurs comme des consommateurs est totalement contradictoire avec l'idée de construire un public en attirant les amateurs de spectacle vivant par une stratégie de communication judicieuse, tenant compte du désir de renseignements pointus sur les spectacles proposés.

Enfin, examinons si nos différents types de spectateurs utilisent les mêmes canaux d'information.

Tableau 31 : Canaux employés par les différents segments

	connaisseurs	Consommateurs	Curieux
Les amis ou la famille	14,9	27,5	26,5
Le programme du lieu de présentation	29,1	15,8	15,9
La critique dans un journal ou un mensuel	18,1	14,6	17,9
Le (La) partenaire	9,0	14,9	9,1
Les journaux, hebdomadaires gratuits (<i>Brussel Deze Week, Zone 02,...</i>)	6,4	6,5	8,1
Autre	5,7	6,3	5,9
Le site web d'un lieu de représentation	8,2	4,9	5,4
Les annonces à la radio/TV	2,9	4,1	3,9
Les enseignes/affiches dans la rue	1,8	1,1	2,5
Les flyers, prospectus	1,3	2,7	1,5
Un autre site web	1,8	1,1	2,7
Les enseignes/affiches dans les théâtres	0,8	0,5	0,7
Total	100	100	100

Remarquons que c'est pour le connaisseur que l'avis d'amis est le moins important, et qu'il trouve l'information surtout dans le programme des lieux de spectacles, alors qu'on aurait pu s'attendre à un rôle important joué par les critiques dans les journaux.

Remarquons également pour le curieux le rôle joué par le programme et les critiques, plus important que pour le consommateur (qui est celui le plus intéressé par les prospectus, fait qui renforce notre idée de l'immédiateté recherchée par celui-ci: un prospectus est distribué au moment où se joue un spectacle ; son mode de distribution le place dans l'ici et maintenant, à la différence des critiques qui sont plutôt dans l'après).

Le curieux s'informe de manière sélective et éclairée, ce ne sont pas les affiches dans la rue qui l'attirent le plus, c'est ce qui se dit d'un spectacle, de son contenu. Mais, à la différence du connaisseur, il a besoin aussi de manière conséquente de l'avis d'amis.

2. Le billet d'entrée

Nous avons systématiquement demandé aux répondants comment ils se sont procurés leur billet d'entrée, une question doublement intéressante, puisqu'elle indique aussi en quelle mesure on fait appel à des canaux électroniques. De l'analyse ressort que ce canal est particulièrement important. L'analyse indique par ailleurs qu'un quart des spectateurs francophones disposent d'un abonnement, un pourcentage sensiblement plus important que celui des spectateurs néerlandophones.

Mais ce ne sont pas les conclusions les plus frappantes. Nous avons en effet constaté qu'un nombre relativement élevé de spectateurs se sont rendus au spectacle avec un billet qui a été payé, mais pas par eux (environ 17 %).

Avec les visiteurs qui signalent qu'ils sont venus au spectacle sur invitation du lieu, *plus d'un quart des spectateurs ne payent pas leur billet.*

Tableau 32 : L'acquisition d'un billet d'entrée

	Billet acheté à l'entrée	Billet réservé par téléphone ou par mail	Billet offert	Invitation du lieu de représentation	Abonnement payé par le spectateur	Abonnement offert	Total
Théâtre francophone	11,9	37,7	15,5	10,3	22,2	2,4	100
Théâtre néerlandophone	19,6	40,8	17,0	7,3	13,5	1,7	100
Total spectateurs interrogés	16,1	39,4	16,3	8,7	17,5	2,0	100

Le nombre important de billets d'entrée offerts et d'invitations est perceptible, tant du côté néerlandophone que francophone.

Il est frappant de constater la petite proportion de spectateurs achetant le billet le soir même.

Les francophones semblent adhérer davantage à la politique d'abonnement, ce qui peut sembler contradictoire avec un nomadisme démontré plus haut.

La forte proportion de spectateurs fréquents/connaisseurs chez les francophones laisse à penser que leur intérêt pour le spectacle vivant leur permet de conjuguer la fidélité à un lieu et le goût de la découverte. Notamment en utilisant plusieurs abonnements simultanément.

Les invitations sont-elles un manque à gagner, un recours pour combler une jauge, l'ouverture à la prise de risques ?

Dans l'immédiat, on peut se poser la question de savoir si les spectateurs bénéficiant d'une invitation se seraient déplacés si ils avaient dû payer leur place, et donc quelle serait l'incidence sur le taux de remplissage de la salle.

En cas d'une restriction de cette politique dans une volonté de rééquilibrage de recettes propres, quels seraient les impacts à long terme ? La distribution d'invitations répond parfois à l'occultation d'un déficit de public et à un manque de réflexion approfondie sur « comment construire son public ».

Cependant, la politique d'invitation a comme côté positif de favoriser la mobilité et d'inciter à la découverte d'œuvres, d'artistes et de nouveaux lieux.

Le recours au « cultuurwaardebon » offert par la Communauté flamande aux habitants de Bruxelles

Le « cultuurwaardebon » correspond à la politique culturelle affirmée de la Communauté flamande : celle-ci offre à tous les habitants de Bruxelles, trois bons de réduction par saison, à faire valoir lors de l'achat du ticket d'entrée dans un lieu participant à cette action.

Il n'y a pas d'offre équivalente en Communauté française.

Seul un spectateur francophone sur cinq est informé de l'existence des « cultuurwaardebonnen ».

Ce pourcentage est beaucoup plus élevé chez les spectateurs néerlandophones.

Mais la différence dans leur utilisation, une fois leur existence connue, n'est pas bien grande. Parmi les spectateurs informés, 33 % y ont effectivement recours.

Tableau 33 : L'usage du « cultuurwaardebon »

	Informés du cultuurwaardebon		Usagers du cultuurwaardebon parmi les informés
Spectateurs francophones	20.2	→	31.6
Spectateurs néerlandophones	65.9	→	39.1
Total spectateurs interrogés	40.9	→	37.7

Il n'y a que 20 % de francophones qui connaissent l'existence de ces bons de réduction et parmi ces 20 %, seuls 31 % les utilisent.

Du côté néerlandophone, si près des 2/3 des personnes interrogées connaissent l'existence de ces bons, seuls 40 % d'entre eux les utilisent.

Un travail d'information sur les conditions et les modalités d'octroi de ces « cultuurwaardebonnen » semble indispensable.

Lors de l'atelier n°3, certains participants ont évoqué les contradictions qui existaient dans les motivations ou démotivations du public à se rendre au spectacle, par méconnaissance de ce qui est offert.

Pourtant, l'exemple qui précède tendrait à montrer que même bien informé, le spectateur n'exploite pas forcément toutes les possibilités qui s'offrent à lui.

Chapitre IV : Pourquoi pas ?

Même lorsque l'on connaît le programme, qu'on peut s'offrir un billet et se rendre au spectacle, cela ne veut pas dire que l'on ne voudrait pas s'y rendre plus souvent. Nous avons donc demandé à nos répondants « pourquoi ils n'allaient pas plus souvent » assister à une représentation.

Quels sont les obstacles qui les en empêchent ?

Tableau 34 : Obstacles importants empêchant de se rendre plus souvent au spectacle

	Spectateurs francophones	Spectateurs néerlandophones	Total
Le manque de temps	58,5	63,0	60,5
Le prix du billet	62,4	48,7	56,3
L'accessibilité du lieu	43,0	43,1	43,0
La distance	45,3	39,5	42,7
L'accessibilité en transports en commun	35,6	33,0	34,5
Les possibilités de parking	35,9	31,6	34,0
Le manque d'information sur l'offre	35,8	19,4	28,4
Les heures de programmation	23,3	21,7	22,6
L'offre de spectacles pendant la saison	24,9	18,8	22,2
L'absence de personnes pouvant accompagner	23,5	16,7	20,5
Le quartier où se déroule le spectacle	18,6	14,1	16,6
Le manque de facilités pour les moins-valides	14,4	5,6	10,4
L'absence de garderies pour enfants	9,6	10,2	9,8

Dans l'ensemble, l'obstacle le plus important évoqué par tous les interrogés est *le manque de temps*. Pour les francophones, pourtant, ce n'est pas l'obstacle primordial, le prix du billet d'entrée étant le facteur le plus influent pour ne pas se rendre plus souvent au théâtre. Nous constatons également auprès des spectateurs francophones une grande insatisfaction au niveau de l'information dont ils disposent. Relevons aussi, toujours chez les francophones, le fait de se rendre seul pour assister à un spectacle et enfin, le problème d'accessibilité pour les moins-valides.

Pour les néerlandophones, c'est le manque de temps qui est considéré comme l'obstacle le plus important, juste avant le prix du billet, l'accessibilité du lieu, la distance à parcourir et les horaires.

Outre les possibilités proposées, un certain nombre de spectateurs a aussi indiqué comme obstacle important le manque de places disponibles. Les spectacles populaires, surtout, provoquent du côté néerlandophone une demande bien plus grande que l'offre disponible.

« Je trouve que le nombre de représentations des bonnes pièces est beaucoup trop limité. Cela m'irrite, car on reste sur sa faim et je crois que cela décourage les gens d'essayer la prochaine fois... Il y a des séries de représentations, notamment dans un festival, qui donnent un bon échantillonnage, mais il faut savoir d'avance qui va venir avant que le programme ne sorte pour pouvoir commander, et je trouve que c'est manquer de respect envers le public. »

Chris, 55 ans

« Cela m'irrite incroyablement que les places soient si vite vendues et qu'il y ait tant de monde. »

Dimitri, 50 ans

Pour tous, les trois obstacles les plus importants sont donc le temps, l'argent et la distance.

« Pour les adultes le prix des places est vraiment cher, cela freine. Il y a quelque chose qui se passe, certains spectacles s'adressent uniquement à une élite, de par leur prix d'entrée. Le 27 septembre, c'est gratuit, tous les théâtres sont complets, c'est une preuve. »

Jean-François, 64 ans

« Je trouve que c'est très cher, très très cher. »

An, 31 ans

« En début de mois je peux m'arranger pour aller voir des spectacles mais à partir du milieu... »

Aurélie, 23 ans

« Je trouve que le prix des places est très élevé. Partout cela a augmenté, cela joue dans le fait que j'y aille moins qu'avant.

C'est chouette d'aller voir un spectacle, ce n'est pas juste un loisir pour moi, mais cela coûte cher. »

Thérèse, 23 ans

La question de la mobilité

Bien que ressentis comme d'importance secondaire, les obstacles liés à la mobilité ne doivent pas être perdus de vue. L'accessibilité du lieu par les transports en commun, par exemple le problème du « dernier tram », et la difficulté de trouver une place pour garer sa voiture sont considérées comme problématiques par près de 20 % des spectateurs.

« Il y a des théâtres dont l'accès est compliqué en transport en commun. Il y a des théâtres qui me sont inaccessibles à cause de la distance ou parce que cela monte et puis cela descend. Il faudrait améliorer l'offre des transports en commun, surtout tard le soir. (...)»

Parfois aussi, il y a un problème d'accessibilité notamment avec les escaliers. (...)

Quand c'est possible j'essaye d'aller au théâtre l'après-midi mais les théâtres qui organisent encore des matinées sont rares.»

Béatrice, 77 ans

« L'accessibilité constitue vraiment une barrière pour moi, mais je suis très conservateur dans mes déplacements. »

Albert, 40 ans

« Ce serait bien de faire de bons parkings pour les vélos, où l'on peut attacher la roue avant et qu'ils se trouvent devant les théâtres, avec de la lumière. »

Sandrine, 32 ans

Si effectivement les trois paramètres empêchant la mobilité sont essentiellement le temps, l'argent et la distance, le coût reste prépondérant et interroge la politique d'accueil et de billetterie des théâtres.

Il existe sur certains lieux des formules tout compris (parking, baby-sitting, dîner...) qui ne sont accessibles, par leur prix, qu'à une très petite partie de la population. Cela répond partiellement à l'idée de faciliter la venue de certains spectateurs, mais paradoxalement renforce une forme d'élitisme et, de fait, ne participe nullement de la démocratisation de la culture.

D'autres propositions, comme la réduction pour les habitants d'un quartier, sont porteuses d'une mixité des spectateurs d'un même quartier sans distinction sociologique. Cela pourrait sembler répondre aux paramètres: le temps, l'argent et la distance, cependant cela joue contre la découverte et la mobilité, et renforce la notion d'appartenance à un territoire.

Une autre forme d'élitisme ?

Les réductions classiques (-18 ans, seniors, étudiants...) ne suffisent pas à permettre la prise de risques, la découverte et l'augmentation de la fréquentation.

Comment permettre l'accès à l'art au plus grand nombre par une politique des coûts attractive et juste ?

Tableau 35: Les transports pour se rendre au spectacle

	Auto	Moto	Vélo	Stib	A pied	Taxi	Total
Spectateurs francophones	64,9	0,8	2,8	22,2	8,6	0,8	100
Spectateurs néerlandophones	60,6	0,1	3,6	24,0	11,5	0,2	100
Total Spectateurs	63,0	0,5	3,1	23,0	9,9	0,5	100

La voiture et les transports en commun sont les moyens de déplacement qu'utilisent 85 % des spectateurs

Pour les non-Bruxellois, il est logique que la distance soit vécue comme l'obstacle le plus important, mais elle l'est aussi pour 12 % des Bruxellois.

Si l'on y ajoute les spectateurs qui donnent l'accessibilité avec les transports en commun comme obstacle le plus important (8,8 %), et les Bruxellois qui éprouvent des problèmes de parking (5,1 %), nous constatons que 25 % des Bruxellois indiquent des problèmes de mobilité.

Conclusion : Et maintenant ?

Les données quantitatives, qualitatives et aussi subjectives que nous avons réunies dans cette enquête nous permettent de tirer de nombreuses conclusions. Ces données sont en effet une source riche d'informations. Beaucoup plus que ce que nous pouvons explorer dans les limites et la durée de cette enquête. Néanmoins, nous pensons pouvoir esquisser une image concrète du profil des spectateurs bruxellois des arts de la scène amateurs d'écritures contemporaines, de leurs motivations quant au choix de tel ou tel spectacle de danse ou de théâtre, et des obstacles à surmonter pour s'y rendre.

Le spectateur est dans l'ensemble un habitué des théâtres. La grande majorité du public s'y rend en effet plusieurs fois par an. Dans de nombreux cas, cela fait partie intégrante de l'agenda de leurs loisirs. Un agenda qui, de plus, a été élaboré dès leur adolescence.

Le spectateur bruxellois est très clairement défini sur le plan sociologique. Nous ne faisons pas spécifiquement allusion à la légère surreprésentation des spectatrices, par exemple, ni même à la surreprésentation des spectateurs d'âge mûr. La constatation la plus importante est sans aucun doute le haut niveau d'enseignement général du public des arts de la scène, à Bruxelles, qui se révèle être constitué aux trois-quarts de diplômés de l'enseignement supérieur.

Les motivations et les attentes des spectateurs sont extrêmement diverses. Nous avons pourtant, sur la base d'un certain nombre de critères, pu classer les spectateurs dans un certain nombre de catégories.

À travers l'analyse, nous avons distingué les spectateurs qui vont souvent au spectacle en accordant un intérêt spécifique au texte de la pièce et à la façon dont le metteur en scène et les acteurs l'ont traité ou à la renommée d'un chorégraphe. Nous les avons nommés « connaisseurs ». Aller voir une pièce ou un spectacle de danse pour un connaisseur, est en somme un peu travailler. Cela s'exprime non seulement par le fait que nombre de ces connaisseurs sont des étudiants ou des artistes directement concernés par le monde des arts de la scène, mais aussi par le fait qu'ils pratiquent un choix très conscient. Le spectacle doit répondre à des exigences très précises, tant dans la phase de sélection que dans la phase de discussion. Le connaisseur, ce faisant, joue un rôle important dans le bouche à oreille.

Parallèlement, nous avons différencié les « consommateurs » en tant que groupe qui se rend en premier lieu dans un lieu de spectacles pour la convivialité, le plaisir de passer une soirée entre amis ou avec un partenaire. Aller au théâtre représente une activité agréable, une recherche de divertissement.

Un autre groupe de spectateurs, que nous avons nommés les « curieux », trouve le chemin du théâtre grâce au battage médiatique autour de la pièce. Ceci vaut en premier lieu pour le côté néerlandophone.

Une grande partie du public est constituée par un groupe aux motivations variées que nous avons appelé les « indéfinissables ». Une approche spécifique de ce groupe pour apprendre à mieux le cerner semble indispensable.

Les motivations des spectateurs ne sont donc pas homogènes. La communication, l'information en direction des publics devraient tenir compte de ces différentes typologies.

Des réponses qui débouchent sur des constats

À plusieurs reprises, lors de la distribution des questionnaires, des spectateurs ont refusé de le prendre en nous disant : « Je ne fais pas partie du grand public ».

Ce concept de « grand public » a la vie dure, même s'il ne correspond plus à aucune réalité.

Nous avons montré dans les pages précédentes que les spectateurs présentaient entre autres caractéristiques la particularité de fréquenter de souvent à assidûment les lieux de spectacles et ce, depuis une longue période, car pour la majorité d'entre eux, les débuts de la fréquentation se situent à 13 ans en moyenne pour les francophones, et à 15 ans en moyenne pour les néerlandophones.

Nous avons également montré que les spectateurs étaient nomades, multipliant leurs visites à des lieux de spectacles différents, ce qui implique une véritable recherche d'informations. Ce canal d'information passe souvent par l'avis d'amis ou de la famille, ce qui implique l'appartenance à des cercles où le théâtre et la danse font l'objet de discussions.

Nous avons expliqué l'existence d'une catégorie de public que nous avons appelé les « connaisseurs », public particulièrement actif et pointu.

Enfin, nous avons souligné l'importance parmi les spectateurs de la présence d'artistes et de personnes liées au milieu théâtral au sens large, fait révélé notamment par le nombre important d'invitations et de places gratuites données dans les lieux de spectacle.

Compte tenu de ces éléments, la notion de « grand public » nous semble obsolète et porteuse de malentendus.

Il n'y a pas de public « sorti de nulle part ».

Il n'y a pas un, mais des publics, dotés d'un trait commun : l'amour du théâtre et liés, de manière différente pour chacun, de manière personnelle, au milieu théâtral.

Chacun a une histoire personnelle avec le théâtre, connaît quelqu'un qui..., a fait de la diction à l'académie, a joué dans une troupe amateur, a vu tel spectacle mythique à la télévision...

À l'heure où le cinéma nous inonde d'affiches, d'articles de journaux, d'émissions de télévision, à l'heure où le prix d'une place de cinéma coûte en moyenne la moitié du prix d'une place de théâtre, à l'heure où la possibilité de trouver une séance proposant le film que l'on désire voir au moment où l'on désire le voir et dans une salle qui nous convienne est pratiquement infinie, on ne mesure pas assez tout ce que recouvre le fait que

les spectateurs continuent à se déplacer pour aller assister à des spectacles.

C'est donc que le théâtre et la danse ont quelque chose d'unique. Quelque chose qui perdure malgré les obstacles. Ce quelque chose d'unique, il convient de l'aider à vivre.

Des réponses qui débouchent sur des pistes d'intervention

Comment remédier aux empêchements majeurs ?

Nous avons relevé deux types d'obstacles majeurs, compromettant la fréquence des visites des spectateurs : l'accessibilité et le prix du spectacle.

L'accessibilité

L'une des raisons qu'ont invoquées les spectateurs comme un obstacle à se rendre plus souvent dans les salles d'arts du spectacle vivant à Bruxelles est le problème de la mobilité. Cela vaut évidemment pour les spectateurs qui habitent en dehors de la Région de Bruxelles-Capitale, mais c'est tout aussi vrai pour les Bruxellois eux-mêmes. Le manque de transports en commun aux heures tardives, les emplacements parfois difficiles à atteindre de certains lieux de spectacles, l'absence de parkings à vélos convenables et sécurisés font en sorte que le gros des spectateurs, même de Bruxelles, doit avoir recours à la voiture pour se rendre au théâtre. Mais alors, on se voit confronté au manque de possibilités de parking. Quant à ceux qui ne possèdent pas de voiture, ils sont souvent obligés, vu l'heure parfois tardive à laquelle les représentations se terminent, d'emprunter un taxi ou de rentrer à pied.

Pistes de travail :

1) Au niveau de la Région de Bruxelles-Capitale

La question de l'extension du réseau de transport public se pose avec acuité une fois de plus.

Elle est de deux ordres :

- la difficulté pour les habitants des communes exclues du réseau du métro de se rendre dans le centre (et inversement, car il y a des salles de spectacles dans des communes difficiles d'accès).
- la question de l'extension du service nocturne, principalement le week-end, ce qui permettrait à des spectateurs désireux de se déplacer en transport en commun de pouvoir regagner leur domicile dans le cas, assez fréquent, de spectacles de longue durée. Le fait d'être obligé, soit de prendre un taxi, soit de devoir rentrer à pied exclut certaines catégories de spectateurs.

Pour être complets, épinglons la présence de spectateurs provenant de l'extérieur de la Région de Bruxelles-Capitale. Ils

représentent un peu moins de la moitié des sondés. Parmi ces spectateurs, nous avons remarqué que 51 % provenaient du Brabant flamand et 11 % du Brabant wallon, soit 62 %. Il apparaît dès lors important que les pouvoirs publics gérant les relations avec les sociétés d'exploitation du RER prennent en compte le fait qu'on ne se déplace pas seulement pour aller travailler et offrent aussi la possibilité de bénéficier d'un service tardif le week-end.

2) Au niveau de la Ville de Bruxelles :

La Ville pourrait aider les spectateurs désireux de se rendre à un spectacle en vélo en créant des parkings à vélos sécurisés à proximité des lieux de spectacles.

3) Au niveau du secteur :

Il serait utile d'offrir aux spectateurs des conditions particulières au niveau du prix des parkings situés dans le centre-ville (et quand cette solution existe déjà, de la mettre en avant dans les différents outils de promotion) et d'examiner la possibilité d'arrangement avec les compagnies de taxis afin de pouvoir faire bénéficier les spectateurs dépourvus de moyens de locomotion de ce type de transport (un seul lieu de spectacle offre actuellement cette possibilité).

Le prix

Deux catégories de spectateurs semblent particulièrement sensibles à cette question.

Les artistes et les étudiants qui bénéficient déjà de réductions sur le prix des places mais qui, soit par intérêt professionnel, soit par intérêt pour la culture, sont désireux de se rendre à beaucoup de spectacles et qui, même à prix réduit, ne peuvent suivre le rythme.

Que des artistes puissent voir un maximum de spectacles est important.

Mais aussi que des jeunes en ayant le temps et le désir puissent également multiplier les expériences, et donc se former, est primordial afin que la catégorie des connaisseurs puisse se renouveler. Nous reviendrons sur cette question.

Pistes de travail :

- Le secteur devrait donner accès à des répétitions, comme cela se fait à l'opéra, ou à des sortes d'avant-premières, ce qui comme nous l'avons déjà expliqué, favoriserait le bouche à oreille.
- Le secteur pourrait également envisager la création d'un abonnement « multi-lieux » de spectacles à un prix avantageux spécifique aux artistes et aux — de 26 ans, une sorte d'abonnement détaxé en somme.

La catégorie d'âge s'étendant entre + de 26 ans et — de 60 ans est celle à qui les spectacles reviennent le plus cher, puisqu'elle n'est bénéficiaire d'aucune réduction. Or, entre 26 et 40 ans, se situe un nombre important de spectateurs dont nous avons montré le « nomadisme » théâtral.

- La Cocof pourrait envisager la création d'équivalents aux Cultuurwaardebonnen offerts aux Bruxellois par la Vlaamse Gemeenschapscommissie, ce qui doublerait pour les Bruxellois le nombre de bons dont ils pourraient bénéficier (rappelons que l'on a droit à 3 Cultuurwaardebonnen par saison).
- Le secteur, épaulé par la Ville et la Région, pourrait remettre au goût du jour un système ayant existé dans les années 80 et consistant en un carnet de tickets, par exemple 10, à prix réduit et valables pour une série de lieux de spectacles, pour la durée de la saison.

La circulation des publics

Le début de cette étude a montré l'importance du nombre de francophones se rendant dans un lieu néerlandophone et, a contrario, le peu de néerlandophones se rendant dans un lieu francophone.

Cet état de fait nous pousse à formuler trois recommandations.

La différence entre les spectateurs de représentations de théâtre et de représentations de danse s'avère pertinente à plus d'un point de vue.

Les spectateurs de danse ne diffèrent pas essentiellement des autres sur le plan social ou culturel, mais ils s'avèrent par excellence les spectateurs qui rendent visite tant aux lieux francophones qu'aux maisons néerlandophones. Le caractère universel des représentations de danse limite l'influence réductrice de la barrière linguistique. Les amateurs de représentations de danse seront donc moins freinés par la langue du lieu de spectacle dans lequel se déroule la représentation. Programmer plus de représentations de danse pourrait stimuler l'échange entre les communautés linguistiques.

En outre, nous préconisons la création d'un journal mensuel gratuit d'informations bilingues reprenant un descriptif *détaillé* des spectacles présentés sur les scènes des deux communautés, s'accompagnant d'un véritable effort des francophones dans le sens de l'emploi du sur-titrage.

À la différence de ce qui existe actuellement, ce journal ne serait pas un simple relevé de ce qui se passe à Bruxelles, mais une présentation complète et détaillée de chaque spectacle avec des explications sur le travail de la compagnie, du metteur en scène ou du chorégraphe, de l'auteur, des acteurs, etc. Ces explications permettraient de situer chaque spectacle dans un courant artistique et donc aideraient le lecteur à avoir une vision globale sur les arts de la scène à Bruxelles.

Le but de ce journal serait non seulement de faciliter la circulation des publics mais aussi de l'aider dans ses choix en devenant un outil de référence.

C'est à la Ville nous semble-t-il que revient le rôle de lancer un tel projet.

Dans un premier temps, il conviendrait de créer un groupe de travail qui aurait pour mission d'étudier la faisabilité de cette idée, notamment en cherchant des possibilités de financement.

Ce groupe de travail, et ce sera l'objet de notre troisième recommandation, pourrait également se pencher sur la création de deux journées par saison, à l'instar des anciennes journées-cinéma, où tous les lieux proposeraient leurs spectacles pour une somme identique et modique, par exemple le prix d'une place de cinéma.

Ces journées seraient particulièrement destinées à favoriser ceux que nous avons dénommés les « curieux » et les « occasionnels ».

La systématisation de la connaissance des publics

La Ville pourrait créer un observatoire des publics des arts de la scène à Bruxelles. Cet observatoire organiserait une enquête semblable à celle-ci tous les trois ans afin de pouvoir tracer les grandes lignes de l'évolution des publics, évaluer l'impact des mesures prises et en proposer de nouvelles adaptées à la situation.

Cette étude-ci serait en quelque sorte l'étude zéro, à partir de laquelle se construirait un savoir, une réflexion systématique sur les publics, qui aurait une véritable ampleur si elle se construit dans le temps.

Le renouvellement du public

Lors des tables rondes organisées dans le cadre de l'étude *Regards Croisés*, Patrick De Laender, représentant le Théâtre royal de la Monnaie, avait expliqué : « Il n'y a pas de problème de public actuellement à la Monnaie, mais se pose la question du public de demain »³⁰.

C'est une question clé. Ce public d'amis du théâtre va-t-il se renouveler (souvenons nous que 24 % du public a entre 56 et + de 70 ans) ?

De plus, les parents de la génération des 13-18 ans se plaignent d'un manque de temps. Quand viendra le temps de lever le pied, auront-ils le désir d'aller voir des spectacles aussi assidûment que leurs aînés ?

Il nous semble évident qu'une ébauche de solution à la question du renouvellement des publics passe par une restauration du lien actuellement distendu entre les arts de la scène et l'école. Le travail de médiation fourni par les services éducatifs de certains lieux de spectacles ne doit pas être l'arbre qui cache la forêt. Un travail d'envergure a été réalisé à destination du jeune public. Mais on constate un vide, une cassure après que les jeunes aient quitté les primaires. Constituer les publics de demain passe par une réhabilitation du spectacle dans le cadre des études secondaires.

Des expériences d'initiation ne pourraient-elles faire partie intégrante du programme scolaire sous forme d'un cours d'introduction aux arts de la scène, destiné au premier cycle du secondaire ? Ces cours pourraient être donnés par différents professionnels du spectacle.

³⁰ G. Minne, A. Pickels, *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles*, p. 120, Bruxelles, 2003.

Il faudrait également être attentif, dans le cadre de la formation des professeurs, à ce qu'ils bénéficient, en particulier les professeurs de français, d'un cours d'histoire du théâtre et, eux aussi, d'un cours d'introduction aux arts de la scène contemporains.

Avant de terminer, relevons une inquiétude par rapport à un renforcement de « l'élitisme » actuellement perceptible dans certains lieux de spectacle. La politique des prix et la politique de réservation de salles à des organismes particuliers dans le cadre de l'agenda normal des représentations ne vont pas dans le sens d'une réappropriation de la culture par les publics absents.

Par ailleurs, il nous paraît important de consacrer une étude à ces publics absents afin d'abandonner quelques idées préconçues en appréhendant la réalité sur le terrain (sur quoi débouche le travail de médiation entamé dans les quartiers ? Comment travaille-t-on en direction des allochtones ?) et d'évaluer ce qui se fait et ce qui pourrait se faire.

II. Journée d'échange et d'étude sur l'enquête

Organisée par La Bellone le 1^{er} juin 2007

L'enquête sur les publics bruxellois *Les Chemins...* a fait apparaître, dans sa première étape de travail – livrant de manière encore brute les données –, de nombreuses questions, qui interpellaient à la fois le secteur et les différentes autorités politiques concernées. Dans un souci de dialogue et de représentativité, la Bellone a souhaité à ce stade partager la réflexion avec tous les professionnels qui ont souhaité s'impliquer, afin d'en tenir compte dans l'analyse finale et les conclusions. À cet effet, une journée d'échanges et d'études a été organisée, comportant trois ateliers de réflexion spécifiques.

Ces trois ateliers ont été chacun centré sur un aspect particulièrement important se dégageant des premiers résultats. Les mêmes éléments statistiques pouvaient s'y retrouver, mais envisagés sous un angle différent.

Toutes ces questions n'appelaient pas forcément de réponses univoques. En effet, à un résultat donné, on pouvait imaginer des manières de répondre parfois opposées, tant au niveau des propositions du secteur que des acteurs politiques.

Ci-après vous trouverez la retranscription des ateliers qui ont eu lieu à la Bellone: *Où sont les absents ?*, *Motivations des spectateurs et valeurs du spectacle*, *Mobilité des publics et informations sur le spectacle*, ainsi que les commentaires de Nancy Guilmain.

Par souci de lisibilité, les interventions dans le cadre des ateliers ont été numérotées.

Atelier 1 : Où sont les absents ?

Questions préalables

Dans les premiers résultats de l'enquête *Les Chemins vers les arts de la scène à Bruxelles, l'absence* (ou la restriction) de certains publics à certains endroits pose de nombreuses questions qui dépassent celle de la seule démocratisation culturelle.

Les questions du rapport de Bruxelles aux régions voisines, aux différentes communautés et classes sociales qui l'habitent, de la géographie culturelle de la ville, du sexe des spectateurs ou du renouvellement du public se posent notamment ici.

Quelques questions...

Pourquoi n'y a-t-il pas dans les salles de spectacles bruxelloises plus... d'hommes ? de personnes au niveau d'études moins élevé ? d'étrangers non européens ? de néerlandophones dans les salles francophones ? de Wallons ? d'habitants de Berchem Saint-Agathe ou d'Auderghem ? de plus jeunes et de plus âgés ? d'agriculteurs et d'ouvriers ?

Si certaines de ces absences sont fréquemment relevées dans les enquêtes sur les pratiques culturelles, d'autres posent des questions plus locales. Comment les « travailler » ? Faut-il simplement en conclure que les « cibles » sont ailleurs ? Ou travailler sur ces publics absents prioritairement ?

Plutôt que de faire l'impasse sur ces absences (par crainte d'alimenter les discours populistes), y aurait-il moyen de les « assumer », et comment ?

Modérateurs : Michel Bernard (Théâtre de Poche) – Antoine Pickels (auteur)

Compte-rendu : Heger Ben-Hadt et Linda Lewkowicz

Intervenants : Didier Poiteaux (Inti Théâtre) – Anja Van Roy (Brussels Kunstenoverleg) – Hélène Rajabaly (Théâtre Les Tanneurs) – Patricia Balletti (Th. Les Tanneurs) – Pauline Nouel – Franceline Normand – Luis Vergara Santiago (acteur, circassien) – Marie-Claire Beyer (Théâtre des chemins, et professeur en académie) – Chantal Lempereur (Théâtre jeune public) – René Hainaux (acteur) – Hélène Latugie (Théâtre Varia) – Julien Sigard (Ville de Bruxelles) – Thierry Van Kampenhout (C.C. Jacques Franck).

§1 **Michel Bernard** se demande d'abord quelles sont les raisons pour lesquelles les spectateurs ne viennent pas au théâtre ? Est-ce une question économique ou intellectuelle, sachant qu'assister à une représentation demande un effort intellectuel ? Contrairement à ce que dit l'adage, « l'absent n'a pas toujours tort », il pose une question sur la liberté d'expression démocratique.

§2 **Antoine Pickels** pense qu'il faut effectivement distinguer les « grands absents » que l'enquête isole d'un point de vue Bruxellois. Mais aussi se poser les questions philosophiques : qu'est-ce que la mission du théâtre ? Que fait-on avec ce public qu'on désire mais ne vient finalement pas et avec celui qui vient, issu majoritairement de la bourgeoisie ? Puis il y a d'autres questions, plus ciblées, par exemple le fait que dans les salles on rencontre plus de femmes que d'hommes, alors que les distributions sont plus masculines et que les directions sont majoritairement masculines, même si les équipes sont féminines.

§3 **Michel Bernard** intervient pour donner l'exemple justement de ce groupe de réflexion qui comporte 10 femmes et 6 hommes.

§4 **Antoine Pickels** propose de commencer par les grandes questions...

§5 **René Hainaux** explique qu'il y a 8 ans, il a entendu qu'il y avait 5.000 spectateurs à Bruxelles. Or la population bruxelloise est de un million et demi de personnes, parmi lesquelles 500.000 émigrés. Il y a 50 ans, il a réalisé une enquête sur le public dans le monde et arrivait à un chiffre de 2 à 3 % de la population. Maintenant, si on calcule bien, on en est à 1,2 %. Et à Bruxelles, combien y a-t-il d'immigrés ou de non encore assimilés qui viennent au spectacle ? Y en a-t-il seulement et que faisons-nous pour intéresser ce tiers de la population ? Maintenant, les chiffres ne sont peut-être pas exacts.

§6 **Antoine Pickels** intervient pour signaler que lorsqu'on avance le chiffre de 5.000 spectateurs, ce sont 5.000 spectateurs réguliers, c'est-à-dire le noyau dur, ceux et celles qui vont 9 fois par an au spectacle. Mais il y a évidemment plus de spectateurs que cela. La question de René Hainaut est d'importance, car il semble que l'on vive à la fois une culture de haute qualité *notamment* théâtrale, une qualité que le monde nous envie et un certain public de privilégiés qui en a la jouissance. Parallèlement à cela, notre ville se paupérise, sans parler des personnes un peu plus brunes de peau qui sont d'ailleurs majoritairement belges, ce ne sont plus des étrangers au sens national du terme. Cela montre bien l'écart culturel entre le public qui peut jouir de ce qui se passe au KunstenFestival des Arts ou au Wiels, par exemple, et le public qui zappe sur AB3.

§7 **Michel Bernard** rappelle qu'il y a toute une série d'initiatives qui ont été prises, comme par exemple Article 27 qui part d'une initiative privée et a eu une répercussion telle que l'initiative est maintenant soutenue par la Communauté française. Vu le succès de l'article 27, on voit bien qu'il y a un travail qui a été fait, qu'il faut le continuer mais cela ne suffit pas. Il note par exemple cette expérience au Théâtre de Poche.

§8 À Kinshasa, ils ont créé, avec des acteurs congolais, *Verre cassé*, un texte d'un auteur congolais, Alain Mabankou, qui a reçu le prix Renaudot. Ils ont donc essayé de faire venir

- la diaspora congolaise sur Bruxelles. Cela a nécessité cinq semaines de travail, avec beaucoup de promotion, de la publicité, des prix préférentiels. Le problème a donc été pris à l'envers: si le public ne vient pas, c'est aux artistes d'aller voir le public. Et ils ont été jouer dans le quartier Matongé. C'est une autre démarche. La question paradoxale est: y a-t-il autant d'absents quand on va jusqu'à eux ?
- §9 **Chantal Lempereur** explique qu'elle fait du théâtre jeune public et habite Schaerbeek. Elle raconte qu'il y a quelques jours, ils ont organisé une fête de voisin, et étaient 12/13 européens qui parlent l'anglais, le français... Une dame turque est passée un quart d'heure, dame assez active dans le quartier. Un monsieur marocain et un autre turc qui sont venus chacun cinq minutes. Cela révèle un problème symptomatique de Bruxelles.
- §10 Ils avaient créé un comité de quartier mais il a été stoppé car ils se retrouvaient entre européens et belges francophones...
- §11 Ils ont essayé d'ouvrir, comme au Poche, en se disant: «si tu ne viens pas à nous, nous irons à toi!» Et sont allés dans les associations mais la réponse était assez restrictive: «Nous, on est des turcs et on a pas envie de se retrouver avec des marocains; nous on est un groupe de femmes uniquement; nous on est des hommes, et on n'a pas envie d'avoir des femmes...»
- §12 **René Hainaux** intervient en signalant que c'est leur droit!
- §13 **Chantal Lempereur** reprend en comprenant bien que c'est leur droit et leur choix mais que ça participe d'une réalité entre voisins qui n'échappe pas à la culture... Cela fait 35 ans qu'elle habite Schaerbeek et le problème de la communautarisation va en s'augmentant... Elle prend l'exemple d'un spectacle d'Edward Bond, il a 3 ans, ils avaient proposé des ateliers dans une école de Schaerbeek et le problème des étudiants était: «je ne pourrai pas venir, car je dois être rentré à 19.00». L'alternative était de faire des spectacles en journée, avec toute l'école ou le soir, mais sans les filles... C'est une réalité avec laquelle on doit compter, alors oui, dans un premier temps aller vers eux... sachant qu'ils sont très centrés sur eux...
- §14 **Patricia Balletti** et **Hélène Rajabaly** explique qu'au Théâtre des Tanneurs, ils ont organisé un atelier slam: «nous avons essayé de toucher les maisons de quartier, ils sont effectivement venus, mais à dix. Ce n'était pas possible parce qu'on souhaitait un groupe mixte, il y avait bien une dame allemande, mais dès qu'un groupe arrive à dix, il y a une surreprésentation du groupe, et la diversité n'était donc que difficilement possible».
- §15 **René Hainaux** se demande s'il y a tout de même moyen de faire quelque chose avec ce groupe ?
- §16 **Patricia Balletti** et **Hélène Rajabaly** insistent sur le fait que oui, c'est possible, et que de toute façon à la fin le groupe n'était plus que de 4 personnes... Dans ces ateliers, chacun écrit des choses très personnelles et il faut qu'ils osent parler d'eux-mêmes... mais aussi qu'il y ait écoute et une attention différente, et pour cela il ne faut pas qu'il y ait surreprésentation d'un seul groupe.
- §17 **Luis Vergara Santiago** explique qu'il travaille pour une compagnie de cirque non représentée dans cette étude, qu'il est aussi acteur, mais voulait surtout parler en tant que spectateur. Issu de l'immigration espagnole des années 60, il souhaitait faire part d'un «mystère». Il se souvient, qu'enfant, il a vu des spectacles à l'école, et eu des émotions différentes au primaire qu'au secondaire... personne ne l'a poussé en disant que c'était bien ou pas d'aller au spectacle. Il ne sait donc pas pourquoi aujourd'hui il s'intéresse et s'implique dans le spectacle vivant. Sur 25 élèves, deux (peut-être) ont été touchés et il se dit qu'il fait peut-être partie de ces deux-là? Quelle était, dans les années 70-80 la volonté des adultes de l'époque? Il sait qu'il a développé son univers là et révèle que par contre son frère, élevé comme lui, intellectuel de gauche... ne va jamais au théâtre, il n'est pourtant ni sous-cultivé, ni brun de peau... Simplement, ça l'ennuie d'aller au théâtre.
- §18 Pour sa part, **Didier Poiteaux** travaille pour l'Inti théâtre et a relevé dans l'étude que le public qui est dans les salles aujourd'hui est un public qui a commencé à aller au théâtre entre 13 et 15 ans et que l'habitude s'est prise à ce moment-là. C'est peut-être un point important à soulever que de faire du théâtre avec et pour les adolescents.
- §19 Et puis, il s'est dit que si il y a 50 ans, il y avait 1,5 % de gens qui allaient au théâtre et 0,5 % aujourd'hui c'est que peut-être il y a une évolution du côté de l'apport intellectuel que l'on demande au spectateur, il doit être actif... On pourrait peut-être contrer cela, dans l'étude, on relève tout de même qu'il y a une série de personnes qui vont au théâtre pour le plaisir, les «jouisseurs», quelle est la place de l'effort, du plaisir, pour le spectateur? Peut-être que le pourcentage de spectateurs perdu vient de cette évolution-là ?
- §20 **Hélène Latugie** qui travaille au Théâtre Varia relate une expérience qui s'y est passée. Pendant un an, Xavier Schaffers avait travaillé avec des ados sur *Roméo et Juliette*; il cherchait un lieu d'accueil pour trois représentations. Elle précise que c'est un des plus beaux spectacles qu'elle a vu au Varia, la salle était bourrée et toute une population magrèbine et turque (Les parents venant voir leurs enfants) était présente. Après la représentation, elle a discuté avec eux, leur demandant s'ils allaient revenir. Pour eux, c'était impensable, ils venaient voir leurs enfants et c'était tout. Une autre chose qu'Hélène Latugie voudrait ajouter concerne l'aspect économique. Elle a une amie infirmière qui a deux enfants aux études et qui ne peut aller au théâtre... ils ne peuvent disposer des avantages que l'on offre aux chômeurs ou seniors... Ces gens travaillent, mais ne peuvent s'offrir le luxe d'aller au théâtre. C'est une réalité qui est de plus en plus observée.
- §21 Concernant les écoles, oui, il est possible de les faire venir... et faire venir ces écoles (que l'on appelle) à «discriminations positives», mais il est vrai que les filles, le soir, ne viennent pas. Pour qu'elles puissent assister au spectacle il faut qu'il soit programmé en journée. Enfin, Hélène Latugie termine par le fait qu'elle a entendu dire que Bruxelles possède la plus forte concentration de théâtres de la Communauté européenne, 35 lieux sans compter les concerts, la danse et les expos, savoir si ceci explique cela...

- §22 **Chantal Lempereur** rajoute qu'effectivement les groupes de musique, les concerts... sont aussi du spectacle!
- §23 **René Hainaux** rappelle que dans les années 30/40, la population était le tiers de celle d'aujourd'hui. Il semble d'après ces chiffres, que le nombre de théâtres à Bruxelles a augmenté beaucoup plus que le nombre d'habitants.
- §24 **Marie-Claire Beyer** du Théâtre des chemins et professeur en académie, constate que dans les académies, les élèves ne vont pas au théâtre. Les élèves sont aussi adultes... Quand ils faisaient parties de groupes amateurs, ils allaient voir d'autres groupes. Mais les autres... Cela se passe-t-il de la même façon du côté de la musique...? En tout cas au niveau des arts de la parole, les gens ne se déplacent pas.
- §25 **Antoine Pickels** intervient pour rappeler que la pratique du métier ne débouche pas forcément sur une pratique de spectateur.
- §26 **René Hainaux** rappelle qu'il y a officiellement 99¹ académies en Belgique. Mais naturellement, elles ne sont pas toutes à Bruxelles.
- §27 **Chantal Lempereur** souligne qu'évidemment, les centres culturels entrent en ligne de compte... Mais que programment-ils? Comment avoir accès à leur programmation? Vont-ils vers les gens? En ce qui la concerne, elle fait des spectacles poétiques mais ne saurait pas définir le public qui est intéressé par cela particulièrement...
- §28 **Michel Bernard** revient sur la question de l'éducation qui est très présente dans le débat, en soulignant qu'elle est aussi relayée, imposée par la Communauté française...
- §29 **Antoine Pickels** intervient pour savoir si cela se passe de la même façon du côté néerlandophone?
- §30 **Anja Van Roy** explique que le Ministre Bert Anciaux a pris des mesures sur un décret de participation, type article 27. L'idée est de faire un effort pour toutes les personnes en difficultés financières; il y a l'existence du chèque culturel (Cultuurwaardebond) qui vaut 6,20 euros, disponibles pour tous les bruxellois et pas uniquement pour les néerlandophones, ils sont échangeables dans les théâtres néerlandophones et fédéraux, c'est valable à la Monnaie, dans les musées fédéraux... C'est une initiative du gouvernement flamand, donc... Ce bon donne une réduction de 6,20 euros. Le prix moyen d'un spectacle à Bruxelles est de 12 euros, on est à la moitié du prix remboursé. Chaque habitant a droit à 3 chèques par an. Il suffit de le demander à la VGC. Voilà donc des efforts qui sont faits du côté financier. Mais c'est clairement insuffisant, c'est pourquoi, il y a un an, on a initié un réseau d'organisation qui souhaite augmenter les liens intersectoriels, notamment avec l'enseignement, le milieu associatif... L'idée est de rassembler les organismes qui

créent l'offre culturelle et les associations qui organisent des activités culturelles que ce soit dans un but d'émancipation ou de cohésion sociale... L'idée est de concentrer toutes ces énergies dans un seul réseau pour savoir qui fait quoi et savoir quand le service éducation de la Monnaie par exemple, peut intervenir avec un public cible... Pour septembre, des choses se préparent aussi au niveau fédéral...

- §31 **Antoine Pickels** précise qu'ils cherchent, au niveau bruxellois, quelque chose qui puisse être du même ordre, relayé par le niveau communal, par exemple...
- §32 **Anja Van Roy** estime que l'étude montre tout de même que les publics francophones vont voir les spectacles néerlandophones et que pour participer à la culture, peu importe la communauté d'origine...
- §33 Pour **Didier Poiteaux**, l'étude montre surtout que les gens qui connaissent l'existence de ces chèques, ce ne sont pas nécessairement les personnes qui en ont besoin, n'est-ce pas suffisamment accessible ou la question du prix n'est pas vraiment un frein?
- §34 **Anja Van Roy** explique qu'effectivement, en 2003, il y a eu une première étude d'évaluation de ce projet de *cultuurwaardebond* et cette étude démontrait que c'était surtout les gens qui n'en ont pas vraiment besoin. Et que les personnes en situation précaire ne les demandent pas. Ils ne connaissent pas les moyens, ou d'autres choses les empêchent de venir...
- §35 **Hélène Latugie** signale que cette année au Varia, ils ont eu très très peu de chèques de culture *sodexho*, pas plus de 6...
- §36 **Thierry Van Campenhout**, du Centre culturel Jacques Franck, estime qu'il y a d'une part une question d'accessibilité, partiellement résolue par l'article 27 maintenant soutenu par la Cocof. Ce projet pose un tas de questions, l'idée c'est d'obtenir le ticket auprès d'un partenaire social et de le présenter auprès d'un partenaire culturel. Au début, il y avait 5/6 tickets disponibles et une trentaine d'association, au fil du temps, les gens obtenaient un ticket par mois et cela ne touchait pas les chômeurs sauf, s'ils étaient dans une initiative d'insertion professionnelle... Il y a le *cultuurwaardebond*, mais il pense qu'au niveau fédéral, il faudrait qu'il y ait une reconnaissance des gens qui ont un revenu d'intégration ou l'équivalent « *minimex* » et les gens qui émargent au chômage. En garantissant évidemment une certaine confidentialité... Ce n'est pas toujours évident de se présenter à l'accueil et de débarrasser tout cela... Ce qu'il y a d'important, c'est qu'ils se sont rendus compte que ce n'était pas qu'une question financière qui faisait frein. C'est, surtout lié à la façon dont la culture est présentée... « Comme les gens sont ingrats, avec la programmation qu'on leur propose ». Les projets qui marchent bien sont ceux qui favorisent la participation. Participation au sens du contraire de la consommation: « Venez voir, on fait de belles choses ». La vraie question, c'est la participation à l'activité culturelle. Au niveau de l'enseignement, des cours artistiques ont été supprimés... Mais dans les centres culturels, quand on

¹ Le fichier du Centre de ressources théâtre de La Bellone en recense 110.

- présente des projets d'école, tous les parents sont présents, et l'on voit bien que ce sont des gens qui ne vont jamais au théâtre à la façon dont ils se comportent, aux questions qu'ils posent... En revanche, ce genre de projet ne pose aucun problème de fréquentation.
- §37 **Antoine Pickels** pose la question : Avez-vous l'impression qu'il y a des suites à ce genre d'initiative ? Et faut-il qu'il y en ait ? Peut-être cela a-t-il une valeur en soi ?
- §38 **Michel Bernard** estime que le problème économique est générateur d'initiatives. Les pouvoirs publics ont été conscientisés et ont essayé de répondre, même si les initiatives naissent d'abord des institutions, du privé... C'est bien une demande des institutions de reconnaître que l'on veut toucher des publics différents. Car il souligne qu'il n'y a pas un, mais des publics, ce sont des flux de personnes qui ont des intérêts différents. Le but n'est pas de remplir la salle tous les jours avec 237 personnes, c'est aussi intéressant parfois qu'il n'y ait que 30 personnes, car on s'adresse à une autre population, et il faut aussi reconnaître cette population, et reconnaître qu'il y a des objets théâtraux qui ont d'autres spécificités. On retombe beaucoup sur la question de l'éducation qui mérite une étude spécifique. Il y a une couverture qui a été faite qui est incroyable. Il y a plus de gens qui ont vu des spectacles entre 6 et 18 ans qu'entre 18 et 60 ans. On retombe sur ce débat de l'éducation, mais ça ne résout pas le problème des communautés. Ce qui intéresse aussi Michel Bernard, c'est de mélanger les cultures sur des propos esthétiques. De ne pas mettre tout le malheur sur l'absent dont on sait qu'il n'a pas l'argent, dont on dit qu'il n'est pas éduqué, qu'il n'a pas le niveau culturel requis... Il a bien raison d'être absent, il ne faut pas la dénigrer cette absence. Le but est de travailler pour l'absent et non pour ce public qui est déjà acquis. Il faut faire d'autres démarches... Au Théâtre de Poche, il n'y a pas de problème de quartier. C'est donc un autre type de travail à faire...
- §39 **Marie-Claire Beyer** explique qu'elle a travaillé à l'académie de Molenbeek, et eu une élève marocaine qui n'a pas osé dire à ses parents qu'elle suivait les cours, jusqu'au moment des examens... Le directeur a tenté de contrer cela... Il a invité, du côté de la musique, un professeur marocain... Mais pas pour les arts de la parole...
- §40 **Patricia Balletti** souligne que le comité de spectateurs qui est constitué depuis maintenant deux ans aux Tanneurs, se compose des personnes qui ont des attentes très pointues, et viennent tout voir. Elle pense que l'on peut tout montrer à tout le monde si l'on est un minimum accompagné et si l'on peut s'y retrouver ou participer de différentes manières. Ne peut-on maintenant lister un peu les freins des spectateurs et y mettre peut-être une explication ? Mis à part les freins financiers qui ont été largement débattus, il y a aussi les horaires des spectacles. À 15.00 ou 20.30h ce ne sont pas les mêmes publics et donc pour pouvoir mélanger les publics, est-on prêt à revoir ces horaires-là ? Qu'est-ce qu'on peut remettre en question ?
- §41 **Antoine Pickels** intervient pour noter que cela peut aussi amener un public plus âgé...
- §42 **René Hainaux** est frappé (mais quelque part dit qu'il s'y attendait) par le fait que la réunion veut absolument fourguer du théâtre à ceux qui n'en veulent pas. Or, depuis la nuit des temps le théâtre est né d'un public qui veut quelque chose et jamais les acteurs grecs qui parlaient d'Œdipe ne l'ont imposé, c'est le public qui le demandait. Dans les civilisations autres qu'européennes, les asiatiques par exemple, c'est tout à fait évident que c'est le public qui produit un besoin que l'on satisfait pour lui. Il estime que l'on est ici entre gens de bien, qui essayent par tous les moyens de fourguer une marchandise. Mais il faudrait peut-être étudier ce qu'est le public. Il a enseigné aux États-Unis et connu le *departement of speech* dont le but était de former les hommes politiques qui allaient devenir présidents des USA. Tous les présidents sortaient d'une école *of speech* où non seulement on apprenait à bien parler mais aussi à élaborer un discours. Ensuite c'est devenu le département *of drama*, on y apprenait la littérature ; puis c'est devenu le département *of theater*, qui est plus large que le théâtre puisqu'il englobe le spectacle ; mais depuis 20 ans, c'est le département *of communication*... et maintenant on parle d'anthropologie, c'est-à-dire qu'est-ce que c'est que le public éventuel, pas celui qui est présent ou recherché. Le problème fondamental, c'est le rapport à la société.
- §43 **Antoine Pickels** intervient pour préciser que ceci est un contexte particulier qui est celui de Bruxelles et de sa paupérisation. On a des exemples dans d'autres pays, où il y a une plus grande représentativité, parce que des politiques ont été mises en place, des moyens, parce que la valeur culture est plus grande... À Lyon, un festival très pointu dans un quartier multi culturel parvient à réunir le public. 14.000 spectateurs sur un week-end pour voir des choses contemporaines... On voit ici qu'un travail a été fait depuis longtemps, et la ville est très comparable à Bruxelles. Il précise qu'il y a évidemment de nombreuses personnes qui ont le droit de trouver le théâtre emmerdant et ne pas avoir envie d'y aller mais qu'on peut constater, au travers d'autres villes, qu'il y a peut être quelque chose à faire dans cette ville-ci avec la mixité, à tous les points de vue...
- §44 **Anja Van Roy** aimerait faire référence à deux études qui ont été faites du côté néerlandophone, l'une de la VUB qui concerne Bruxelles parle des freins que certaines populations ont pour aller au théâtre, et en effet on retrouve les freins matériels : le prix, les horaires, les transports en commun, mais au-delà de ça, il y a des freins mentaux. Le spectateur ne se sent pas à sa place, et une autre étude sur le taux de participation qui fait référence à d'autres pays. Le nombre de gens qui ne participent jamais à la vie culturelle en Belgique est de 24 %, en Flandre c'est 26 %, cela doit être le fait de la campagne ; en Hollande, on parle de 14 %, ce qui est tout de même beaucoup moins ; et dans les pays scandinaves, on parle de 4 %. Elle a souvent noté la remarque suivante : plus on monte, plus il fait froid, plus les théâtres sont remplis et en Belgique cela se passe dans la rue... Mais c'est tout de même remarquable qu'il y ait une si grande différence avec nos voisins hollandais : 10 %, c'est énorme !

- §45 **Michel Bernard** explique qu'en Israël, c'est le pays où le taux de fréquentation est le plus élevé au monde, pour une population estimée à 6 millions d'habitants, il y a plus de 4 millions de tickets de théâtre qui sont émis chaque année. Cela pose des questions. Des questions d'identités. Et il précise que pourtant le niveau des spectacles est lamentable. Et puis, il précise que lui est un absent pour d'autres aspects de la culture... La question est, d'après lui, une question citoyenne à se poser. On est dans une société où l'on est bombardés de proposition et on ne sait plus quoi choisir. Et on ne parle que trop rarement du temps du spectateur, du départ de chez lui au retour. Cela coûte parfois très cher...
- §46 **Antoine Pickels** intervient pour signaler que dans l'enquête, la question du manque de temps arrive en premier.
- §47 Mais **Michel Bernard** précise qu'il s'agit aussi du temps que l'on se donne à regarder une œuvre d'art..., ou du temps de lire un livre, renchérit **Hélène Latugie**.
- §48 **Michel Bernard** a le sentiment que c'est une question à laquelle on ne sait pas répondre, mais qu'il est bon de l'avoir à l'horizon. Quel temps le citoyen est-il prêt à donner pour l'expérience culturelle ?
- §49 **Anja Van Roy** estime que si l'on ne connaît pas, on ne peut pas choisir. Et elle pense que l'on peut prendre un peu de temps pour redonner du goût à un certain public...
- §50 **Chantal Lempereur** explique qu'au théâtre de la Guimbarde, ils ont décidé de monter *L'exception et la règle* de Brecht et d'y consacré volontairement toute la journée à l'école pour qu'on ne vienne précisément pas consommer entre deux heures de cours, sans pouvoir en parler. Le but d'apprentissage était aussi « c'est quoi du théâtre » ? il s'agissait donc d'investir l'école de 8h00 à 17h00, avec une partie animation...
- §51 **Hélène Latugie** renchérit en disant que l'idée reçue est que le théâtre est ennuyeux. Et que si dans le cadre scolaire on emmène les élèves voir des spectacles ennuyeux...
- §52 Il y a du théâtre pour enfants – par exemple la Montagne magique –, mais que propose-t-on aux adolescents ?
- §53 **Antoine Pickels** constate qu'il y a un fossé entre toute une série de « bonnes pratiques » associatives ou d'éducation, et un public qui vient de son plein gré voir quelque chose qui ne lui est pas destiné...
- §54 **Julien Sigard** explique qu'il travaille pour la Ville de Bruxelles au service culture. Et que l'approche en matière d'art de la scène s'est construite sur trente ans au travers de différents lieux. Sur le territoire de Bruxelles, il y a différents lieux qui peuvent répondre aux différents goûts du public. Les gens ont le choix d'aller ou non au spectacle pour autant qu'il puisse y avoir accès, mais avant cela, il importe aussi que l'on puisse s'y sentir chez soi. Quand on va au théâtre, une partie de notre identité s'y retrouve. Pour lui ça ne pose pas de problème d'aller voir des spectacles au
- KunstenFestivaldesArts. Mais pour une partie des personnes, ce n'est pas le cas. Il y a donc un travail à faire sur le symbolique de la part des lieux et de l'éducation et donc aussi de la part de la commune et la communauté qui disposent des deux éléments : l'éducation et la culture.
- §55 En termes d'éducation, il y a clairement un manque : on vient de se rendre compte qu'il n'y a pas de théâtre pour adolescents, il y a clairement un manque. Où se trouve l'enseignement artistique ? Fait-on de l'art dans les écoles ? Emmener une classe trois fois par an au théâtre a-t-il du sens ? C'est un travail à long terme...
- §56 **Hélène Latugie** a souvent entendu de jeunes adultes dire qu'adolescents ils détestaient le théâtre et puis qu'ils y reviennent adultes avec plaisir... C'est donc qu'il en reste quelque chose...
- §57 **Chantal Lempereur** explique qu'il y a une dizaine d'années, à la Montagne magique, ils avaient décidé de retrouver les spectateurs quinze ans après, le constat était assez désespérant de voir qu'il n'y avait aucun lien de cause à effet sur les spectateurs adultes. Il est donc important de souligner que l'on ne fait pas de spectacles jeune public pour former des spectateurs adultes mais pour eux, ici et maintenant, à l'âge qu'ils ont. Quand on est artiste on n'a pas à imposer... pour sa part, elle a tout d'abord fait du théâtre jeune public parce qu'elle avait des enfants.
- §58 **Didier Poiteaux** se demande pourquoi il y a une telle gêne à entrer dans un théâtre ? Et estime qu'il est peut-être important de connaître ces raisons et après, le choix est libre d'aller ou non au spectacle.
- §59 **Thierry Van Campenhout**, pour sa part, estime qu'il faut commencer par s'y sentir bienvenu. Des spectateurs lui ont raconté qu'en entrant dans certains lieux, ils étaient dévisagés, parce qu'ils portaient un imper un peu dégingué, or c'était une soirée gratuite et entrée libre... ils n'ont pas pu entrer.
- §60 **Linda Lewkowicz** intervient pour signaler qu'on parle des gens « pauvres » ou qui n'ont pas accès à la culture, mais pour ceux/celles qui y ont accès comme elle par exemple, quand ils le veulent, le problème est pire encore. On se sent dévisagé de la tête au pied, dès l'entrée. Dans la quête de reconnaître son public, les gens du théâtre ne vous lâchent pas, ils veulent tout savoir... Pas moyen, comme au cinéma, d'arriver à l'improviste, de se « payer » une tranche de collectivité, de citoyenneté anonyme et de repartir... Tout est toujours lourd, faut réserver longtemps à l'avance, donner son nom, sa carte de pointage ou sa carte d'invalidé. Il faut arriver un quart d'heure avant, traîner dans les entrées enfumées et se donner à voir...
- §61 **Thierry Van Campenhout** pense que c'est une enquête sur les arts de la scène...

- §62 **Antoine Pickels** précise que cela ne recouvre pas vraiment le théâtre jeune public ou le cirque... Sinon les données auraient été trop nombreuses à collecter et à analyser... et aussi parce que ceci mérite des enquêtes spécifiques.
- §63 **Thierry Van Campenhout** ajoute qu'on parle de l'absence de théâtre pour les ados, on parle de poésie... mais si l'on veut organiser une soirée slam, alors il n'y a pas de problème de public. Cette forme d'expression poétique et d'art de la scène ne pose aucun problème de fréquentation. Il y a une prise de parole publique, une prise de possession d'un espace public... Le Centre culturel c'est aussi un espace public, et pas un lieu où l'on «fourgue son théâtre» comme disait René Hainaix, c'est aussi un lieu qui est sensé être ouvert sur le public et non destiné à former les spectateurs de demain... On sait tous comment remplir des salles, programmons Michel Galabru... Il reconnaît que c'est un exemple volontairement caricatural... Mais le programmer à 30 euros l'entrée n'empêchera pas la salle d'être comble. Si l'on programme une création d'un jeune auteur avec de nouveaux comédiens, il y aura plus probablement trente personnes, mais c'est un choix aussi de travailler pour ces trente personnes-là!
- §64 **Hélène Rajabaly** explique que le comité de spectateurs s'est rendu compte que ce que les gens appréciaient le plus, c'était la rencontre avec les artistes. Comment l'élargir au plus large public? Ne peut-on aussi imaginer de donner au spectateur tout ce qu'il ne voit pas en ne regardant que le produit final, le spectacle? Bien sûr, il y a le programme, mais beaucoup n'ont pas le temps de le lire... Peut-être proposer quelque chose en amont? Même s'il n'est pas question de prendre par la main ceux qui viennent voir des choses plus pointues... Parfois la forme n'est qu'un dixième de tout le travail, comment leur permettre d'y avoir accès, de s'y reconnaître?
- §65 **René Hainaix** intervient pour rappeler que dans les années trente, avant les spectacles pour les jeunes, on venait leur expliquer ce qu'était *Andromaque*... Alors, certains sont venus lui demander s'il ne pouvait pas leur parler de football, ce qu'il fait et soudain, ils ont écouté *Andromaque*. Oh, pas jusqu'au bout, dit-il, mais un bon morceau. Il faut trouver le truc.
- §66 **Patricia Balletti** estime qu'il faut simplement partir des artistes et de leur envie de transmettre quelque chose de leur travail... Partir d'eux.
- §67 **Antoine Pickels** souligne qu'une liste de toute une série de freins a été faite et que le frein mental, symbolique, a été assez largement évoqué. La question du temps et du prix, des «bonnes pratiques» qui semblent avoir des effets bénéfiques sur le moment mais dont on ne connaît pas l'effet à long terme... Ne peut-on voir maintenant à partir de ces incitatifs et de ces freins... C'est à dire ceux sur lesquels on peut agir ou pas, comme le fait remarquer Patricia Balletti?
- §68 **Hélène Latugie** précise que les lieux n'ont pas spécialement les moyens d'agir... Pour dire que le théâtre est accessible ou pas forcément ennuyeux...
- §69 **Anja Van Roy** explique que le Brussel Kunstenoverleg avait fait une journée d'étude concernant la participation culturelle des personnes ayant un handicap mental. Était présente une dame qui a comme pratique d'aller avec ces groupes à des concerts de musique classique. Au début, elle s'est demandée si c'était une bonne idée, mais les gens étaient émerveillés, surpris, enthousiastes... Et n'est-ce pas tout simplement cet émerveillement-là dont il faut parler, au lieu de lister les freins? Ces gens n'ont peut-être pas tout compris de la composition, mais combien dans le public normal ont compris?
- §70 **Hélène Rajabaly** insiste sur le fait que ce n'est pas du tout dans un esprit pédagogique qu'elle évoquait cela, mais dans l'idée de partager des interrogations... On entend souvent dire qu'on a peur qu'ils ne comprennent pas... Pourquoi ne pas prendre le temps d'expliquer?
- §71 **Luis Vergara Santiago** se demande qu'est-ce qui fait que l'on se reconnaît ou non dans le KunstenFESTIVALdesArts? Comprendre n'est peut-être pas le tout, mais c'est peut-être sentir qui compte, et de là on retire une expérience...
- §72 **Anja Van Roy** explique qu'une expérience intéressante a été menée avec des jeunes issus de l'immigration, pour justement chercher à savoir si les jeunes se sentent bien dans les musées. Alors, ils ont cherché un guide qui vienne du même milieu que les jeunes, celui-ci les a guidé sans rien imposer, sinon de leur poser l'une ou l'autre question, ou d'expliquer l'une ou l'autre petite chose, l'important c'était de faire passer le message qu'ils pouvaient avoir également une opinion sur l'art...
- §73 Pour **Michel Bernard** c'est une remarque très importante, l'apprentissage de l'art, c'est un apprentissage du regard. On n'a pas besoin de savoir où se situe Picasso dans l'histoire de l'art pour apprécier ou non l'œuvre...
- §74 **Anja Van Roy** a le même sentiment que le premier pas est et doit être l'émerveillement!
- §75 **Michel Bernard** reprend et ajoute que la liste de toute une série de freins aux absents a été faite mais où sont les présents? On parlait du noyau des 5000 personnes qui vont 9 fois au théâtre par an mais ces 20.000 personnes qui n'y vont qu'une seule fois, pourquoi n'y vont-ils qu'une seule fois?
- §76 **Hélène Latugie** estime que cela est noté dans l'enquête. C'est le fait qu'il y a un évènement exceptionnel, la curiosité, l'arrivée de Pierre Arditi qui...
- §77 **Michel Bernard** intervient pour préciser qu'il y a trente ans, il y avait au Théâtre National un certain type de théâtre qui permettait au Jeune Théâtre de faire autre chose, autrement. Maintenant, il y a énormément d'institutions culturelles qui ont une programmation similaire, et similaire esthétiquement. Le discours des pouvoirs publics est de dire qu'il faut une culture pour tous. Mais il apparaît que les identités artistiques se fondent. Tout le monde écrit le

même livre, fait un peu le même spectacle et de temps en temps, il y a un spectacle qui sort du lot. Quand le Théâtre National fait une programmation qui ressemble à celle du KunstenFESTIVALdesArts, cela pose question... Et pourquoi irait-on au KunstenFESTIVALdesArts puisque dans un an cela reviendra au National... ?

- §78 Où aller, puisqu'on peut voir la même chose partout ? Il n'y a plus de spécificité artistique... Il y a trente ans, Michel Bernard a découvert Jan Fabre... C'était des coups de massue, dit-il, maintenant le nivellement esthétique est grand...
- §79 **René Hainaux** explique que dans les années trente, il y avait le Vaudeville où l'on jouait des spectacles légers, avec des dames en combinaison et des messieurs en caleçon, il y avait un public et des comédiens extraordinaires ; il y avait le théâtre du Parc où il n'y avait que des gens de la noblesse et de la haute bourgeoisie et l'on jouait des pièces des académiciens ; il y avait le Théâtre des Galeries où jouaient de grands acteurs français... Chaque théâtre avait sa particularité...
- §80 **Antoine Pickels** intervient pour demander si la hiérarchie sociale des années trente correspond à la multi-culturalité d'aujourd'hui ? Le rapport entre la ville et les spectacles... Pourquoi aller plutôt au Rideau ou aux Tanneurs, quand le public ne connaît ni l'un ni l'autre ?... Et pourquoi vouloir dissocier ainsi la programmation des différents théâtres alors que notre ville est elle-même mêlée ?
- §81 **René Hainaux** précise qu'il ne voulait pas dire qu'il faut revenir à une époque révolue du clivage, mais simplement qu'il y a d'autres choses qui existent... Quand Johnny entre en scène, 60.000 personnes hurlent de bonheur. Hurlent-ils de bonheur comme cela au théâtre ? L'opéra non plus n'a pas été évoqué, or il y a des gens qui n'iront jamais voir du théâtre parlé... Nous sommes vraiment un tout petit monde, un tout petit monde avec beaucoup de monde et on fait tous la même chose, cela est difficile à comprendre.
- §82 **Anja Van Roy** a le sentiment que le monde artistique est beaucoup plus complexe aujourd'hui qu'il y a cinquante ans. Une étude, néerlandophone, démontre qu'à Bruxelles, par exemple, le nombre de jours de spectacle n'a globalement pas augmenté, mais le nombre de spectacles oui. Car ces spectacles ne se jouent plus qu'en toutes petites séries de 1, 2 ou trois jours et tous sont un peu dans le même style. C'est devenu plus complexe. Le KVS se présente comme un théâtre pour la ville et veut intégrer tous les publics... C'est une question, jusqu'à quel point est-on prêt à adapter sa programmation ?
- §83 **Hélène Latugie** rappelle que les trois vecteurs d'attraction pour le public, dit l'étude, sont le programme, la presse et le bouche-à-oreille.
- §84 **Anja Van Roy** pose la question de savoir si, du côté francophone, on programme aussi des spectacles du monde ?
- §85 **Michel Bernard** intervient pour expliquer que le Kaaitheater, il y a 25 ans, était rempli de francophones, la réputation du Kaaitheater s'est forgée sur cet attrait. Il y a sur Bruxelles une mise à niveau des institutions, des ponts. Entre

le KVS et le National... Par rapport à la culture du monde, en Angleterre on peut monter Roméo et Juliette avec une actrice noire et il y a du monde dans la salle, ici si Juliette est noire... on se pose mille questions... Michel Bernard revient à la question du symbolique en prenant l'exemple de Sam Touzani. Quand il vient, toute la population marocaine est présente... Il n'y a pas de problèmes, même s'il y en a toujours qui sortent furieux. Mais cela, c'est la mission des professionnels. Le problème de la communauté c'est de reconnaître les traditions, et certainement pas de mettre les gens dans un même moule. C'est cela qu'il faut travailler. Et en reprenant l'exemple de Michel Galabru, on ne peut pas demander à un Kurde de rire de ce genre de spectacle, et on peut comprendre qu'il soit absent. Il a donc une reconnaissance à avoir des zones et territoires, des interpénétrations sont possibles, il faut respecter ces identités, ces cultures...

- §86 **Thierry Van Campenhout** revient une fois encore sur Galabru, pour dire que l'on sait comment faire du monde quel que soit le tarif. Au KunstenFESTIVALdesArts, il y a 95 % de fréquentation, ce n'est pas là que sont les absents. Il faut aborder la question des contenus. Est-ce qu'une logique d'abonnement est encore une logique pertinente ? Il y a encore beaucoup de théâtres qui offrent des abonnements à un public cible (bourgeois), car ce n'est pas le jeune ado des quartiers qui va s'abonner, ce qui amène certains directeurs à programmer sans risque. Bernard Focroule disait n'avoir pas de problème de fréquentation, ses abonnements sont pris trois ans à l'avance. Mais ce qu'il voulait, c'était avoir d'autres personnes, cette politique-là est une autre démarche. On remet en cause la logique des abonnements et on veut voir d'autres publics. Mais cela pose tout de suite la question des contenus et des esthétiques.
- §87 **Marie-Claire Beyer** donne l'exemple de ses amies qui vont au théâtre en choisissant leur spectacle en fonction des étoiles que leur donnent les journalistes, et le reste est totalement évacué !
- §88 **Thierry Van Campenhout** poursuit en expliquant qu'il y a la durée de vie d'un spectacle, il y a eu en communauté française une étude qui disait qu'en moyenne un spectacle se jouait 5 fois !
- §89 **Antoine Pickels** intervient pour demander si cela signifie que le spectacle n'a pas le temps de gagner un public plus large ?
- §90 **Thierry Van Campenhout** ajoute que le Centre culturel Jacques Franck a déjà programmé des spectacles pour trois semaines et s'est retrouvé à devoir trouver du monde (gratuit) pour remplir la salle. Il rajoute que cela est devenu très courant. Et il précise qu'il y a aussi beaucoup de spectacles qui ne tourneront plus, parce qu'ils n'ont pas trouvé leur public, bien spécifique.
- §91 Pour sa part, **Michel Bernard** estime qu'on pourrait aussi relever le relais que pourrait être la presse. Mais avec d'un autre côté, le très mauvais rôle qu'elle peut jouer, par exemple

simplement en créant de la concurrence par ce système des étoiles. Et souvent les articles, eux, sont très pauvres. Si l'on reprend la structure, elle est elle aussi la même chez tout le monde, un petit mot d'intro sur l'auteur et le metteur en scène, l'un ou l'autre adjectif qualificatif sur le spectacle. Point à la ligne. La presse ne fait pas un travail de regardant, elle ne fait que commercialiser.

- §92 **Hélène Rajabaly** considère qu'alors que le Théâtre des Tanneurs essaie de s'identifier de façon forte dans le quartier, on dit : Les Tanneurs proposent de la danse contemporaine...
- §93 **Luis Vergara Santiago** estime qu'il n'y a pas le même travail fourni par le journaliste que par l'artiste.
- §94 **Thierry Van Campenhout** se demande de la même façon que les absents au théâtre, qui va lire la presse culturelle ? Est-ce que l'information culturelle ne doit pas se trouver aussi dans l'information générale, au JT, entre deux pubs ? Et non pas dans des émissions dédicacées, spécialisées ?
- §95 **Michel Bernard** rappelle que Godard disait aussi « laissez-moi filmer un match de foot »... Il est d'accord pour que la communication soit aussi dans la DH, Football magazine et pas nécessairement dans le MAD.
- §96 D'après **Antoine Pickels** si l'on désire un livre et qu'on n'a pas acheté le journal qui contient les pages « livre » le jour de sa parution, il n'y a pas moyen de savoir ce qui est paru.
- §97 **Anja Van Roy** rappelle qu'il y a aussi une forte pression économique qui pèse sur des journalistes, qui n'ont plus le temps d'écrire leur texte, mais doivent les « cracher »... Et elle souligne que la presse a fortement changée depuis 20 ans...
- §98 **Antoine Pickels** donne l'exemple de Philippe Tirard, journaliste de la *Libre Belgique*, qui empêché d'y assister, lui a demandé de faire un résumé de la rencontre de ce jour : il est donc en mesure d'en dire ce qu'il veut...

Atelier 2 : Motivations des spectateurs et valeurs du spectacle

Questions préalables

Selon les premiers résultats de l'enquête *Les Chemins vers les arts de la scène à Bruxelles*, les motivations qui mènent le spectateur sur le chemin du spectacle s'avèrent multiples et parfois éloignées des a priori. Au-delà de la figure mythique du « Grand Public », on voit apparaître des profils de spectateurs particuliers (Le « connaisseur », le « consommateur », le « curieux »...), et des valeurs différentes quant à la perception du spectacle. Les nuances qui apparaissent à cet égard, notamment entre communautés linguistiques ou « familles du spectacle », interrogent nos pratiques et nos politiques culturelles... et peuvent nous aider à les améliorer.

Les spectateurs expriment des motivations sensiblement différentes quant au choix des représentations auxquelles ils assistent. Ces motivations sont souvent significatives de leur éducation, de leur origine, de leur génération. En quoi ces choix sont-ils surprenants par rapport aux idées reçues ? En quoi questionnent-ils nos pratiques, notamment en termes de communication ? Peut-on s'adresser à ces différents spectateurs en même temps, et quels risques court-on ?

Spectateurs de danse et spectateurs de théâtre, « Connaisseurs », « consommateurs » ou « curieux », les spectateurs expriment des attentes différentes vis-à-vis du spectacle, parfois contradictoires, qui témoignent de philosophies différentes. Sans porter de jugements de valeur sur ces attentes, peuvent-elles aider à définir des choix de programmation, des politiques culturelles ? Où en sont-elles le résultat ?

Qu'est-ce que les attentes des spectateurs quant au spectacle, telles qu'elles s'expriment dans l'enquête, disent du rôle, voire de la fonction, qu'ils attribuent au spectacle vivant ?

Modération : Alexandre Caputo (Théâtre National) et Hildegard De Vuyst (KVS-Dramaturge)

Compte-rendu : Jeannine Dath

Intervenants : Johanne Duploux (Magic Land Théâtre) — Guy Pion (comédien) — Christian Demarche (La Flûte enchantée) — Violaine Van Cottom (Rideau de Bruxelles) — Margarete Jennes (Hypocrite ASBL) — Claire Gatineau (Cie en Marche) — François Bartels (comédien)

Questions :

Faut-il répondre à ces attentes du (des) public(s) ou bien emmener les spectateurs sur des sentiers inconnus ?

Comment les programmeurs peuvent-ils intégrer les demandes des spectateurs dans leurs choix ?

- §1 **Hildegard de Vuyst** souligne que, dans l'enquête, l'importance donnée au metteur en scène vient probablement du fait que théâtre et danse sont mêlés. Mais la question est de savoir pourquoi l'émotion et l'histoire priment ?
- §2 **Margarete Jennes** insiste sur le fait qu'il y a donc bien une curiosité des gens pour ce qui se passe sur le plateau.
- §3 **Alexandre Caputo** rappelle que l'émotion est liée au mouvement (dans son étymologie) et donc à la réflexion.
- §4 **Claire Gatineau** estime qu'il y a deux choses différentes : ce qui fait venir le public et ce qui le retient pour qu'il ait envie de revenir. Quand on ouvre un programme, on ne sait pas par quoi viendra l'émotion.
- §5 **Hildegard De Vuyst** pose la question de ce qu'on a envie de faire. Cette étude servira plus dans le domaine de la communication que dans celui de la programmation. Il ne faut pas hésiter à expliquer l'histoire du spectacle au public. Cette étude se présente comme un scénario pour apprendre à communiquer sur un spectacle. Certains artistes refusent parfois de raconter l'histoire de leur spectacle, mais grâce à cette étude elle est convaincue de l'importance de communiquer de manière très précise sur un spectacle.
- §6 Ceci lui confirme qu'il est difficile d'atteindre un seul public car celui-ci est très diversifié au théâtre. On a à faire à un public cultivé. Pour le KVS, il est important d'atteindre tout le monde, mais pas forcément à travers le théâtre. La programmation comporte d'autres choses que le théâtre (fêtes...). Ils ont constaté que si le contenu d'un spectacle parle, par exemple avec un spectacle comme *Gembloux*, des tirailleurs marocains, la communauté marocaine viendra au spectacle car elle se sent concernée. Un autre exemple est *I only came here for six month*, spectacle basé sur des interviews de gens travaillant à l'Union Européenne. C'est la seule fois où les gens de l'U.E. sont venus... pour se voir.
- §7 **Alexandre Caputo** renchérit, en notant que le niveau d'études des spectateurs est élevé. 45 % des spectateurs ont fait des études universitaires (7 % de la population ont fait des études universitaires). La question qui se pose est donc de savoir s'il faut doser les choses pour élaborer un programme selon le bon vouloir des spectateurs ?
- §8 De nombreux théâtres affichent des salles pleines ou ont des jauges remplies à 70 %. Faut-il s'adresser au maximum de personnes, à un large éventail de la société grâce à des spectacles comme par exemple *Allah superstar*, *Djurdjurassic bled*, qui ont attiré un autre type de public ?

- §9 **Margarete Jennes** explique qu'elle travaille pour le théâtre jeune public et qu'il y a beaucoup de créations et de représentations. Ce public qui va de 3 ans à 16 ans est un public captif. Mais on ne sait pas combien d'enfants devenus adultes vont aller au théâtre, ni si ce qu'on leur propose correspond à leurs désirs.
- §10 **Johanne Duploux** explique que dans le cas du Magic Land Théâtre, généralement il y a une création collective qui est reprise la saison suivante. À la création, cela fonctionne et le public est présent mais pour la reprise, il y a des hauts et des bas. Lorsqu'il s'agit d'un accueil de spectacle, le public du lieu ne suit pas toujours.
- §11 **Christian Demarche** estime qu'il est peut-être normal que les « intellos » aillent au théâtre, parce que faire des études mène à une ouverture d'esprit. Mais qu'en dehors de cela, le public n'est pas curieux. La Flûte enchantée a fait la création d'un texte d'un auteur belge, a rempli 12 % de la salle, avec un auteur canadien 19 %, et ensuite ils ont joué *Le père Noël est une ordure* qui a fait un carton ! Il en conclut que les gens ne vont voir que ce qu'ils connaissent. Mais comment faire pour attirer ceux qui ne vont pas au théâtre ? Entre 16 et 30 ans, les gens ne vont pas beaucoup au théâtre. Après 30 ans, ils recommencent à y aller. On se retrouve avec une espèce d'élite intellectuelle.
- §12 **Guy Pion**, pour sa part, a le sentiment que ce n'est pas seulement un public d'intellectuels qui vient au théâtre mais un public qui vient voir aussi bien Goldoni que Bond. Les spectateurs n'ont pas la même vision cloisonnée que les professionnels. Il a croisé des gens qui ont des abonnements dans des lieux très différents.
- §13 **Alexandre Caputo** rappelle qu'il est possible de programmer des spectacles différents tant dans la durée que dans des salles dont la jauge est plus petite ou plus grande.
- §14 **Violaine Van Cottom** signale qu'il est difficile à l'intérieur d'une maison ayant une certaine ligne artistique d'être là où on ne l'attend pas.
- §15 Pour **Guy Pion**, l'intérêt doit être de parler du théâtre en règle générale. De défendre quelque chose de général pour ne pas jouer dans les tranchées.
- §16 **Hildegard De Vuyst** explique qu'au KVS il est important de toucher un public diversifié. Ce lieu a été construit avec l'argent de tout le monde, donc le public est et doit être tout le monde ! Il est important que les gens sentent qu'ils sont les bienvenus au KVS. Dans la programmation, ils cherchent un équilibre. En essayant de communiquer avec tout le monde via des choix spécifiques dans la programmation. Il s'agit de toucher au maximum un public cible pour un spectacle et c'est ce qu'essaye de faire l'équipe de communication.
- §17 Pour **Johanne Duploux**, le fait d'être en ville permet de changer de lieu. Dans ce cas, pourquoi ne pas proposer un échantillon, un parcours diversifié ? Les spectateurs iraient dans tel ou tel lieu pour voir du théâtre classique, et dans un autre pour voir autre chose. Ce côté diversifié plaît beaucoup, et surtout aux jeunes.
- §18 **Christian Demarche** insiste sur le fait que le public n'est plus exclusivement attaché à un théâtre.
- §19 **Guy Pion** précise que le système d'abonnement est plus intéressant économiquement et que les spectateurs prennent souvent plusieurs abonnements dans des lieux différents.
- §20 **Claire Gatineau** note d'expérience que quand le musée du cinéma projette un film italien, on parle italien dans la salle... Et qu'avec un spectacle comme *Gembloux*, il est dommage de proposer quelque chose à la communauté elle-même, car les communautés sont très riches à Bruxelles mais elles ne se rencontrent pas. La question importante à Bruxelles est : comment faire se rencontrer ces différentes communautés, par exemple un Turc et un Coréen ?
- §21 Pour **Margarete Jennes** cela passe par le théâtre jeune public. Car les parents accompagnent parfois leurs enfants. Les adultes vont voir un spectacle pour enfants parce que pour eux il n'y a pas d'enjeu. Ils sont souvent très surpris de passer un bon moment. Un phénomène immédiat de théâtre peut se passer.
- §22 **Claire Gatineau** se demande si c'est en parlant aux gens de ce qu'ils connaissent dans un premier temps qu'ils peuvent ensuite s'ouvrir à des choses qu'ils ne connaissent pas et qu'ils ne seraient pas allés voir directement. Ou bien il y a le danger d'être complaisants, parce qu'on va leur parler de ce qui les concerne...
- §23 **Hildegard De Vuyst** pour sa part, pense que s'ils viennent alors qu'on ne les a pas ciblés, c'est qu'ils se sentent concernés. C'est pourquoi l'idée de reprendre *Gembloux* était de permettre qu'un public plus général et diversifié puisse venir au spectacle dans un second temps.
- §24 **Un intervenant** se demande comment les gens ont eu l'information ?
- §25 **Hildegard De Vuyst** explique que pour *Gembloux*, il y a eu différentes étapes, de la création à l'entrée au « répertoire ». Le point de départ est le Bottelarij², en connexion avec de nombreuses associations. Il y a eu un travail sur ce public-là parce qu'il ne semble pas qu'ils lisent où aient accès aux programmes. Quand on travaille avec le milieu associatif, on n'a pas les adresses individuelles.
- §26 **Alexandre Caputo** précise qu'il y a beaucoup de comédiens issus de communautés étrangères, et qu'il suffit parfois de quelques-uns pour toucher plus de monde.

² Lieu occupé par le KVS à Molenbeek, pendant ses travaux.

- §27 Pour sa part, **François Bartels** pense qu'il y a une part de mystère pour une certaine catégorie de personnes qui vont au théâtre. Il est pour une vulgarisation du théâtre, une désacralisation.
- §28 **Violaine Van Cottom** a le sentiment que beaucoup de choses sont faites dans ce domaine, mais que c'est un travail de longue haleine et qu'il faut du temps pour que les gens s'en imprègnent. Un bon spectacle, quelque soit l'endroit où il se joue, réjouira les spectateurs qui continueront du même coup à aller au théâtre. Il y a eu à ce sujet l'expérience « *tram théâtre* », avec le rassemblement de tous les théâtres pour parler de la joie d'aller au théâtre.
- §29 **Margarethe Jennes** note un paradoxe dans la communication au public. D'un côté le public a besoin de connaître les histoires, et de l'autre il y a le besoin d'être enthousiasmé. De plus, il y a des mélanges de population, tant dans le public que sur scène.
- §30 **Claire Gatineau** se demande si le système de résidence d'artiste a un impact sur le public ? Les spectateurs ont-ils envie de suivre le travail de quelqu'un plus en profondeur ?
- §31 **Christian Demarche** estime qu'il y a quelque chose de typiquement belge dans cette approche de l'occupation de son temps libre. Lorsque les Belges prévoient une sortie, c'est pour aller manger quelque part. Les Français eux, sortent plus facilement pour se rendre au théâtre.
- §32 **Hildegard De Vuyst** revient sur la question de savoir si le but est de toucher tout le monde, ne serait-ce qu'une fois ?
- §33 Pour **Violaine Van Cottom** ce sont deux travaux en parallèle, on ne sait pas faire venir tout le monde à tout, et parfois effectivement le travail peut paraître vain. C'est pourquoi il est important d'avoir des espaces différents à l'intérieur d'une même maison, afin que les spectateurs aient accès à tout. Il s'agit de créer des espaces pour rendre possible et plus aisé le passage de l'un à l'autre.
- §34 **Guy Pion** avance l'idée qu'il vaudrait peut-être mieux faire comprendre aux spectateurs en quoi le théâtre est intéressant. Si certains spectateurs ressentent de manière plus profonde cet intérêt, peut-être qu'il sera alors possible de toucher plus de spectateurs. Comprendre, apprendre en quoi le théâtre est intéressant pour leur vie, pour la vie dans la société, sinon c'est un peu comme les élections, c'est au programme. Le théâtre se définit plus de manière artistique que de manière politique.
- §35 À la question concernant la fonction du théâtre, **Alexandre Caputo** se demande si le théâtre a, comme au temps des Grecs, la fonction de toucher l'ensemble de la société. Et si cette situation est réellement catastrophique en terme de public ?
- §36 **Hildegard De Vuyst** souligne que d'après l'étude, le public des lieux culturels est assez âgé. On sent l'influence de la Hollande où il y a une commercialisation du théâtre public. Les gens ne viennent plus alors que les théâtres programment plus, en fait il y a une vraie rupture. La question est de savoir comment faire passer auprès des gens qu'ils ne trouveront pas cette expérience-là ailleurs. En Flandre, les médias n'aident pas. Il n'y a plus d'espace à la télévision et de moins en moins dans les journaux pour communiquer sur les arts vivants. C'est seulement lorsqu'il y a des scandales que l'on parle du monde du spectacle aujourd'hui.
- §37 **Guy Pion** estime que c'est la fonction même du théâtre qui est en train de se perdre.
- §38 **Alexandre Caputo** intervient pour demander si ça ne va pas mieux que dans les années 90 ?
- §39 D'après **Hildegard De Vuyst** il y a une actuellement une pression très forte sur les gens du spectacle.
- §40 **Margarethe Jennes** note qu'à Bruxelles, il y a de nombreux théâtres de quartiers. Et rajoute, par rapport à la question de l'âge du public, que quand elle était étudiante à l'INSAS, la moyenne d'âge du public du Théâtre du Parc était de 70 ans et que cela n'a pas changé aujourd'hui.
- §41 **Alexandre Caputo** renchérit en signalant que l'offre a explosé et qu'il y a beaucoup plus de lieux qu'il y a 20 ans, et donc beaucoup plus de choix. Il y a quelque chose de spécifique à la Belgique et à Bruxelles, l'événementiel tient peu de place dans l'attrait du public. De plus lorsque la presse relaie les informations, elle ne donne que très rarement un avis critique intéressant qui permettrait aux gens de s'interroger sur le fait d'aller ou non voir ce spectacle.
- §42 **Guy Pion** ajoute qu'il y a plus de créations venant d'un plus grand nombre d'organismes.
- §43 **Hildegard De Vuyst** avance qu'il est difficile de faire un « événement » au théâtre, car les médias sont divisés. Par suite, ce manque « d'événement » affaiblit l'intérêt que les médias pourraient manifester vis-à-vis du théâtre.
- §44 Pour **Guy Pion**, le relais de la presse ne se fait plus, car elle se concentre sur les événements venant de ou ayant lieu à l'étranger. La Belgique est un pays de grisaille, on ne supporte pas dans ce pays que quelqu'un sorte de la norme. Or ceci est plus facilement accepté lorsque cela émane d'un étranger. La Belgique est le pays égalitaire malade de l'égalité.
- §45 **Alexandre Caputo** explique que la Flandre a peut-être affirmé une direction, certains artistes ont reçu un soutien massif, du côté francophone, il y en a eu un peu pour tout le monde. Certains chorégraphes par exemple rassemblent un large public.
- §46 **Guy Pion** renchérit en notant que ces artistes flamands ont été reconnus à l'étranger. Et pose du même coup la question des relais à la télévision et sur les radios nationales ?

- §47 **Alexandre Caputo** estime qu'il s'agit plus d'une réflexion sur le vivre-ensemble. Pour la RTBF il s'agit de s'adresser au grand nombre avec le plus petit dénominateur commun, même sur ARTE Belgique.
- §48 **Hildegard De Vuyst** pense qu'il est urgent de se poser la question de la responsabilité des gens de théâtre dans ce phénomène. VTM donne pas mal de possibilités, et a généré plein de productions flamandes. Il y a une maison de production qui engage de bons acteurs venus du théâtre d'avant-garde pour jouer dans des feuilletons. Cela génère un public pour le théâtre. Ces comédiens sont soutenus par les médias, grâce à leur travail pour la télévision, et peuvent parler de leur travail au théâtre.
- §49 **Alexandre Caputo** pose la question du rapport entre divertissement et réflexion.
- §50 **Christian Demarche** explique qu'il est plus facile d'attirer les gens vers du divertissement.
- §51 **Alexandre Caputo** estime que ce n'est pas sûr. Et que si l'on prend par exemple les chiffres du Théâtre National ce ne sont pas les divertissements qui attirent le plus de monde.
- §52 Pour sa part, **Margarete Jennes** estime qu'il faut de l'intelligence pour communiquer.
- §53 **Guy Pion** souligne que l'apprentissage doit être amusant, et **un intervenant** précise que les gens ont surtout peur de ne pas comprendre.
- §54 D'après **Guy Pion**, l'un des plus beaux théâtres est celui de la commedia dell'arte car il est accessible à tous, sans prétendre aller au-delà du rire. Les enfants sont plus ouverts et ils acceptent de voir un spectacle en français et en japonais par exemple.
- §55 Pour **François Bartels**, l'intérêt du public vient du fait qu'il aime reconnaître des situations sociales ou personnelles.
- §56 **Alexandre Caputo** pose la question de savoir si les gens acceptent de ne pas tout comprendre ou de percevoir simplement un sens morcelé ? Ce n'est pas fondamental de tout comprendre immédiatement. C'est une chose à dire aux enseignants, il y a un fossé à combler à ce niveau-là avec les jeunes.
- §57 **Hildegard De Vuyst** pense que chez l'enfant il n'y a pas ce besoin de comprendre, il apprend et fait son propre parcours.
- §58 **Guy Pion** pense qu'il est urgent d'apprendre à être des adultes, c'est-à-dire des êtres agissants. Le rôle du théâtre c'est d'amener la peste et de montrer aux gens qu'ils ont leur destinée en mains.

Atelier 3 : Mobilité des publics et informations sur le spectacle

Dans ses premiers résultats, l'enquête *Les Chemins vers les arts de la scène à Bruxelles* fait apparaître une grande mobilité des spectateurs, qui excède d'ailleurs le strict domaine des arts de la scène. Cette mobilité se heurte cependant à des barrières variées, et s'exprime diversement, suivant le lieu de résidence, la communauté linguistique ou encore l'âge du spectateur. On ne peut pas ne pas la mettre en relation avec les sources d'information qui incitent, ou non, le spectateur à se mobiliser plus ou moins fréquemment.

Questions préalables

L'enquête fait apparaître une grande mobilité des publics d'un lieu à l'autre, en dépit des différents programmes de « fidélisation ». Le secteur doit-il, peut-il répondre à ce désir de mobilité et si oui, comment ? Les partenariats entre structures sont-ils compatibles avec les identités individuelles des lieux ?

Les problèmes de déplacement, de parking, ou du prix des places apparaissent comme déterminants dans les difficultés de certains spectateurs à se mobiliser. Quelles réponses le secteur et le politique peuvent-ils apporter à ces problèmes ?

Pourquoi la circulation des spectateurs entre communautés linguistiques se fait-elle surtout dans un sens, peu dans l'autre ? Suffirait-il, comme le conseillent les auteurs de l'enquête, de traduire les programmes de manière plus systématique ? Y a-t-il d'autres actions à imaginer ?

Entre concurrence des lieux de spectacles et versatilité des spectateurs, les outils d'information actuels sont-ils suffisants et toujours pertinents ? Faut-il en imaginer d'autres, éventuellement communs ?

Modération : Sylvie Somen (Théâtre Varia) et Ingrid De Ketelaere (Bozar)

Compte-rendu : Karim Mohdhi

Intervenants : Sylvie Somen (Théâtre Varia) – Ingrid De Ketelaere (Bozar) – Fabienne Minsart (Concertation des centres culturels Bruxelles ASBL) – Michael Sladden (étudiant à l'Ulb en communication) – Isabelle Colassin (Théâtre Varia) – Gabriel Alloing (directeur d'abonnement.be, Cie Lezards Cyniques) – Geert Cochez (Brussels Kunstenoverleg) – Diane Fourdrignier (étudiante en programmation à l'IAD) – Lissa Kinnaer (Réseau des Arts à Bruxelles).

La question de l'abonnement

- §1 Dès le début du débat, la discussion s'est orientée sur de la question de l'abonnement. De nombreuses questions ont permis à **Gabriel Alloing**, président de l'ASBL « *abonnement.be* » de décrire son travail et d'attirer l'attention sur les phénomènes qu'il remarque.
- §2 **Gabriel Alloing** explique qu'*Abonnement.be* est un site Web, qui propose aux clients de s'abonner pour aller voir des spectacles dans différents théâtres à Bruxelles et en Wallonie. Il compte surtout parmi ses utilisateurs des employés d'entreprises.
- §3 Les spectacles proposés par *abonnement.be* reflètent les goûts de Gabriel Alloing, puisqu'il choisit lui-même la programmation et que, comme le souligne **Diane Fourdrignier**, la danse en est totalement absente. *Abonnement.be* se veut « éclectique » et par ce biais Gabriel espère aussi faire découvrir des nouveaux lieux.
- §4 Comme tout se passe par Internet, et qu'il n'y a pas de contact direct entre les utilisateurs, cela pourrait paraître impersonnel. Mais pour pallier cela, à chaque représentation proposée il y a un guichet *abonnement.be*.
- §5 Il explique qu'au départ, la tranche d'âge des utilisateurs qui prenait un abonnement chez eux était de entre 25 et 40 ans. Avec le temps, elle s'est un peu élargie pour toucher actuellement un public compris entre 25 et 70 ans.
- §6 Pour leur publicité, ils n'investissent pas d'argent mais fonctionnent sur base de publicité gratuite. Le projet a été lancé par autofinancement. Le processus administratif pour recevoir de l'aide ou des subventions était trop lourd et long.
- §7 Il n'y a pas de projet concret pour créer une version néerlandophone d'*abonnement.be*. Ceci pour deux raisons: la principale étant que la Flandre possède un procédé assez similaire grâce au « *cultuurwaardbon* », et ensuite Gabriel avoue ne connaître que très peu ce que la communauté flamande offre à Bruxelles.
- §8 Au delà d'*abonnement.be* plusieurs questions se sont posées sur l'idée d'abonnement en lui-même.
- §9 **Geert Cochez** et **Ingrid De Ketelaere** font remarquer qu'un abonnement ne peut fonctionner que dans les lieux de la Communauté française. Puisque ceux-ci fonctionnent sur le schéma d'un spectacle représenté assez longtemps, alors que dans les lieux de la Communauté flamande, un spectacle est représenté seulement 2 ou 3 soirs.
- §10 **Geert Cochez** et **Ingrid De Ketelaere** expliquent qu'il existe une sorte d'abonnement, le « *kwartslag* » de la Communauté flamande. Cet « abonnement » propose d'aller voir des spectacles dans quatre endroits différents, le spectateur choisit lui-même ce qu'il veut aller voir dans ces lieux.

- §11 **Sylvie Somen** intervient pour préciser que ce genre d'abonnement doit bien fonctionner puisqu'il répond au désir de mobilité du public.
- §12 **Sylvie Somen** insiste sur le fait que l'abonnement traditionnel ne correspond plus à un certain type de public : les personnes âgées qui ont un genre de vie plus basés sur l'habitude, or l'abonnement actuellement est plus pour les personnes « actives ».
- §13 Elle poursuit en disant qu'un *abonnement circuit* serait la solution pour redonner un nouvel essor à l'abonnement. Elle-même a essayé un abonnement plus flexible où les gens ne choisissent pas en début de saison ce qu'ils vont voir, mais au moment venu.
- §14 **Ingrid De Ketelaere** et **Sylvie Somen** soulignent une fois encore que l'abonnement ne fonctionnait plus, que son concept était dépassé, et qu'il fallait qu'il s'adapte au désir de mobilité du public.
- §15 **Ingrid De Ketelaere** indique qu'au Bozar, les seuls qui restent abonnés sont des indépendants, qui en étant abonnés, se forcent à avoir une activité culturelle.
- §16 **Gabriel Alloing** rappelle qu'il y a un théâtre qui fonctionne de mieux en mieux grâce à ses abonnements : Le Public.
- §17 **Isabelle Colassin** estime que le Public, en s'adaptant trop à son public, a perdu son identité.
- §18 En parlant d'identité, **Sylvie Somen** souligne qu'un lieu a une identité individuelle propre et que celle-ci est mieux définie du côté des lieux flamands. Que la cause vient de l'image précise et nette que le public se fait des représentations flamandes, alors que ce n'est pas le cas pour les spectacles francophones.
- §19 **Ingrid De Ketelaere** estime elle aussi que l'image que l'on se fait du théâtre francophone est très vague, alors que pour le côté flamand on a tout de suite une idée des spectacles comme étant : modernes, vivants et pointus. Au-delà de la raison démographique, c'est peut-être pour cela que le public francophone va voir des spectacles flamands.
- §20 **Sylvie Somen** a le sentiment qu'il faudrait que le théâtre francophone travaille son image et en présente une vue plus claire au public.
- §21 **Geert Cochez** met en avant le fait que les théâtres flamands communiquent vers le public francophone et non l'inverse, et que c'est une lacune des théâtres francophones. Il pense aussi que le public francophone va plus voir des spectacles de danse du côté flamand que du théâtre.

La question de la traduction

- §22 **Ingrid De Ketelaere** explique qu'il y a 20 ans le public de Bruxelles était plus bilingue (français/néerlandais) alors que maintenant, même si les francophones sont toujours tourné vers Paris, les néerlandophones ne le sont plus et se tournent de plus en plus vers l'Angleterre. Que pour les néerlandophones, le français a perdu sa place prédominante au profit de l'anglais.
- §23 Puis **Sylvie Somen** soulève le problème de la traduction. Celle-ci est très complexe, coûteuse, et pour le spectateur il existe une différence fondamentale entre le fait d'aller « voir » un spectacle ou d'aller le « lire ».
- §24 **Geert Cochez** et **Lissa Kinnaer** expliquent que le surtitrage fonctionnait bien au KVS et au Beursschouwburg. **Diane Fourdrignier** insiste sur le fait que le surtitrage permet de découvrir des spectacles dans une autre langue. Elle-même, en tant que française, a pu aller voir beaucoup de spectacle en néerlandais qu'elle n'aurait jamais pu voir si le sous-titrage n'existait pas. Elle propose aussi que de l'argent soit débloqué pour promouvoir le sous-titrage, pas seulement en français ou en néerlandais mais aussi en anglais. Si cela était fait, un spectacle sous-titré serait beaucoup plus facile d'accès et aurait plus de chance d'être reconnu sur le plan international.
- §25 **Ingrid De Ketelaere** intervient pour signaler que le surtitrage est un travail plus facile si le texte a déjà été traduit. Mais la plupart du temps, il n'y a pas de traduction existante, c'est cela qui rend le travail de surtitrage plus long et plus complexe.
- §26 **Sylvie Somen** estime qu'au-delà d'une simple traduction, il faut aussi garder l'âme du texte, surtout dans un texte artistique. Et que cela n'est pas évident.
- §27 **Geert Cochez** rappelle que certaines compagnies comme « Dito Dito » ont joué dans les deux langues et que cela avait très bien marché.
- §28 **Ingrid De Ketelaere** pour sa part pense qu'il faut insister sur la création d'une feuille d'information bilingue.

- §29 **Sylvie Somen** note qu'avant il existait un agenda qui reprenait dans les deux langues les activités des différents centres culturels et théâtres de Bruxelles. Cet agenda était rédigé par un journaliste/critique. Elle insiste aussi sur le fait que l'effort politique mis en place lors de la régionalisation a tout simplement cessé. Et que les pouvoirs politiques ne supportent plus ce genre de projets, et que depuis chacun travaille de son côté.
- §30 **Ingrid De Ketelaere** rappelle que depuis le *KunstenFESTIVALdesArts* il y a de nouveau une volonté très forte des artistes pour que les communautés flamandes et francophones s'investissent à parts égales dans les projets artistiques.
- §31 Pour sa part, **Diane Fourdrignier** propose de créer un document/folder qui reprendrait la liste de tous les lieux culturels avec une carte les situant et toutes les activités se déroulant à Bruxelles sous forme d'agenda. Seraient reprises aussi toutes les informations concernant les moyens de transports, les tarifs et autres informations disponibles dans les deux langues. Comme le célèbre *Pariscope* à Paris.
- §32 **Gabriel Alloing** intervient pour signaler qu'il existe un site Internet « *idea.be* » qui reprend ce concept. Mais **Sylvie Somen** précise que tout le monde n'a pas accès à Internet. Et que par ailleurs, le fait de donner trop de facilités au spectateur peut avoir un côté pervers. Exemple au Varia, qui pour cause de travaux n'a plus de parking disponible et a perdu beaucoup de réservations après en avoir informé ses abonnés.
- §33 Il y a un décalage entre le fait pour les spectateurs de jouer le jeu d'aller au théâtre, de s'en donner la peine, et le fait de vouloir trop les « assister ». Le problème se pose à partir du moment où un tel service devient un droit.
- §34 **Sylvie Somen** a le sentiment que mettre une carte à disposition serait peut-être aller dans le sens d'une assistance trop poussée.
- §35 **Gabriel Alloing** rappelle qu'un « *consommateur* » est quelqu'un qui aime bien qu'on le prenne en charge.
- §36 Mais **Sylvie Somen** estime à l'inverse que si l'on rentre dans ce système, l'étape suivante sera de prendre en charge des bus, ce qui n'est pas du ressort des lieux culturels.

- §37 D'après **Diane Fourdrignier** si les théâtres travaillaient plus en commun, les gens seraient plus enclins à y venir. Comme le cinéma belge a su se faire valoriser en se disant « cinéma belge » et non cinéma flamand ou francophone. Il est nécessaire pour les spectateurs d'arriver à percevoir un théâtre belge et non un théâtre fragmenté. Cela permettrait plus de cohérence et le spectateur se sentirait moins perdu et pourrait plus facilement aborder l'offre culturelle belge.
- §38 **Sylvie Somen** se tourne vers Lissa Kinnaer pour savoir si le réseau des Arts travaille sur une cohérence entre les différents théâtres.
- §39 **Lissa Kinnaer** explique que grâce à des rencontres qu'ils avaient organisés les acteurs culturels ont pu se rencontrer et communiquer. Elle rappelle l'importance du rôle du BKO. Et elle précise qu'elle attend justement de ce débat qu'il permette d'établir un dialogue entre les différents acteurs culturels.
- §40 **Sylvie Somen** trouve qu'on se sent effectivement très seul à défendre son idée/projet et qu'avant la régionalisation, l'image nationale de la culture et des arts permettait de s'inclure dans un mouvement. Alors que maintenant, chacun se retrouve seul avec ses projets et les mêmes difficultés qu'avant. Elle pose la question de la visibilité et de la reconnaissance, devenues très difficiles à partir du moment où tout est séparé.
- §41 D'après **Lissa Kinnaer** un travail en commun est urgent et nécessaire et permettrait cette visibilité et cette lisibilité.
- §42 Pour sa part, **Diane Fourdrignier** propose de classer thématiquement les spectacles dans les folders ou les autres supports d'informations. Ceci permettrait également de proposer les « autres » activités liées à ces spectacles. Cette mise en relation pourrait permettre aux spectateurs de suivre un travail et ils trouveraient une cohérence dans l'organisation, qui faciliterait leur démarche pour aller voir des spectacles. **Geert Cochez** renchérit en proposant de donner ces informations lors de la vente des billets.

- §43 **Gabriel Alloing** et **Sylvie Somen** suggèrent que les médias aident à la diffusion des spectacles. Le fait de ne pas valoriser les artistes ou de ne pas aider à la visibilité des lieux est un des aspects qui expliquent que le nombre de spectateurs n'augmente pas. Et qu'ainsi le théâtre est présenté comme quelque chose de marginal.
- §44 **Geert Cochez, Ingrid De Ketelaere** et **Lissa Kinnaer** expliquent qu'en Flandre c'était le cas, mais surtout au niveau des *soap stars*.
- §45 **Sylvie Somen** souligne que la télévision francophone est très pauvre en émissions culturelles mis à part *50 Degrés Nord* sur Arte Belgique, mais qui pourrait lui-même être critiqué pour son côté intimiste, voire élitiste.
- §46 **Gabriel Alloing** explique ensuite qu'ils sont passés à la télévision un soir pour le projet du site *abonnement.be* et qu'en moins de 10 minutes le nombre de connexions a explosé. Ce qui montre bien l'influence de la télévision et de la radio et l'impact positif que ça permettrait au niveau du théâtre.
- §47 **Sylvie Somen** ajoute que les journaux écrits diffusent les informations mais ne suffisent plus. Le milieu théâtral devrait s'adapter aux médias d'informations rapides.
- §48 Il est ensuite question de BRXLBRAVO ou de l'opération du 27 septembre, qui sont des actions qui marchent très bien et qui déplacent un public nombreux à chaque fois dans les théâtres. Mais pour sa part **Sylvie Somen**, même si elle reconnaît la qualité et l'intérêt de ces événements, trouve que cela ne fait que déplacer le problème, car les spectateurs ne sont pas plus nombreux pour autant dans les théâtres durant l'année.

- §49 **Sylvie Somen** interroge **Isabelle Colassin** pour savoir ce qu'il ressortait de son travail avec les enseignants.
- §50 **Isabelle Colassin** estime que c'est le contact direct qui donne vraiment envie aux gens d'aller au théâtre. Que ce qu'elle faisait avec les enseignants et les élèves marchait très bien. Mais qu'au-delà de l'information, il faudrait former les professeurs pour qu'ils puissent parler de théâtre avec leurs élèves.
- §51 **Diane Fourdrignier** met en avant le fait qu'il y a eu une étude convaincante et sérieuse, démontrant que c'était pendant l'adolescence que l'habitude culturelle se formait. Et qu'il était donc très important de travailler sur ce secteur pour sensibiliser les adolescents sur l'importance du théâtre. Elle propose aussi qu'au lieu de former des enseignants, on engage des comédiens au chômage pour faire ce travail.
- §52 **Isabelle Colassin** intervient pour signaler l'énorme influence du professeur sur ses élèves, et que les goûts du professeur se reflétaient presque tout le temps sur tous les élèves de sa classe.
- §53 **Gabriel Alloing** rajoute pour sa part que les lectures données en classe influencent grandement ce choix aussi (s'ils ne lisent que des classiques, ils n'iront voir que des classiques, d'ailleurs c'est le cas).
- §54 **Lissa Kinnaer** estime qu'en n'allant voir que des classiques, l'image que les étudiants ont du théâtre est forcément poussièreuse.
- §55 **Gabriel Alloing** souligne la qualité du théâtre pour enfants en Belgique. Ce théâtre, mieux valorisé, pourrait aider à sensibiliser dès le plus jeune âge au théâtre.
- §56 **Sylvie Somen** précise que ce n'est pas le fait d'aller au théâtre qui pose problème, car les gens y vont, mais c'est la manière dont ils y vont. C'est-à-dire ils y vont comme ils vont au cinéma. En considérant le théâtre « occupationnel » et non « éducationnel ».
- §57 **Fabienne Minsart** dit que presque qu'aucun établissement scolaire ne travaille avec le théâtre pour enfants.
- §58 **Isabelle Colassin** termine en rappelant que certains professeurs s'intéressent au théâtre et que le problème vient plus de ceux qui ne s'y intéressent pas. Et que le but en allant dans les classes n'est pas d'essayer de vendre. Il serait plus intéressant de savoir préparer les élèves et les professeurs à recevoir ou à être ouvert à ce qu'ils vont voir.

Conclusion

- §59 **Sylvie Somen** revient sur le fait que des outils de mobilité comme l'abonnement, etc., ont été beaucoup discutés.
- §60 **Fabienne Minsart**, quand à elle, propose comme outil de mobilité une station de vélo à louer devant chaque théâtre.
- §61 **Diane Fourdrignier, Lissa Kinnaer et Sylvie Somen** insistent à nouveau sur l'idée d'une carte/folder reprenant les lieux culturels de Bruxelles (des deux communautés) avec un agenda en plus. Mais proposent aussi un centre d'information générale pour tout ce qu'il y a de culturel à Bruxelles.
- §62 **Fabienne Minsart** rappelle que tant qu'il n'y a pas de volonté politique, cela est presque inutile et sans espoir.
- §63 **Gabriel Alloing** revient sur le fait que les gens disent toujours qu'une place est trop chère. Et que cela paraît normal tant qu'on ne valorise pas le théâtre, que les gens pensent que le prix est trop élevé. Alors que pour aller voir Johnny les gens seraient prêts à payer plus de 50 euros, et ils trouveront tous les moyens pour y aller.
- §64 **Sylvie Somen** confirme que les gens sont mal informés. Qu'il n'existe pas un prix, mais plusieurs, qu'il existe des réductions (article 27, Arsène 50, etc.), mais que ce n'est pas assez mis en évidence. Il y a des spectacles très peu chers, surtout si on pense à la valeur réelle du ticket.
- §65 **Gabriel Alloing** termine en disant que l'idée du « trop cher » est un prétexte, et qu'il suffit de donner de la valeur, qu'il y ait des personnalités mises en avant, etc.

Commentaire critique des ateliers: la conception des publics

Comme l'explique l'introduction à la journée d'étude du 1^{er} juin 2007, les résultats de l'enquête tels que publiés dans l'étape de travail de juin 2006 laissaient apparaître un certain nombre de questions importantes.

La donnée la plus remarquable, d'un point de vue statistique, étant le niveau élevé de spectateurs possédant un diplôme universitaire.

La question de la démocratisation culturelle s'avérait importante à examiner.

C'est une question difficile, ressentie par les opérateurs culturels comme dangereuse, risquant de d'aboutir à des dérives populistes et démagogiques, susceptible de remettre le statut de l'artiste en question, de déboucher sur la dictature de l'audimat.

Avec l'enquête des chiffres sont disponibles, le public n'est plus un magma informe mais différencié, doté de visages, de motivations précises (pour une partie en tout cas).

Que faire avec cela ?

À partir de ces données, il est possible de réfléchir aux actions à mener auprès du public afin de l'élargir, de permettre à chaque lieu et aux pouvoirs publics d'examiner les stratégies à mettre en place en fonction de la réalité.

Ces commentaires sur les trois ateliers tenus à la Bellone ont pour but de mettre en lumière les manières de concevoir les publics qui s'y sont exprimées.

Notons au départ une volonté collective de se pencher sur la question des publics absents et le fait de proposer des actions visant à remédier à ce qui est vécu comme anormal. La volonté de trouver des chemins pour établir une véritable démocratisation culturelle est réelle.

Cependant, à la différence d'autres pays comme la France où l'on s'est penché de longue date sur ces questions (par exemple en développant une réflexion sociologique active dans le domaine des pratiques culturelles, voir les travaux d'Olivier Donnat et de son équipe), la réflexion sur ces problématiques n'en est encore qu'à ses balbutiements en Belgique.

La façon de penser le public telle qu'elle se dégage des trois ateliers est donc exemplaire des courants de pensées dominants, quand ils ne sont pas étayés par un travail de réflexion théorique basé sur un travail d'enquêtes et d'observations régulières.

Quand il s'agit d'envisager la question des publics absents, on retrouve une confusion entre public absent et population d'origine immigrée (interventions 5, 8, 9, 20 de l'atelier 1, par exemple).

Cette confusion s'accompagne d'exemples de travail et de préconisations qui sont en fait de l'ordre de l'animation socio-culturelle (intervention 14 de l'atelier 1, par exemple): tenue d'ateliers slam, spectacles réalisés avec des jeunes du quartier dont la présentation fait venir les parents qui ne vont jamais au théâtre, travail dans les écoles à discrimination positive...

Ce travail représente un aspect tout à fait important et mérite d'être souligné. Mais il ne constitue pas la réponse à la question de fond: comment rendre la culture contemporaine accessible au plus grand nombre (at. 1, interv. 43).

Dans l'atelier 2, l'intervenante du KVS explique que la politique du KVS consiste à faire venir *tout le monde* une fois par saison, mais *pas nécessairement au théâtre*, à des fêtes organisées dans le lieu par exemple (intervention 6).

Le fait de faire venir le public dans le lieu de spectacle est important, que chacun s'y sente « chez lui » est fondamental pour la démocratie, c'est un premier pas.

Donner l'accès aux spectacles présentés, permettre de passer les barrières de l'inégalité face à la culture devrait être l'objectif final.

Au niveau de la programmation, les lieux de spectacles sont attentifs à la question de la démocratie culturelle: une programmation spécifique est perçue comme un moyen d'atteindre les absents (*Verre Cassé* visant la population d'origine congolaise, *Gembloux* visant la population d'origine marocaine...) Cf. interventions 8 et 85 de l'atelier 1 et 6, 16 et 32 de l'atelier 2.

Les lieux de spectacles considèrent l'école comme le lieu fondamental où pourrait se résoudre la question de la démocratisation culturelle et donc du renouvellement des publics.

Dans chacun des ateliers, on s'est penché sur le rôle que devrait jouer l'école dans l'apprentissage de la participation culturelle. Sur l'importance du rôle joué par les professeurs notamment.

Les causes de l'absence liées à l'origine sociale sont peu évoquées. Les autres freins que ceux d'origine économique ne sont pas détaillés, en dehors de l'aspect de l'accueil par le lieu, le fait de se sentir dévisagé, jugé, le fait de ne pas se sentir bienvenu. La question des inégalités face à la culture liées à l'origine sociale n'est pas vraiment envisagée.

Par contre, il y a des solutions pour les personnes en situation de précarité et donc handicapées économiquement: l'article 27, du côté francophone, les cultuurwaardebonnen du côté néerlandophone (mais ceux-ci ne s'adressent pas spécifiquement aux publics en situation de précarité, ils s'adressent indifféremment à tous les habitants de Bruxelles, riches ou pauvres).

En conclusion de ce tour d'horizon, nous remarquons une volonté générale de s'impliquer dans un processus de démocratisation culturelle, une volonté de s'adresser à tous les habitants de la cité.

Cependant une incompréhension existe en ce qui concerne le travail de médiation.

Faciliter l'accès aux spectacles par un travail de médiation est vécu comme s'il s'agissait d'un travail d'aplatissement, de nivellement de l'œuvre.

« Il n'est pas nécessaire de comprendre », « ce qui compte c'est l'émerveillement » dit la représentante du Brussels Kunstoverleg. Cette position est paradoxale, car au nom du refus d'un certain paternalisme, ne renforce-t-elle pas l'élitisme ?

Il semblerait qu'une réflexion sur la question de la démocratisation culturelle soit une étape préliminaire importante à mener avec le secteur.

Il est important que les opérateurs culturels prennent conscience que ne pas se pencher sur cette question de manière approfondie revient à ouvrir la voie à tous ceux qui, prétendant parler au nom du public, envisagent de bafouer les artistes et de soumettre le secteur aux lois du marché.

III. Analyse et préconisations

L'accès au spectacle vivant et plus particulièrement
aux écritures contemporaines à Bruxelles

Préambule

Cette nouvelle analyse a été demandée afin de formuler des préconisations et de concevoir des outils permettant de répondre aux interrogations soulevées par ce travail sur la composition du public des salles bruxelloises. Elle s'appuie sur l'enquête et sur la journée d'étude et d'échanges.

Bruxelles, capitale européenne, ville cosmopolite, occupe une place stratégique. Elle symbolise à la fois la réussite de la mixité des populations et l'ouverture vers un avenir commun. Elle est reconnue à l'international comme abritant un fort potentiel artistique et comme l'une des vitrines des nouvelles écritures (plus particulièrement dans la danse, les arts visuels, le théâtre jeune public et le cirque). Paradoxalement, les œuvres qui sont présentées pendant les saisons sont très majoritairement belges, et très peu ouvrent un regard sur des propositions venues de l'étranger. Concernant le théâtre et la danse, ce sont les événementiels/festivals qui sont le plus souvent le relais des nouveaux courants internationaux et de la multiculturalité des esthétiques.

Cette politique de programmation induit forcément des habitudes et un comportement du public dans son désir de curiosité, de divertissement, de découverte, de consommation... ou peut générer un sentiment d'exclusion.

À la lueur de cette étude, nous nous apercevons que les salles bruxelloises revendiquent, pour beaucoup, un taux de remplissage important de leur salle. Alors, pourquoi devrions-nous nous préoccuper de la composition d'un public ? Et quels seraient la mission d'une salle de spectacles et le rôle des politiques publiques à cet égard ?

I. Pour un accès au plus grand nombre

Le rôle central de la culture dans le développement d'une société est un préambule acquis, il ne peut persister cependant que parce qu'il y a une amélioration de l'accès aux connaissances. La politique publique de la culture, quel que soit le territoire (ville, région, ...), doit pouvoir être la garante d'une démocratie de la culture et permettre la mobilisation des outils de la démocratisation culturelle.

Depuis déjà quelques années, nous assistons à la transformation des comportements.

La recherche du sens et de la connaissance laisse la place au désir de divertissement et à la consommation, le spectateur tend à devenir passif¹.

Dans une société en mutation envahie par la croissance des industries de la culture, la prégnance de l'image, du télévisuel, du zapping, il est nécessaire de questionner les outils de la démocratisation culturelle et leur utilisation. Il s'agit d'un véritable enjeu pour les acteurs culturels et les politiques publiques.

Il est important d'insister sur le fait qu'il n'y a pas de public spécifique, mais une nécessité d'actions culturelles ciblées, et qu'il faut préserver pour chacun la construction d'une relation

autonome à l'œuvre d'art, quelles que soient les spécificités de sa condition.

Dans l'intention de vouloir étendre l'accès à la culture pour tous, il faut savoir rester attentif à ne pas créer une offre restrictive et trop ciblée qui renforcerait la ghettoïsation ou les clivages².

La mission de service public

Un lieu d'accueil du spectacle vivant s'adresse à « un public ».

Le rôle des directeurs (trices) de salles est prépondérant dans la volonté d'une culture pour tous. Par leurs choix, ils indiquent les objectifs qu'ils ont privilégiés et se sont fixés et répondent, en général, à des missions qui leur ont été confiées.

Lors de l'atelier n° 1 en juin 2007, les participants se sont accordés à dire que tout le monde sait comment remplir sa salle, pour cela une recette : *un artiste de renommée et un tarif raisonnable*. Cela ne concerne évidemment que les personnes qui sont déjà des spectateurs et n'a aucun impact sur celles qui ne viennent jamais par choix (Lesquels ?) ou méconnaissance, cela ne fidélise pas un public et ne s'inscrit pas nécessairement dans une volonté de pédagogie du regard.

Les responsables de programmation sont, pour un certain nombre, en accord pour constater les mêmes manques de réflexion individuelle et/ou collective sur les sujets suivants : vieillissement du public, disparition de l'éducation artistique, une communication dispersée, trop superficielle et pas toujours bilingue, la méconnaissance de l'impact réel des propositions fédératrices ciblées (Le cas du slam), le paradoxe d'une ville multiculturelle ne générant pas un public multiculturel... Le questionnement et la conscience existent pour partie, mais ne semblent pas concerner tout le monde.

Le (La) directeur (trice) d'un lieu doit pouvoir être le (La) garant(e) d'une ouverture à la scène actuelle comme au patrimoine artistique. En concertation et collaboration avec son équipe, il (elle) se fait le (La) passeur (se) entre les œuvres, les artistes et le public. Ensemble, ils décident d'un schéma directeur, porteur de ce qu'ils trouvent important de transmettre, conçoivent et proposent des projets culturels pour aider à la construction d'un regard critique.

Cette mission de service public devrait logiquement être relayée par les politiques publiques. Car tout cela ne peut exister sans des savoirs-faire, du temps, et l'engagement de moyens adaptés.

Et sans une volonté politique, les projets ne peuvent exister et s'ancrer sur des territoires.

À Bruxelles, la complexité réside dans la différence entre les points de vue, les aides et les désirs des deux communautés (cf. annexe : politiques culturelles communautaires).

Il existe déjà sur le terrain des dispositifs mis en place, dans une volonté « d'un accès à la culture pour tous », et qui répondent partiellement aux préoccupations constatées. Pour autant, cela semble insuffisant et ne reste que très ponctuel. Il est difficile, sans une évaluation tangible, de vérifier la pertinence des actions menées. Il faudrait mener un travail d'expertise s'attachant à mettre en regard les budgets alloués par les institutions

¹ Cf. enquête — chapitre 2.

² Cf. atelier 1, interventions 13/16

partenaires, ceux que les salles de spectacle dédient aux actions et programmes réalisés dans ce but (médiation, communication...) et l'impact réel sur leur public.

L'enjeu de Bruxelles, vitrine d'une Europe de la culture, mérite une vision plus globale et concertée afin de permettre l'harmonisation entre les propositions artistiques, la pluralité des esthétiques et le public bruxellois.

II. Un constat

L'enquête offre un premier panorama du public des salles de spectacles proposant des œuvres contemporaines, et ouvre le débat. Tout au long de celle-ci, des éclairages ont été formulés afin de mieux appréhender chaque partie. Il en ressort quelques questions essentielles.

L'enquête comporte cependant des manques. Elle ne permet pas d'avoir un éclairage sur les politiques d'actions culturelles et de médiation dans les lieux du spectacle vivant (Les moyens humains et financiers alloués), le public des festivals et les comportements de ce dernier dans le cadre d'une offre plurielle, la relation entre le public existant et la pratique amateur.

Cette étude est une étape o. Il sera nécessaire de la compléter afin de pouvoir croiser ces premières données avec d'autres paramètres fondamentaux et ainsi, de confirmer ou modérer les interrogations soulevées.

C'est à partir de ce constat que seront préconisés des outils susceptibles d'apporter une réponse.

Celle réalité induit un constat modérant une première lecture positive qui nous permettait d'affirmer que tout va bien « puisque les salles sont pleines ».

D'ores et déjà, nous pouvons constater le vieillissement du public et l'absence des jeunes dans les salles, une forte féminisation, et un taux de représentativité de la population d'origine étrangère très faible...

À terme, cela pose la question essentielle de comment travailler au renouvellement du public.

L'offre artistique et les lieux

La diversité artistique, relayée par un réseau de salles assez conséquent et répondant à des missions différentes, semble répondre pour partie à une certaine demande du public. Cela permet de conjuguer une approche de proximité du spectacle vivant par les centres culturels de quartier, et l'opportunité de la découverte dans les autres salles de référence francophones et néerlandophones. On constate effectivement que globalement plus de 50 % du public voit une moyenne de 5 spectacles par an dans 5 lieux différents. La mobilité est réelle, mais reste à modérer selon les catégories sociales. Il est à souligner également que les francophones (80 % de la population de Bruxelles) vont facilement voir les propositions néerlandophones, notamment en ce qui concerne la danse, ce qui n'existe que très peu à l'inverse. Ceci est à mettre en regard avec la diversité des propositions des lieux des deux communautés³. Même si elle est quasiment identique en nombre de spectacles (mais pas de représentations!), l'offre en écritures contemporaines est proportionnellement plus abondante chez les néerlandophones.

Les principaux freins évoqués par les témoignages: temps, argent, distance, sont surmontés en partie par des politiques tarifaires, la proximité de certaines salles... Cependant, les solutions existantes semblent insuffisantes et ne permettent pas à toute une catégorie de personnes désireuses de satisfaire leur curiosité de pouvoir se rendre plus souvent au spectacle⁴.

Le public, ses habitudes et ses motivations

75 % du public a bénéficié d'une formation de l'enseignement supérieur. « Éducation = désir d'art » semble toujours un axiome en vigueur. La grande variante dans notre société actuelle se situe dans le rapport au plaisir. Si la quête du sens existe toujours pour certains, le désir de sortie et de convivialité devient prépondérant. Ce dernier répond à une demande de plaisir immédiat assimilé au divertissement. Ce paramètre tend à modifier le profil du spectateur en consommateur/passif. Ce comportement rend difficile la venue du public sur des œuvres non reconnues et proposant des démarches singulières qui ne sont pas « tendance ». Ces dernières ne bénéficient très souvent que de peu de communication, et mettent du temps à pouvoir se faire connaître par le bouche-à-oreille véhiculé par ceux qui auront fait la démarche de venir. Le plaisir de se cultiver ne semble plus faire recette.

Il importe de ne pas créer de clivage entre deux types de spectateurs: ceux qui auraient « accès à » (une « élite élitaire active » qui « comprendrait ») et, ceux qui « n'auraient pas accès à » (« le grand public, consommateur passif », dans une demande de spectacles accessibles). Cela serait du ressort de la caricature et fausserait le débat. Ouvrir à la perception de l'art et à sa connaissance est du ressort des lieux de spectacle et de leurs équipes, des artistes... il n'y a aucune fatalité.

D'autre part, nous avons pu constater que plus de la moitié des spectateurs, « les indéfinissables », ne savaient pas vraiment donner leur(s) motivation(s), cela renforce cette perception de passivité dans un choix culturel et rend difficile l'approche de ces

³ Cf. enquête méthodologie.

⁴ Propos modérés lors de l'atelier n° 1.

spectateurs. Restent « les absents », ceux qui ne viennent jamais et que l'on ne connaît pas ou peu. Peut-on les qualifier sous une dénomination générale, alors que très souvent les paramètres de cette absence peuvent être très diversifiés ?

Certains, comme les parents d'enfants pratiquant une discipline artistique, se rendent dans une salle de spectacle pour la première fois lors de la présentation du travail effectué par leur enfant tout au long de l'année. D'autres, tels les membres d'une association sportive, qui utilisent « l'outil corps », n'ont jamais vu un spectacle de danse ou regardé des œuvres s'y rapportant... Ces publics potentiels ne se retrouvent que très rarement dans les salles pour voir des spectacles.

Dans le cas de la pratique amateur, la question de l'interaction entre apprentissage de la technique et regard sur les œuvres est un point fondamental. Comment avoir une connaissance juste de sa pratique si l'on ne se rend pas au concert, si on ne voit pas de pièces théâtrales ou chorégraphiques... La connaissance d'un art et la construction de son regard passent tout autant par la pratique que par l'approche du processus de création et la rencontre des œuvres.

Quelques remarques sur la composition du public

- Les grands absents : les jeunes
 - « Les -19 ans », le public de demain. Cette catégorie est très peu représentée. Il est important de comprendre que cette réalité ne vient pas d'une programmation qui ne leur est pas accessible. Il s'agit ici, d'une transmission par l'héritage culturel qui se perd, d'un relais par l'éducation artistique qui ne se fait pas, ou peu (même la part d'enseignants au spectacle est très faible).
 - « Les 19/25 ans ». La participation est encore plus faible, alors que cette catégorie de personnes est souvent ouverte et curieuse, tout particulièrement dans certains secteurs (arts, sciences humaines...). Elle est facilement captable par la médiation.

Leur présence dans les salles de spectacle est très importante, elle participe au renouvellement du public, et réinjecte de l'intergénérationnel face à la question du vieillissement du public.

- Les étrangers de Bruxelles :
 - « Les étrangers de l'UE ». Ces spectateurs se retrouvent essentiellement chez les connaisseurs et fréquents, cela confirme l'accès plus spontané à l'art pour les plus diplômés et ayant un niveau social élevé (présence des ambassades, Parlement européen...). C'est un public spontanément mobile, qui a ses habitudes de socialisation.
 - « Les étrangers hors UE », très peu représentés dans le public de cette étude, se retrouvent chez les connaisseurs ou curieux. Donc venant soit

fréquemment, soit exceptionnellement. Cela pourrait s'expliquer, d'une part par la présence à Bruxelles de professionnels du spectacle de ces pays (connaisseurs), d'autre part par un attrait pour des propositions proches de leurs préoccupations et/ou sensibilités (curieux). Concernant les curieux, il semble important de faire des propositions ouvertes à des esthétiques interculturelles garantes, elles aussi, d'une exigence artistique. Il s'agit de susciter le désir de rencontre et d'inciter ces spectateurs potentiels à avoir une démarche volontariste pour trouver le chemin des salles.

Les enjeux de la mutation du public sont importants. Outre le renouvellement et l'élargissement du public, il va s'agir de retrouver la voie du regard critique et de la curiosité.

L'information

Un travail de concertation préalable sera nécessaire afin d'affiner la connaissance des politiques de communication des lieux et l'impact des médias.

Trois choses cependant sont à noter dans les résultats de l'enquête, les paroles de spectateurs, et les tables rondes du secteur :

- La complexité pour le public de trouver une cohérence entre l'information fournie dans les programmes et les œuvres à voir/vues
- Le manque d'un véritable espace critique dans les journaux
- L'absence d'un espace digne de ce nom dans les programmes télévisuels et radiophoniques belges
- Le manque d'une feuille d'information bilingue⁵ regroupant les propositions des deux communautés à Bruxelles.

⁵ Cf. atelier 3, intervention 28

III. Préconisations – Des outils pour réduire les inégalités d'accès à la culture

Le terrain est complexe, riche et paradoxal. Afin de faire une expertise au plus près des pratiques du public et du contexte bruxellois, il nous aurait fallu pouvoir compléter nos informations, l'étude ayant fait apparaître des « manques », comme il est déjà souligné plus haut. Ces préconisations ne sont pas exhaustives, et peuvent sembler parfois enfoncer des portes ouvertes ; mais sans éléments d'évaluation fiables, il paraît important de les exprimer ici.

C'est pourquoi les préconisations vont tout d'abord à la mise en place d'un outil d'expertise et de formation spécialisée pour les professionnels du spectacle.

Pour créer cet outil, il sera nécessaire de réunir tous ceux qui se sentent investis d'un rôle et d'un intérêt pour l'enjeu des politiques culturelles, et tout particulièrement de la nécessité de l'art et de la culture dans notre société (et donc, de leurs publics). Ceci ne pourra se faire que par leur implication sur la durée.

Dans un second temps, les autres préconisations résident en des savoirs-faire à mettre en place ou à renforcer afin de permettre une complémentarité et une harmonisation des actions. Il s'agit de préconisations à court terme, pouvant relever d'initiatives individuelles et/ou collectives.

Ce travail doit se faire dans la connaissance et la prise de conscience des enjeux de chacun, afin de travailler à une structuration concertée. Les orientations des politiques publiques doivent accompagner cette démarche.

A. Une agence inter-communautaire pour le développement des politiques culturelles à Bruxelles, au service du public et des acteurs culturels

Les lignes précédentes montrent l'importance de s'attacher au réel pour inventer, en participation, des réponses politiques et stratégiques. Si l'on veut réellement permettre un accès égalitaire à l'art et la culture, il convient de construire collectivement du sens fondé sur l'engagement et l'expérience des artistes, des professionnels de la culture, des politiques.

Pour cela, une agence pour le développement des politiques culturelles à Bruxelles pourrait être le lieu de la concertation et de l'élaboration des stratégies.

Ses objectifs seront de mieux connaître le terrain, de prendre conscience des enjeux, de travailler en concertation, puis de structurer l'action. Trois pôles complémentaires pourront y répondre.

Un pôle recherche-action

1. Les chantiers de concertation

Dans un premier temps, il serait question de mettre en place des chantiers de concertation afin de

- Recueillir les demandes des différents secteurs intéressés selon la thématique abordée (entre acteurs culturels, artistes, politiques, enseignants, public...)
- D'analyser ces demandes afin de pouvoir y répondre si nécessaire par des recherches pour mieux appréhender la problématique
- D'élaborer des actions concertées

Quelques exemples de sujets porteurs révélés par l'enquête :

Quelles sont les politiques culturelles menées par les théâtres de Bruxelles pour la construction du public ?

Les comportements du public de la musique et des arts visuels sont-ils comparables à ceux du spectacle vivant ?

L'investissement de l'espace public participe-t-il de la démocratisation culturelle et apprend-t-il le chemin vers les salles de spectacle ?

La pratique amateur est-elle source potentielle de public ?

Comment transformer le clivage entre les amateurs et les professionnels ?

Comment rencontrer le public absent ? Identifier ses pratiques culturelles et cerner ses désirs ?

À la suite de certains chantiers, il apparaîtra nécessaire d'approfondir la connaissance de telle ou telle autre problématique par des recherches spécifiques.

2. Action

L'état des lieux et la clarification de l'existant, permis par l'étape précédente, conduiront à l'engagement d'un travail autour de nouvelles coopérations et la mutualisation d'outils.

Ce pôle est un lieu d'animation de réseaux et d'engagement collectif. Il sera en mesure d'élaborer des propositions de projets pour une politique publique culturelle répondant à l'attente du public et des acteurs. Il sera à même de bâtir de nouveaux réseaux favorisant la circulation des publics par une ouverture à d'autres acteurs du territoire national et international (projets interreg...), ayant des préoccupations similaires. Il aidera à la fédération de moyens pour construire les partenariats avec ces acteurs (transports, information, billetterie...).

Il accompagnera et développera également la mise en relation entre les différents partenaires et réseaux du spectacle vivant et ceux des autres champs artistiques (arts visuels, musique, arts du cirque...). Il impulsera des synergies entre ces acteurs pour favoriser la rencontre des publics tout en tenant compte des acquis et des particularités de chacun.

Un pôle ressource

- La communication

L'agence centralisera l'information sur les domaines qui sont les siens, et assurera la transmission en fonction d'interlocuteurs ciblés.

Un site internet sera le principal portail de communication. Il relayera l'information concernant les spectacles, les formations, les politiques publiques. Il pourra être un espace de rencontre entre la critique professionnelle et le public.

- Le conseil

Par la connaissance des ressources artistiques (compagnies, acteurs, spécificité des lieux de spectacles, réseaux,...) et des politiques publiques de financement (subsidés, fonds européens, droits d'auteurs...) l'agence sera à même d'encadrer une mission de conseil auprès des compagnies et des lieux pour le montage de projets de pointe et/ou expérimentaux d'actions culturelles.

Un pôle formation

Bien qu'il existe déjà sur le territoire belge une offre de formations initiales spécifiques à la médiation, la communication, la direction de projets... La mutation de la société et le contexte du spectacle vivant montrent l'importance de l'accès à la formation continue pour compléter ses connaissances et mieux répondre aux besoins actuels. L'agence se fera le relais des propositions existantes, et ouvrira des modules de formation continue complémentaires pour les acteurs culturels, en faisant appel à des experts (belges et internationaux).

L'agence pour le développement des politiques culturelles à Bruxelles se doit de développer une culture commune en intelligence avec son contexte. Elle doit jouer un rôle d'interface entre les professionnels de la culture et les élus. Elle doit être un lieu dynamique de concertation et d'initiative, repérable par différentes catégories d'acteurs ou de publics pour s'y procurer les connaissances, les conseils, l'accompagnement nécessaire à la réalisation concrète de projets.

La reconnaissance de cet espace s'acquerra dans l'échange et l'expérience éprouvés par les acteurs auxquels il s'adresse.

Cette structure requiert une équipe minimum de 4 personnes et fera appel à des intervenants extérieurs.

B. Les outils de démocratisation culturelle

Certaines de ces propositions existent déjà sur le territoire bruxellois, mais elles restent cependant mineures. Il est nécessaire de les renforcer, de les systématiser, d'autres sont encore à structurer.

L'éducation artistique de la maternelle aux humanités

L'héritage culturel par la famille ne semble plus faire autant office pour susciter la découverte du spectacle vivant ; la mutation de la société joue pour part à cette déperdition (prégnance d'une individualisation des pratiques avec l'ère numérique, la télévision...).

L'éducation artistique doit pouvoir prendre le relais, l'école reste « le lieu » d'un accès pour tous et un symbole de la démocratie.

Comme le montre l'étude, la participation du public des — 19 ans est encore modeste. Alors qu'il existe une éducation artistique dans les programmes pédagogiques, celle-ci ne favorise pas la rencontre avec les œuvres, et semble donc ne pas faire le lien avec l'apprentissage dispensé.

Dans le cadre de la construction du public de demain, et également dans un souci de renouvellement face à un vieillissement du public actuel, il importe d'anticiper et de permettre la transmission par le vecteur de l'école, qui de plus touche toutes les catégories sociales.

Voici quelques exemples :

- L'intervention d'artistes dans les classes avec des ateliers étendus sur la durée (minimum de 4 rencontres de 2h),
- La mise en place de « classes découverte artistique », où l'on emmène les enfants, en dehors de leur contexte habituel, travailler avec des artistes, croiser enseignements fondamentaux et disciplines artistiques, puis rencontrer les œuvres.

Ces pistes n'ont de sens que si les enseignants se sentent eux-mêmes concernés par ces actions et volontaires. Ils vont être le pivot de la transmission et de la rencontre entre œuvres, artistes et élèves.

Il s'agit de pouvoir initier une pédagogie du regard, de former l'esprit critique et de participer à l'émancipation des jeunes par la connaissance.

La médiation

Les enjeux de la médiation participent de la construction du public et de son élargissement. Il est donc nécessaire aux professionnels de la culture d'avoir une image assez fine de leur public, afin d'élaborer des programmes d'activités en rapport : soit avec les catégories de personnes cibles vers lesquelles ils souhaiteront se pencher (jeunes, seniors, intergénérationnel, étrangers,...), soit dans une perception tout public. Il importe, vis-à-vis de la notion de public cible, de rester attentif à ne pas tomber dans certains travers existants dans une fausse

bonne conscience, qui reproduisent, à leur insu, des effets « colonisateurs », ou instrumentalisent la cible. Par exemple, des propositions artistiques parlant de problématiques ethniques « à domicile » dans les quartiers, sans créer une continuité de rencontres vers la salle de spectacle avec un autre public ; des productions professionnelles avec des amateurs, des exclus... qui ne se préoccupent pas toujours des lendemains de ceux qui ne sont pas professionnels et qui ne seront plus sur les planches lors de la prochaine production...

Il importe de construire une culture commune préservant des identités artistiques représentatives du multiculturalisme et de la société d'aujourd'hui.

La politique d'action culturelle s'inscrit sur le temps et la cohérence d'une proposition globale, si l'on souhaite qu'elle puisse servir à la construction d'un regard critique. Elle se doit d'ouvrir la porte à l'art, de rendre curieux le spectateur et de l'accompagner lors d'une prise de risques/découverte. Elle participe à la fidélisation du public.

Une dérive peut cependant survenir si l'on ne conçoit pas la médiation dans cette approche globale. Il peut se produire un glissement du spectateur actif, voire militant, vers le spectateur consommateur. Dans ce cas, cela répond au système marchand où la préoccupation première est de remplir la salle et non plus de construire un public.

Les lieux du spectacle vivant, avec ses scènes, restent l'espace privilégié de la rencontre avec la création contemporaine dans toute sa diversité.

1. Cartographie des pratiques de médiation dans les lieux de spectacles bruxellois

Il existe déjà actuellement des propositions de médiation dans les théâtres de Bruxelles, mais peu identifiables. Aussi un travail d'étude, en concertation avec les professionnels de la culture, et mis en relation avec cette enquête sur les publics, permettrait de mieux appréhender la réalité de l'interaction entre les politiques menées et ce qui se passe sur le terrain.

2. Le rapprochement entre acteurs culturels et enseignants: la médiation tremplin de l'éducation artistique vers le spectateur actif

Il importe pour les équipes de médiation de se rapprocher des enseignants, qu'ils relèvent de l'enseignement ordinaire ou des formations artistiques (académies...), et d'élaborer ensemble un programme d'activités et un parcours en fonction des désirs et besoins.

Cela peut se traduire de façons multiples, et reste à inventer dans une triangulation avec les artistes concernés: rencontres au sein du théâtre, des ateliers dans les classes avec les artistes, la vision des œuvres par les classes, l'intervention d'amateurs au sein d'une production d'un artiste ou, à l'inverse, sous la forme du tutorat d'un artiste dans l'accompagnement d'un spectacle de fin d'année... Ces actions ne sont en rien des enseignements techniques, mais des ouvertures au processus de création.

Les élèves touchés représentent le public de demain. Il est évident que l'on ne peut présupposer que 100 % de ceux ayant reçu une éducation artistique et ayant participé à des actions de médiation iront tous au spectacle spontanément. Mais on constate que les

connaisseurs/spectateurs fréquents font partie de cette catégorie de personnes qui ont pu bénéficier d'une transmission.

Vouloir travailler avec les enseignants demande de pouvoir capter la bonne personne dans chaque établissement, celle qui pourra être relais, et favoriser la mise en place de ces programmes d'activités. À terme, cela pose la question de la formation des formateurs à la transmission de l'art. Effectivement, ces enseignants doivent avoir déjà des connaissances de l'histoire de l'art et des courants contemporains, savoir analyser les œuvres, avoir une sensibilité et encadrer cette transmission vers des jeunes. Les compétences requises nécessitent très souvent des formations complémentaires aux cursus parcourus.

3. Devenir « relais »

Le spectateur fréquent et connaisseur est celui le plus à même de favoriser le bouche à oreille. Il serait intéressant que chaque lieu puisse les repérer et construire une sorte de réseau de personnes relais. Ces relais seront des interlocuteurs privilégiés du lieu et les porte-paroles de la programmation et des activités auprès de groupes d'amis. L'enjeu pourrait être pour chaque spectateur de fidéliser un groupe de 10 personnes sur un parcours découverte de 4 spectacles avec des tarifs privilégiés. En contrepartie, il pourrait bénéficier d'un certain nombre d'invitations aux spectacles et de l'accès à des rendez-vous avec des artistes (dîner après-spectacle, rencontres en appartement...)

4. Les étudiants en art et sciences humaines: une évidence

La catégorie des étudiants est très peu représentée dans le public bruxellois. Les étudiants restent une cible prioritaire, ils forment ce que l'on pourrait appeler le public de l'ouverture et de l'imaginaire. Les mettre en contact par des projets participatifs avec des artistes est extrêmement porteur. Il est important de solliciter leurs compétences et de croiser leurs champs d'intérêt avec les propositions artistiques (ex: atelier entre architecture et corps en mouvement, graphisme et atelier d'écriture avec un auteur contemporain et restitution dans l'espace public...) La rencontre avec les artistes et l'approche des processus de création stimulent la curiosité et favorisent l'accès aux spectacles.

Des outils pratiques : accueil et transport

Dans les freins évoqués reviennent en force le temps, l'argent, l'éloignement et le dilemme du choix face à une offre très (trop) importante.

Certains outils peuvent aider à lever partiellement ces freins et pourraient permettre d'harmoniser les propositions artistiques.

1. Les tarifs

Outre les politiques habituelles citées dans l'étude, il pourrait être :

- Imaginé une carte pass/découverte à tarif unique pour 4 à 5 propositions sur une saison dans des lieux différents de Bruxelles.
- Développé le billet dernière minute à prix réduit.

Ceci favoriserait découverte et mobilité.

Pour fidéliser les spectateurs formant le noyau potentiel de nouveaux connaisseurs, il serait important de repenser la politique des prix pratiqués par les lieux de spectacles, notamment via des abonnements groupés entre différentes salles.

2. Les transports

Des navettes « culturelles » à caractère collectif aideraient au déplacement entre les différents territoires de Bruxelles et à la mobilité. Au départ des salles de proximité, elles favoriseraient la mobilité. Elles pourraient dépendre des salles de spectacles comme des communes ou de la région (ce qui induirait un accord entre les communes pour ce type de politique de transport à caractère culturel).

3. L'harmonisation de l'offre

Il semble évident qu'à partir des réseaux existants dans les deux communautés, une concertation pourrait être sollicitée lors de la construction des saisons des lieux afin que certains événements (Les premières, notamment) ne se superposent pas. Avoir dans une même semaine le choix entre une quinzaine de propositions, et la semaine suivante plus rien, pénalise le spectateur, les artistes et les responsables de lieux. Il ne s'agit pas de restreindre l'offre mais de garantir une même chance d'exploitation des spectacles, ne pas provoquer un choix arbitraire contraint par la durée de présentation et modérer la sensation de certains spectateurs d'une offre trop importante⁶.

⁶ Cf. atelier n° 1, intervention 45.

La permanence artistique

Qui dit œuvre à rencontrer dit artistes. La permanence artistique sur un territoire est un atout majeur et fondamental. Elle existe évidemment à travers l'offre de spectacles, essentiellement lors des séries, mais aussi par la présence des artistes dans le cadre de résidences. Celles-ci sont l'espace idéal de la rencontre. L'artiste et son équipe peuvent à la fois préserver leur temps de travail et construire sur la durée un travail de terrain inventif, dans une approche du processus de création, avec les équipes qui les accueillent.

Concernant les représentations, la notion de série est assez courante dans certains lieux, souvent en raison des petites jauges de salles (150 à 300 places). Certains n'hésitent pas à faire des reprises sur la saison suivante, à donner un second souffle aux œuvres et permettre ainsi la rencontre avec un autre public. Les spectacles peuvent être présents suffisamment longtemps pour trouver ce public, même si parfois il semble difficile de remplir⁷ et que l'on doit recourir à une politique d'invitations assez forte pour y pallier.

La diversification du public et, de fait, l'augmentation potentielle de spectateurs, pourrait amener à la frustration de ne pouvoir assister au spectacle si l'on n'augmente pas proportionnellement le nombre de représentations.

La rencontre avec le public peut alors s'inscrire sur la durée, et rendre possible l'accès au processus de création, à l'œuvre et au parcours de l'artiste.

L'intervention de ce dernier représente l'élément premier et décisif. Il est partie prenante des actions menées. Mais dans aucun cas, il ne doit devenir l'instrument de ces actions.

Conclusion

Les préconisations faites ici ne sont nullement exhaustives et permettent avant tout le questionnement, l'ouverture du débat et l'inscription de nouvelles directions.

Tout au long de ces propositions, il aura été question de l'accès à la culture, de la rencontre avec l'art et de la construction d'un regard critique pour le public bruxellois. Au-delà du devenir du public bruxellois et de son approche des œuvres, cela concerne également d'autres enjeux.

Un public curieux, diversifié et mobile génère une demande et devient le porte-parole de la création artistique auprès des organisateurs. Il incite ainsi les lieux à la prise de risques et à la novation. Il devient le reflet du dynamisme de la politique culturelle d'une ville et de son engagement.

Tout ceci ne pourra se faire sans la concertation et l'implication des différents acteurs des politiques culturelles à Bruxelles et des élus, car il s'agira de mieux structurer les logiques de développement en termes collectifs et d'encourager les initiatives individuelles inventives.

La mutualisation des moyens permettra une meilleure lisibilité de la richesse artistique et de la politique culturelle menée, et une reconnaissance locale, nationale et internationale de la ville de Bruxelles et de ses acteurs.

⁷ Cf. atelier n° 1, intervention 90.

IV. Lexique

« L'art et la culture sont deux concepts rendant compte de réalités qui entretiennent l'une avec l'autre des relations dialectiques multiples et complexes...

Le mot art vise à désigner un ensemble en perpétuel mouvement et transformation de pratiques et d'activités individuelles et/ou collectives qui produisent des œuvres (...). Le mot culture s'attache quant à lui à rendre compte d'un ensemble – également en perpétuels mouvement et transformation – de signes, de pratiques et d'activités qui caractérisent une société ou à une moindre échelle, un groupe social⁸. »

La démocratie de la culture garantit le rapport de la culture avec la société en permettant l'accès au plus grand nombre par la proximité d'une offre artistique et culturelle diversifiée laissant le choix à chacun de s'en saisir.

La démocratisation culturelle vise quant à elle à rendre égalitaire l'accès à l'art et la culture par la mise en place d'actions concertées plus particulièrement vers les publics éloignés de la culture, que ce soit pour des raisons physiques, psychologiques ou sociologiques. Cela met en évidence la difficulté d'approche car on croise à la fois le champ social et le champ individuel.

Construire « son public », c'est élargir et diversifier les catégories de personnes se rendant au spectacle, les fidéliser, anticiper le vieillissement en travaillant au renouvellement, et réfléchir au public de demain.

⁸ J.-C. Wallach, *La Culture pour qui ?*, Éditions de l'attribut.

Annexes



Vrije Universiteit Brussel



Enquête sur les publics des arts de la scène à Bruxelles



www.bellone.be



www.vti.be

Cette enquête doit nous permettre de mieux connaître les publics des spectacles présentés à Bruxelles.

Par ce questionnaire, nous tentons de comprendre ce qui vous amène à choisir un spectacle plutôt qu'un autre.

Ceci afin de suggérer des pistes de travail permettant notamment la levée de certains obstacles évoqués.

Il est donc fondamental que vous répondiez aussi complètement et sincèrement que possible à nos questions

Instructions afin de remplir correctement ce questionnaire :

Pour la plupart des questions il suffit d'entourer le chiffre correspondant à votre réponse.

Exemple:

Question: **Etes-vous?** (*Veillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse*)

1 Un homme

② Une femme

Si vous éprouvez des difficultés, n'hésitez pas à vous adresser à une des personnes qui distribuent le questionnaire.

Une fois le questionnaire rempli, vous pouvez le remettre à un de nos enquêteurs ou dans les boîtes prévues à cet effet.

Merci beaucoup de votre collaboration.

Q1 Quand vous vous rendez à une représentation de danse ou de théâtre, par quel canal avez-vous entendu parler de la représentation?

(Veuillez entourer le chiffre qui correspond à la réponse qui vous convient pour chaque possibilité)

		Jamais	Parfois	Toujours
1	... critique dans un journal ou un mensuel	1	2	3
2	... par les amis ou la famille	1	2	3
3	...par mon compagnon ou ma compagne	1	2	3
4	... enseignes/affiches dans la rue	1	2	3
5	...enseignes/affiches dans les théâtres	1	2	3
6	... le site web du lieu de représentation	1	2	3
7	... un autre site web	1	2	3
8	... le programme du lieu de présentation	1	2	3
9	... les annonces à la radio ou à la TV	1	2	3
10	... flyers, dépliants	1	2	3
11	...journaux ou hebdomadaires gratuits (Brussel Deze Week, Zone 02,...)			
12	... autres: (complétez)	1	2	3



Q2 Quand vous regardez à nouveau la liste ci-dessus quel est le canal qui vous amène le plus fréquemment à une représentation?

(Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre choix)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Q3 Par quel canal êtes-vous venu assister à la représentation d'aujourd'hui? *(Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre choix)*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Q4 Ci-dessous vous trouverez une liste de raisons qui peuvent amener à choisir de se rendre à une représentation de danse ou de théâtre. Veuillez entourer le chiffre qui correspond à la réponse qui vous convient pour chaque possibilité.

	Pas important	Important
1 Le lieu où se déroule la représentation	1	2
2 La publicité (affiches, flyers, annonces...)	1	2
3 La présence d'un acteur, d'une actrice, d'un danseur, d'une danseuse	1	2
4 L'histoire	1	2
5 Le metteur en scène/ Le chorégraphe	1	2
6 Le battage médiatique	1	2
7 La possibilité de passer un moment de détente	1	2
8 La sortie entre amis	1	2
9 Le genre de représentation	1	2
10 Les possibilités de restauration sur place	1	2
11 Les conseils de l'entourage	1	2
12 La compagnie qui présente le spectacle	1	2
13 L'auteur	1	2
14 Le texte ou le travail sur le texte	1	2
15 Autre:	1	2



Q5 Quand vous regardez à nouveau la liste ci-dessus, quelle est pour vous la raison la plus importante qui conduit à choisir d'assister à une représentation donnée ? (Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre choix)

- 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Q6 Avec quel type de billet êtes-vous entré aujourd'hui? (Veuillez entourer le chiffre qui correspond à votre réponse)

- 1 Un billet que j'ai acheté à l'entrée
- 2 Un billet que j'ai réservé par téléphone ou par mail
- 3 Un billet qui m'a été offert
- 4 Une invitation offerte par le lieu de représentation
- 5 Un abonnement que j'ai payé moi-même...
- 6 Un abonnement qui m'a été offert

→ Depuis quand êtes-vous abonné ?

- 1 Plus de deux saisons
- 2 Une ou deux saisons
- 3 Depuis cette saison

Q7 Quand vous pensez à la saison passée combien de fois approximativement vous êtes-vous rendu à une représentation de théâtre, de danse ou à un spectacle pluridisciplinaire?

... Représentation(s) de théâtre

... Représentation(s) de danse

... Spectacle(s) pluridisciplinaire(s)

Q8 Ci-dessous figure une liste reprenant divers lieux culturels bruxellois.

Pour chaque lieu veuillez entourer le chiffre correspondant au nombre de fois où vous vous y êtes rendu la saison passée pour assister à une représentation de danse ou de théâtre.

		Jamais	1 à 2 fois	Plus de 2 fois
1	Koninklijke Vlaamse Schouwburg	1	2	3
2	Kaaitheater	1	2	3
3	Kaaitheater Studio's	1	2	3
4	Halles de Schaerbeek	1	2	3
5	Beursschouwburg	1	2	3
6	Rosas	1	2	3
7	Recyclart	1	2	3
8	Les Brigittines	1	2	3
9	BOZAR	1	2	3

10	<i>Les Bains :: Connective</i>	1	2	3
11	<i>La Monnaie</i>	1	2	3
12	<i>Le Palais des Beaux-arts</i>	1	2	3
13	<i>Gemeenschapscentrum (De Kriekelaer, De Markten, De Pianofabriek, ...)</i>	1	2	3
14	<i>Théâtre National</i>	1	2	3
15	<i>Théâtre Varia</i>	1	2	3
16	<i>Théâtre les Tanneurs</i>	1	2	3
17	<i>Théâtre de Poche</i>	1	2	3
18	<i>Théâtre de la Balsamine</i>	1	2	3
19	<i>Théâtre Océan Nord</i>	1	2	3
20	<i>Centres culturels (Jacques Franck, Espace Senghor, ...)</i>	1	2	3
21	<i>Théâtre 140</i>	1	2	3
22	<i>Rideau de Bruxelles</i>	1	2	3
23	<i>Théâtre Le Public</i>	1	2	3

Q9 Trouvez-vous important ou sans importance qu'un spectacle de danse ou de théâtre...

Pour chaque proposition, veuillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse

		Sans importance	Important
1	... vous émeuve	1	2
2	... vous emmène dans un monde imaginaire	1	2
3	... soit original au niveau formel	1	2
4	... vous fasse rire	1	2
5	... soit critique vis-à-vis de la société	1	2
6	... soit réaliste	1	2
7	... joue avec le langage de manière créative et originale	1	2
8	... vous détende	1	2
9	... soit présenté dans une mise en scène novatrice	1	2
10	... aie des rebondissements surprenants	1	2
11	... présente des personnages auxquels on peut s'identifier	1	2
12	... bouscule les codes théâtraux et chorégraphiques	1	2
13	... utilise une belle scénographie		
14	... soit un travail étrange	1	2



Q10 Quel est la proposition qui vous semble la plus importante?
Veillez entourer le chiffre correspondant à votre choix

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Q11 Au cours des six derniers mois, pendant votre temps libre, vous vous êtes rendu.....

Veillez indiquer le nombre de fois pour chaque proposition

	Nombre de fois
1 ...dans un musée ou une exposition d'art ancien	...
2 ... dans un musée ou une exposition d'art contemporain	...
3 ... dans un musée ou une exposition de sciences naturelles ou de technologie	...
4 ...à un concert de musique classique	...
5 ... à un concert (blues, jazz, rock, hip hop,...)	...
6 ... à une représentation d'opéra	...
7 ... à une conférence	...
8 ... au cinéma	...
9 ... dans une bibliothèque	...
10 ...à un événement sportif (football, etc..)	...
11 ...à un événement culturel bruxellois ou un festival (BXL-Bravo, Klinkende Munt,...)	...

Q12 Parmi les obstacles énumérés ci-dessous, quels sont ceux qui vous semblent importants et vous empêchent de vous rendre régulièrement à des spectacles de danse ou de théâtre et quels sont ceux qui ne vous semblent pas importants?

(Veuillez pour chaque obstacle entourer le chiffre correspondant à votre réponse)

		Ce n'est pas un obstacle important	C'est un obstacle important
1	Le problème d'accessibilité en transport en commun	1	2
2	La distance	1	2
3	Le problème d'accessibilité du lieu	1	2
4	Les difficultés de parking	1	2
5	Un manque de temps	1	2
6	Le prix du billet	1	2
7	L'absence de garderie pour enfants	1	2
8	Les heures de programmation	1	2
9	Le quartier où se déroule le spectacle	1	2
10	Le manque d'information sur l'offre	1	2
11	Le manque de facilités pour les moins valides	1	2
12	L'offre de spectacles pendant la saison	1	2
13	L'absence de personnes pouvant m'accompagner	1	2
14	Autre raison: _____		



Q13 Quel est pour vous l'obstacle le plus important? *(Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Q14 À partir de quel âge avez-vous commencé à vous rendre à des spectacles?

À partir de ... ans

Q15 Avez-vous depuis lors continué à vous rendre régulièrement à des représentations de danse ou de théâtre ? (Par régulièrement, nous entendons au moins deux fois par saison)

- 1 Oui
- 2 Non

Q16 Avec qui vous êtes-vous rendu au théâtre pour la première fois?
Veillez entourer le chiffre qui correspond à votre réponse

- 1 Avec mes parents ou des membres de ma famille
- 2 Avec des amis
- 3 Avec mon compagnon ou ma compagne
- 4 Avec mon école
- 5 Seul(e)

Q17 Avec quel moyen de transport êtes-vous venu aujourd'hui?
(Veillez entourer le chiffre qui correspond à votre réponse)

- 1 La voiture
- 2 La moto
- 3 Le vélo
- 4 Par transport en commun
- 5 À pied
- 6 En taxi

Q18 Connaissez-vous les 'Cultuurwaardebonnen'? *(veillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)*

- | | | | |
|---|-----|---|--|
| 1 | Oui | → | Utilisez-vous régulièrement les 'Cultuurwaardebonnen'? |
| | | | <i>(veillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)</i> |
| 2 | Non | | |
| | | 1 | Oui |
| | | 2 | Non |

Q19 Vous êtes? (Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)

- 1 Un homme
- 2 Une femme

Q20 En quelle année êtes-vous né(e)?

19 . .

Q21 Quel est le code postal de votre domicile? (nous entendons ici votre lieu de résidence pas votre domicile officiel)

. . . .

Q22 Quelle est votre nationalité?

- 1 Belge
- 2 CEE
- 2 Non CEE

Q23 Vous êtes actuellement? (Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)

- 1 Travailleur à temps plein
- 2 Travailleur à temps partiel
- 3 Indépendant
- 4 Etudiant
- 5 Homme / femme au foyer
- 6 Sans emploi
- 7 Demandeur d'emploi
- 8 Pensionné

Dans quel secteur êtes-vous employé?
→ Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)

- 1 Secteur privé
- 2 Secteur public
- 3 Parastatal
- 4 Communauté européenne

Q24 Quand vous examinez la liste suivante dans quelle catégorie situez-vous votre profession?
(Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)

- 1 Travailleur non qualifié
- 2 Travailleur qualifié
- 3 Employé
- 4 Enseignant/instituteur/professeur
- 5 Cadre supérieur
- 6 Petit indépendant/commerçant
- 7 Agriculteur
- 8 Profession libérale
- 9 Chef d'entreprise
- 10 Etudiant
- 11 Artiste

Q25 **Quel est actuellement le diplôme le plus élevé que vous, votre compagnon ou votre compagne, votre père et votre mère, possédez?**

Veuillez, pour chacune des personnes, entourer dans le tableau le chiffre correspondant à votre réponse

1	Pas de diplôme/ enseignement primaire
2	Enseignement secondaire inférieur
3	Enseignement secondaire supérieur professionnel
4	Enseignement secondaire supérieur technique
5	Enseignement secondaire supérieur général
6	Enseignement supérieur non universitaire
7	Enseignement universitaire
8	Inconnu

<i>Vous</i>	1	2	3	4	5	6	7	8
Votre compagnon/votre compagne	1	2	3	4	5	6	7	8
Votre père	1	2	3	4	5	6	7	8
Votre mère	1	2	3	4	5	6	7	8

Q26 Si vous, votre compagnon, votre compagne, votre père et votre mère, possédez un diplôme de l'enseignement supérieur pouvez-vous nous indiquer dans quel domaine précis il se situe?

Veillez entourer dans le tableau le chiffre correspondant à chaque réponse

1	Pas de diplôme supérieur
2	Sciences exactes-techniques (ingénieur, agronome, architecture, chimie, biologie, physique, mathématiques,...)
3	Professions juridiques (<i>droit,, notariat, ,...</i>)
4	Sciences humaines-langues (histoire, archéologie, philologie, langues, sciences politiques et sociales,...)
5	Sciences commerciales – Sciences économiques - comptabilité
6	Artistique (audio visuel, danse, musique, théâtre, art plastique,...)
7	Santé et aide aux personnes (infirmière, médecin, kiné, ...)
8	Social et pédagogique (travail social, enseignement, socioculturel...)



1	Vous	1	2	3	4	5	6	7	8
2	Votre compagnon/ compagne	1	2	3	4	5	6	7	8
3	Votre père	1	2	3	4	5	6	7	8
4	Votre mère	1	2	3	4	5	6	7	8

Q27 Pouvez vous nous indiquer dans quelle catégorie se situent les revenus de votre ménage? (Veuillez entourer le chiffre correspondant à votre réponse)

- 1 Moins de 1000 euro
- 2 Entre 1000 et 1999 euro
- 3 Entre 2000 et 2999 euro
- 4 Entre 3000 et 3999 euro
- 5 Plus de 4000 euro

Nous vous remercions d'avoir participé à cette enquête en remplissant ce questionnaire et nous vous souhaitons de passer un moment agréable en assistant à cette représentation.

Afin de parfaire cette enquête nous désirerions mener des entretiens approfondis sur les motivations des choix des spectacles avec les spectateurs acceptant de nous consacrer encore un peu plus de temps. Ces entretiens dureraient plus ou moins une heure et auraient lieu sur rendez-vous.

Si vous êtes d'accord de nous rencontrer pouvez-vous inscrire votre numéro de téléphone afin que nous puissions vous contacter pour prendre rendez-vous ?

Un grand merci.

Mon téléphone est le: _____

PORTRAITS

Note: Tous les prénoms attribués aux personnes dont nous faisons le portrait, sont des prénoms fictifs.

Albert

40 ans

Fonctionnaire des institutions européennes

« Bruxelles fait autorité en matière de danse. »

Albert habite un appartement moderne dans le centre de Bruxelles. Il a été mis en contact avec le monde de la musique, de la danse et du théâtre à un très jeune âge, et s'est constitué depuis un sérieux bagage. Il consacre une grande partie de son temps libre à aller voir des spectacles de danse ou des concerts de musique classique. La distance n'est pas un obstacle à ses intérêts culturels et il visite régulièrement d'autres scènes belges et même étrangères. L'offre riche et variée de ces deux disciplines artistiques que propose la Ville de Bruxelles est même pour lui une des raisons d'habiter la capitale.

Béatrice

77 ans

Enseignante à la retraite

« Quand ma santé me le permettait encore j'allais à Avignon. »

Béatrice a 3 abonnements pour la saison 2005-2006, ce qui ne l'empêche pas d'assister aux autres représentations qui l'intéressent. Elle aime autant le théâtre que la danse et préparait, lors de l'entretien, son parcours dans le *KunstenFestivaldesArts*. À un journaliste qui l'interrogeait en voyant le nombre de places qu'elle achetait, elle a expliqué : « Certains font de la planche à voile et cela leur coûte très cher, moi c'est le théâtre ».

Chris

55 ans

Manager PME

« J'ai découvert moi-même 70%. »

Chris habite avec sa famille une habitation moderne de la banlieue bruxelloise. Il a été mis en contact dès son plus jeune âge avec la littérature, qui est encore l'une de ses grandes passions. Vers ses vingt ans, il a fait du volontariat dans un centre culturel, où il a appris à connaître la danse et le théâtre. Depuis, il est un spectateur fidèle des scènes bruxelloises, mais il se rend également dans les maisons de théâtre d'Anvers et de Gand.

Dimitri
50 ans
Artiste

« Je me rends au spectacle pour en garder quelque chose, qui porte à réflexion. »

Dimitri habite un appartement du quartier Nord de Bruxelles, qui fait également office d'atelier. Il n'a fait connaissance de la peinture, du théâtre et de la musique classique que relativement tard. Il consacre une grande partie de son temps à sa grande passion, la peinture. Dimitri est un auditeur fervent de Klara (radio néerlandophone de musique classique). Il essaie de temps à autre la « musique moderne » mais il est plus enthousiasmé par les œuvres classiques « intemporelles ».

Il se rend également à des expositions. Le manque de moyens financiers en fait cependant un spectateur plutôt sporadique de spectacles de danse ou de théâtre.

Édouard et Francine
67 ans tous les deux
Fonctionnaire retraité - employée retraitée

« Nous n'allons jamais dans les petits théâtres »

Édouard et Francine vont au théâtre en couple depuis leur mariage. Estimant avoir vu beaucoup de pièces du répertoire, ils n'ont plus qu'un abonnement cette saison et choisissent à la carte. C'est le texte qui est pour eux le plus important.

Griet et Hans
28 ans tous les deux
Juriste - assistante technique dans les médias

« La danse fait réellement se déployer l'éventail des expériences. »
« Sans elle, je n'irais jamais au théâtre ni à un spectacle de danse. »

Griet et Hans occupent depuis plusieurs années un appartement agréable dans le quartier Nord. Ils partagent tous deux une passion pour la musique et possèdent une collection importante de cd. Elle va souvent voir une pièce de théâtre avec un ami « qui connaît bien ce monde ». Elle est une spectatrice assidue des scènes bruxelloises, mais la symbolique exagérée de certaines formes de danse et de théâtre conceptuels la rebute. Hans n'est pas très entreprenant en la matière. Il a besoin de quelqu'un qui « le stimule ». Bien que tous deux prennent part à un large éventail d'activités culturelles, leur agenda chargé met parfois un frein à leurs loisirs culturels.

Ilse
29 ans
Fonctionnaire UE

« Je trouve que nous sommes particulièrement gâtés ici à Bruxelles. »

Ilse habite un vaste appartement dans l'une des communes bruxelloises. Issue d'un père artiste et d'une mère enseignante, elle a été mise très tôt en contact avec la culture. Elle a fait la connaissance des arts de la scène à Bruxelles grâce à sa profession, une invitation qu'elle a avidement acceptée. Elle s'implique fortement dans la vie de son quartier et est rarement seule à la maison le soir, si ce n'est en compagnie d'un bon livre. Elle ne s'intéresse pas au « théâtre prétentieux » et attend du théâtre qu'il témoigne d'un engagement social.

Jean-François
64 ans
Employé à la retraite.

« Il y a des noms qui nous paraissent des valeurs sûres dans les informations sur la saison. »

Jean-François va au théâtre depuis son arrivée à Bruxelles dans les années 60. Avec son épouse, dès la fin de saison, ils regardent les programmes de la saison prochaine et prennent leurs options. Ils vont aussi bien au Kaai voir un spectacle de danse qu'au Varia. « Au départ le texte était déterminant. Puis on a commencé à connaître certains metteurs en scène, certains acteurs. »

Kristof
27 ans
Assistant scientifique institut supérieur

« Les clichés et les schémas de comportement me dérangent, sur la scène. »

Kristof et sa partenaire habitent un appartement agréable dans le quartier de la gare du Nord à Bruxelles. Il conduit pour le moment une enquête sur la vie culturelle en Flandre.

Les conseils de ses amis jouent un rôle clé dans la façon dont il organise ses loisirs, en particulier dans les choix de la musique et de productions de théâtre ou de danse. Il a de bonnes « connaissances de base » de la danse et du théâtre et est prêt à se déplacer hors de Bruxelles pour assister à un spectacle qu'il juge digne d'être vu.

Léontine

53 ans

Créatrice de décors et costumes pour des spectacles Jeune Public

« Je suis une boulimique du théâtre. »

Elle dit d'elle-même : « Je suis une boulimique du théâtre, en tout cas dans la tête, car il y a des questions de temps et de sous, cela coûte cher, il faut choisir ». Elle ne prend pas d'abonnement mais picore dans la programmation bruxelloise aussi bien francophone que néerlandophone ; qui plus est, elle se rend régulièrement à Gand ou à Anvers pour découvrir des spectacles flamands. Ce qui la passionne, c'est le mélange des genres, les spectacles pluridisciplinaires.

Marie

39 ans

Artiste de théâtre de rue

« On peut pas produire un Shakespeare en deux mois et demi. »

D'origine grecque, Marie est venue à Bruxelles pour suivre des cours de théâtre de mouvement. À la fin de ses études, elle est restée à Bruxelles et s'y produit en tant qu'artiste. Elle trouve dommage que « il n'y a pas assez de recherche, je ne comprends pas comment on peut produire un Shakespeare en deux mois et demi. C'est industriel. Ce style de théâtre ne m'intéresse pas. Les gens déclament et après, quoi ? Il manque à Bruxelles quelque chose de plus avant-gardiste, comme il y a le Nova pour le cinéma. »

Nele

30 ans

Assistante socioculturelle

« Il faut que cela m'arrache des cris d'enthousiasme, que ce soit ce que je recherche. »

Nele habite un appartement du quartier Nord de Bruxelles, où elle exerce également sa profession. Elle n'a pris connaissance de l'offre culturelle bruxelloise qu'assez tard, en partie par le biais de son travail, mais surtout par ses amis. Elle s'intéresse intensivement mais « par à-coups » à la musique, à la littérature ou au théâtre. Un ami proche des milieux de la danse la renseigne sur les derniers développements, mais les grands noms l'impressionnent aussi. Un bon spectacle de théâtre ou de danse doit la toucher profondément, quel qu'en soit le metteur en scène ou le chorégraphe.

Aurélie
23 ans
Étudiante

Sa famille n'allait pas au théâtre. Elle a eu un déclic en voyant le spectacle « Hamlet-Machine » où une amie l'avait emmenée. « Après j'ai commencé à collecter les flyers, à essayer de voir ce qui se passait. J'ai lu tous les textes de cet auteur, puis j'ai élargi, j'ai découvert des liens entre les pièces ». Elle aime les spectacles « pointus ». Pour elle, l'obstacle principal est l'argent.

Paula et Roger
54 ans - 56 ans
Assistante sociale - cadre supérieur

« Pour moi, c'est l'humour qui importe »
« L'approche multiculturelle est typique pour Bruxelles »

Paula et Roger habitent un quartier résidentiel dans une banlieue bruxelloise. Bien qu'ils aillent de temps à autre au théâtre depuis l'enfance, ils n'ont pris connaissance de la riche offre bruxelloise qu'à l'âge mûr. Entre-temps, ils ont amassé un riche bagage en matière d'arts du spectacle vivant. Leurs préférences personnelles portent sur un théâtre avec un contenu explicite. L'humour joue un rôle prépondérant dans le choix des pièces. Ils aiment voir Nigel Williams et Wouter Deprez, mais les œuvres conceptuelles ne les intéressent que peu. Tous deux sont des lecteurs assidus de non-fiction, plus particulièrement d'œuvres philosophiques. Le large éventail de leurs loisirs met souvent leur agenda à rude épreuve.

Sandrine
32 ans
Comédienne, actuellement animatrice d'un atelier pour enfants
présentant des troubles mentaux

« Le théâtre est un des rares lieux qui soit très libre, on peut faire du théâtre avec rien. »

Elle aime « le théâtre avec des formes éclatées » le théâtre « qui bouge ». Elle attend du théâtre « qu'il parle à mon intelligence, à ma sensibilité ». Elle aime beaucoup « parler théâtre » après le spectacle.

Thérèse
23 ans
Étudiante en sociologie

« Je préfère les choses sobres, les choses nues. »

Thérèse a suivi des cours de théâtre dans le cadre de ses études secondaires. Elle a participé à un spectacle sur les sans-papiers. Elle aime le théâtre engagé, le fait de donner la parole « à ceux qui sont dans l'ombre ». Elle s'intéresse à la danse mais a parfois « l'impression que dans la danse conceptuelle on reste entre soi, on se fout du contact avec le public. »

Véronique
34 ans
Enseignante

« J'appartiens à la génération qui va beaucoup plus au cinéma qu'au théâtre. »

« J'appartiens à la génération qui va beaucoup plus au cinéma qu'au théâtre : c'est beaucoup plus facile, il faut moins s'organiser et il est plus simple de trouver des gens pour vous accompagner ». Elle préfère la danse au théâtre. Elle suit la programmation dans le journal « Deze week », qu'elle reçoit à domicile, mais ne va voir un spectacle que si on le lui propose.

Anke
27 ans
Coordinatrice administrative et commerciale

« Je vais tout simplement voir ce que je veux voir. »

Anke habite avec son compagnon et sa fillette en banlieue bruxelloise. Elle est responsable administrative et commerciale d'un centre de danse. Anke a été stimulée à prendre part à des activités culturelles depuis l'adolescence, et a amassé un bagage impressionnant en matière d'arts de la scène, avec une légère préférence pour la danse. La naissance de sa petite fille a freiné l'assiduité de ces visites aux lieux de spectacle.

Bernard
47 ans
Cadre supérieur

Bernard habite à la campagne. Depuis ses 14 ans, il participe à des spectacles amateurs. Il va autant voir des spectacles à Bruxelles qu'à Charleroi ou à Namur. Il ne va jamais voir un spectacle de danse ni un spectacle dans un théâtre flamand. Il suit la programmation notamment en regardant l'émission « Java » sur la Rtb. Il ne va voir un spectacle que quand quelqu'un, qu'il estime être une personne de référence, lui en parle.

Paroles de spectateurs

« Ce n'est pas juste un loisir pour moi, c'est important.
Je ne cesserai jamais d'aller au théâtre »

Thérèse, 23ans

« Moi j'aime voir les pieds des comédiens, qu'on ne décide pas à ma place du cadre, que je puisse décider de faire ou non un gros plan »

Béatrice, 77ans

« En danse on voit comment les gens bougent, ce qu'ils font avec leur corps, la part de grâce qu'il y a »

Véronique, 32ans

« C'est touchant l'humanité dans un spectacle, cela me bouleverse. Je me souviens d'avoir vu « En attendant Godot » avec des acteurs qui jouaient pieds nus. De voir la plante de leurs pieds sales, c'était touchant »

Aurélie, 23ans

« Moi, voir un acteur sur scène et apercevoir son cœur qui bat, cela me bouleverse. »

Sandrine, 32ans

Les spectacles sur lesquels porte l'enquête

Date	Heure	Spectacle	Lieu	Taux de réponse
8-sep	20h30	Puur	KVS Box	51,3%
9-sep	20h30	Puur	KVS Box	40,7%
29-sep	20h30	Massis the musical	KVS Box	45,6%
1-oct	20h30	Massis the musical	KVS Box	20,6%
6-oct	21h00	Just for show	Halles de Schaerbeek	24,1%
15-oct	20h30	On aura tout vu	Les Tanneurs	19,9%
21-oct	20h30	Het temmen van de feeks	Kaaitheater	21,4%
22-oct	20h30	Het temmen van de feeks	Kaaitheater	34,4%
19-oct	20h30	Le Tango des Centaures	Théâtre National	25,8%
25-oct	20h30	On aura tout vu	Les Tanneurs	28,9%
27-oct	20h30	Le Tango des Centaures	Théâtre National	38,8%
28-oct	20h30	Le Tango des Centaures	Théâtre National	21,9%
29-oct	20h30	On aura tout vu	Les Tanneurs	10,8%
2-nov	20h30	OLV van Vlaanderen	KVS Box	54,5%
5-nov	20h30	OLV van Vlaanderen	KVS Box	62,9%
18-nov	20h30	Youpi	Théâtre Varia	29,4%
19-nov	20h30	Youpi	Théâtre Varia	30,2%
22-nov	12h40	Geliefd Monster	PSK-Bozar	30,8%
24-nov	20h00	Mudar	Beursschouwburg	49,5%
25-nov	20h30	Youpi	Théâtre Varia	19,2%
26-nov	20h00	Mudar	Beursschouwburg	30,8%
9-déc	20h30	Véronique Doisneau/Giszelle	Kaaitheater	33,5%
9-déc	20h30	Cie Mossoux-Bonté	Théâtre Varia	32,7%
10-déc	20h30	Véronique Doisneau/Giszelle	Kaaitheater	22,7%
14-déc	20h30	Cie Mossoux-Bonté	Théâtre Varia	21,8%
15-déc	20h30	Kassandra: Speaking in twelve voices	Kaaitheater	27,6%
16-déc	20h30	Kassandra: Speaking in twelve voices	Kaaitheater	21,1%
17-déc	20h30	Cie Mossoux-Bonté	Théâtre Varia	47,0%
14-jan	20h30	Exquisite Pain	Kaaitheaterstudio's	32,3%
17-jan	20h30	Exquisite Pain	Kaaitheaterstudio's	40,7%
18-jan	20h30	Mythe, Propagande et Désastre en Allemagne nazie et en Amérique contemporaine	Théâtre de Poche	32,6%
19-jan	20h30	Het moment waarop we niets van mekaar wisten	Kaaitheater	45,2%
20-jan	20h15	Stan	Théâtre National	31,4%
21-jan	20h30	Het moment waarop we niets van mekaar wisten	Kaaitheater	46,9%
24-jan	12h40	Niets	PSK-Bozar	4,0%
24-jan	20h30	Une journée particulière	Théâtre Le Public	50,5%
25-jan	19h30	Nora	Théâtre National	11,8%
26-jan	20h30	Voir et voir	KVS Box	31,7%
27-jan	20h30	Mythe, Propagande et Désastre en Allemagne nazie et en Amérique contemporaine	Théâtre de Poche	39,1%
28-jan	20h30	Voir et voir	KVS Box	13,0%
1-féb	20h30	Iqaluit/Holocene 2	KVS Box	76,5%

2-féb	20h30	Iqaluit/Holoceen 2	KVS Box	34,0%
3-féb	20h30	Disfigure study	Kaaitheater	18,8%
4-féb	20h30	Disfigure study	Kaaitheater	18,4%
7-féb	20h15	Mesure pour mesure	Théâtre National	12,6%
10-féb	20h30	Mythe, Propagande et Désastre en Allemagne nazie et en Amérique contemporaine	Théâtre de Poche	45,5%
11-féb	19u15	Une journée particulière	Théâtre Le Public	50,5% *
12-féb	17u00	Dimanche de la danse	Les Halles	19,5%
15-féb	20h30	Wewilllifestorm	KVS Box	28,2%
16-féb	20h30	Wewilllifestorm	KVS Box	24,8%
18-féb	21h00	La Terreur	Théâtre de la Balsamine	48,0%
24-féb	20h15	Mesure pour mesure	Théâtre National	15,1%
3-mars	20h15	Le pain de ménage et poil de carotte	Théâtre du Parc	25,3%
8-mars	21h00	De'yo	Théâtre de la Balsamine	22,5%
10-mar	20h30	Une journée particulière	Théâtre Le Public	50,5% *
14-mars	20h15	Le pain de ménage	Théâtre du Parc	14,2%
18-mars	21h00	De'yo	Théâtre de la Balsamine	42,6%
26-mars	20h00	The look of Love	Arte	**
27-mars	20h00	The look of Love	Arte	**

* pourcentage pour les 3 dates confondues (24/1 – 11/2 – 10/3)

** pas de chiffres disponibles

Jauges des lieux de spectacle à l'époque de l'enquête

Théâtre les Tanneurs	207 places
Théâtre Varia	Grande salle: 320 places Petite salle: 120 places
Centre culturel Jacques Franck	300 places
Théâtre National	Grande salle: 752 places Petite salle: 252 places Salle de répétitions: 150 places
KVS Box	200 places
Magic Land Théâtre	170 places
La Flûte enchantée	50 à 60 places
Rideau de Bruxelles	Le Studio: 212 places Le Petit Théâtre: 159 places
Bozar	Salle Henry le Bœuf: 2200 places
Théâtre de LL	80 places
Théâtre de la Balsamine	Grande salle: 280 places Petite salle: 80 places
Beursschouwburg	134 places
Théâtre royal du Parc	550 places
Théâtre de Poche	232 places
Kaaitheater	Grande salle: 728 places Studio: 110 places
Théâtre le Public	Grande salle: 300 places Petite salle: 100 places Salle des voûtes: 160 places
Les Halles de Schaerbeek	Grande Halle: 400 > 600 places assises Petite Halle: 120 > 180 places assises Cave: 80 places assises

Quelques éléments sur les politiques culturelles

Rappelons pour commencer la particularité de l'organisation politique de la Belgique fédérale: le pays est divisé en trois communautés et trois régions qui ne se recoupent pas l'une l'autre.

Au niveau francophone

C'est Namur et non Bruxelles qui est la capitale de la Communauté française.

Contrairement à la Flandre, Communauté et Région n'ont pas fusionné, ce qui a comme conséquence que Bruxelles dépend de la Communauté française et de la Région de Bruxelles-Capitale.

Le texte fondateur de la politique culturelle de l'actuelle ministre de la Culture, de l'audio-visuel et de la jeunesse, Fadila Laanan, date de novembre 2005 et s'intitule « Priorité-culture, conclusions des états généraux de la culture ».

Le point cinq se penche sur la participation culturelle et proclame le droit à l'accès de tous à la culture.

Il s'agit de favoriser l'accès à la culture « par l'élimination des obstacles physiques et financiers » par la « professionnalisation de la politique d'accueil des publics ainsi que les services pédagogiques des institutions » et par la « formation de médiateurs en collaboration avec le Fondation Roi Baudouin ».

On se penche également sur l'accessibilité pour les personnes handicapées, ainsi que sur le soutien à l'asbl article 27.

Le texte se réclame clairement d'une volonté de démocratisation de l'accès à la culture sans lier un instant, comme il est d'usage dans les politiques culturelles d'inspiration néo-libérale, cette démocratisation à un nivellement de l'offre (Comme en France, où Nicolas Sarkozy a clairement exprimé dans ses directives au Ministère de la Culture sa volonté de lier les subventions à une programmation accessible à tous).

La politique de la Communauté est de soutenir les asbl qui travaillent dans le sens de cette démocratisation, comme l'asbl article 27 qui permet à certaines catégories de personnes de disposer de tickets au prix de 1,25€ via le CPAS, et non, comme la Communauté flamande, de créer des organismes chargés de ces questions.

La Communauté française tente aussi via certaines clauses des contrats-programmes, de lier certains lieux de spectacle au quartier dans lequel ils se trouvent, par exemple en organisant des ateliers théâtraux avec les habitants du quartier (c'est le cas par exemple pour le Théâtre Océan Nord et le Théâtre le Public, implantés à Schaerbeek).

Toujours via les clauses des contrats-programmes, sont précisées des actions vis-à-vis de publics spécifiques (Les jeunes au Théâtre de Poche par exemple).

Pour terminer, rappelons que, de longue date, la Communauté française a veillé à doter l'ensemble de son territoire de structures d'accueil de qualité, les centres culturels, qui tentent une programmation où les écritures contemporaines ont droit de cité. C'est particulièrement vrai dans certains centres culturels bruxellois (Le CC Jacques Franck, l'Espace Senghor, le Centre culturel Nord...).

Au niveau flamand

Bruxelles est la capitale de la Communauté flamande (VG) qui a fusionné avec la région flamande.

La politique culturelle du gouvernement flamand concerne donc Bruxelles au même titre qu'Anvers ou Gand.

Dans le gouvernement flamand le ministre de la culture a également la jeunesse et le sport dans ses attributions.

Deux textes peuvent être considéré comme fondateurs de la politique développée à l'égard des publics :

- Vlaams Actieplan Interculturalisering van, voor en door cultuur, jeugdwerk en sport.
- Participatiedecreet de septembre 2007, en application depuis janvier 2008.

Le but de ces deux textes est de stimuler la participation des publics à la culture.

Le premier texte vise à favoriser la participation des populations d'origine immigrée, notamment par une politique d'encouragement de projets à destination de ces communautés. Les maisons de théâtre doivent tenir compte de cette directive, mais ne reçoivent pas de budget supplémentaire pour l'appliquer.

Ce décret demande notamment que des personnes d'origine étrangère fassent partie des conseils d'administration, par exemple des clubs sportifs.

Une série d'organismes s'occupent d'appliquer dans leurs domaines particuliers la politique culturelle du gouvernement flamand (voir schéma de l'organisation générale du secteur culturel flamand page 110).

Le Vlaams Theater Instituut (VTI) qui a en charge les arts de la scène veille à faciliter l'accès aux artistes allochtones ; Kunst en Democratie guide le processus d'interculturalisation...

Le deuxième texte établit une série de publics cibles devant faire l'objet d'attentions particulières: les personnes handicapées, les détenus, les personnes à bas revenus, les seniors entre autres.

Les différentes structures intermédiaires mettent en œuvre les directives:

Le Cultuurnet Vlaanderen est un point de soutien chargé, par exemple, d'organiser des journées d'études sur la question de ces

publics, de faire du coaching en formant au niveau théorique les responsables de la communication.

Kunst en Democratie veille par exemple à ce que les demandes au niveau de l'organisation pratique formulée par des groupes de spectateurs puissent être rencontrées au niveau des maisons de théâtre (infrastructures adaptées pour les personnes handicapées, organisation de matinées pour les seniors).

Cet organisme s'occupe également de :

- stimulation des concertations avec les acteurs du monde associatif
- création de base de données
- échanges d'expertise entre collaborateurs des services éducatifs
- organisation de groupes, par exemple de seniors, en s'occupant de l'aspect pratique (organisation de matinées) mais aussi éducatif (réalisation d'un DVD expliquant l'art contemporain).

Les lieux de spectacles flamands sont classés en différentes catégories, théoriquement une partie du secteur prend en charge la questions des publics, l'autre les artistes.

- Les « théâtre de ville » : (à Bruxelles, le KVS). La politique du KVS est d'essayer d'attirer au moins une fois par saison chaque habitant de Bruxelles, notamment par le biais d'une programmation diversifiée mais conforme à une ligne artistique.
- Les « centres d'art » (à Bruxelles, le Kaaitheter et le Beursschouwburg) : donnent les moyens aux artistes de créer et de présenter leur travail.
- Les centres communautaires : (Comme De Markten, De Kriekelaar... 22 sur la région de Bruxelles et périphérie) : donnent à voir aux niveau local des créations contemporaines, et en périphérie également du théâtre plus populaire.

Au niveau de l'étude des publics Recreatif Vlaanderen étudie les politiques culturelles et organise régulièrement des études sur les publics des lieux culturels flamands.

Actuellement, dans le cadre de l'élargissement de la participation des publics, il y a une tendance visant à organiser des festivals et des événements et une tendance visant à créer des projets extra-muros.

Pour terminer, signalons l'existence d'un travail artistique mené avec des groupes-cibles dans le cadre de projets de travail socio-artistique : par exemple à Molenbeek un projet sur les graffitis où les subventions accordées à l'asbl « Bruxelles nous appartient » pour des projets avec les habitants.

(Ce texte a été réalisé à partir d'un entretien avec Anja Van Roy et Geert Cochez du Brussels Kunstenoverleg, qui ont gentiment réalisé à notre intention le schéma page 110.)

Commentaire

Chacun à sa manière, d'une façon très structurée pour le gouvernement flamand, d'une manière souple du côté de la Communauté française, tente de prendre en considération la question de l'accès à la culture.

L'un comme l'autre sont néanmoins, quoique de manière différente, très loin d'un travail de fond visant à l'accompagnement des publics peu présents dans les salles afin de leur faciliter l'accès aux écritures contemporaines.

L'on a tendance à mettre des projets en œuvre qui cantonnent les publics absents dans leurs problématiques, ce qui est du domaine de l'animation socio-culturelle, plutôt que de réfléchir à un travail visant à l'éducation et à l'apprentissage du (des) regards.

Pourtant, mettre les moyens en œuvre pour encadrer une politique d'action conséquente vis-à-vis des publics semble indispensable si l'on veut atteindre à une réelle démocratisation, tant du côté francophone que néerlandophone.

Du côté francophone

Écoutons ce qui transparait de la conception des publics et du rôle des opérateurs dans la démocratisation telles qu'exprimés dans le cadre de réunions organisées pour la rédaction d'une étude commanditée par l'Observatoire des politiques culturelles en mai 2006 « Pratiques et consommations culturelles en Communauté française », étude dirigée par Frédéric Moens, sociologue .

L'auteur constate :

« (L'organisation) d'une nouvelle étude grand public sur les pratiques culturelles ne suscite qu'un intérêt relatif et poli (...) ils ont une connaissance de leur public qui leur semble évidente (...) elle n'est pas nourrie par des enquêtes mais par le simple contact quotidien et la proximité (...) Leur but premier est la conservation de l'acquis : ne pas perdre du public »

« (Certains disent que) l'idéal serait d'élargir le public et de mélanger les différents type de public »

« (ils disent que) besoin d'un public plus réceptif à la culture. Pour cela il faut éduquer les gens à être curieux, dès l'enfance, à l'école. Ce n'est pas une démarche à entreprendre par les artistes eux-mêmes »

L'on retrouve ici l'essence même de la pensée sur les publics, toujours considérés comme un tout indifférencié.

Remarquons que le refus d'une analyse statistique s'appuie sur le refus du marketing, les opérateurs culturels francophones semblent estimer qu'une étude sur les publics ne peut déboucher que sur une commercialisation du secteur.

Que ce refus ne peut déboucher que sur l'utilisation de techniques de communication semblables à celles utilisées pour vendre des objets de consommation ne les effleure pas.

Remarquons aussi la conception de la société qui s'en dégage : il n'y a pas de handicap socio-culturel, pas de différence liée à l'origine de classe.

De cette vision découle le fait que l'on estime que les lieux facilitent l'accès aux spectacles par une politique de prix, des réductions pour les habitants du quartier et une programmation ponctuelle qui est destinée aux publics absents (spectacles « ethniques », sujets tels que le racisme).

L'éducation artistique est laissée aux écoles, dans lesquelles certains lieux viennent parfois parler d'un spectacle (exemple : les élèves de latines à qui on vient parler des *Métamorphoses* d'Ovide présentées en cours de saison), c'est un travail à très court terme, qui fait venir une classe pour un spectacle, mais ne débouche pas sur une intensification des pratiques.

Du côté néerlandophone

Il est difficile de cerner ce qui se passe en réalité sous la pléthore d'étiquettes et le déluge de moyens.

Soulignons qu'il n'y a pas de politique culturelle spécifique à Bruxelles, et que les actions vis-à-vis des publics absents ne sont pas spécifiquement soutenues financièrement.

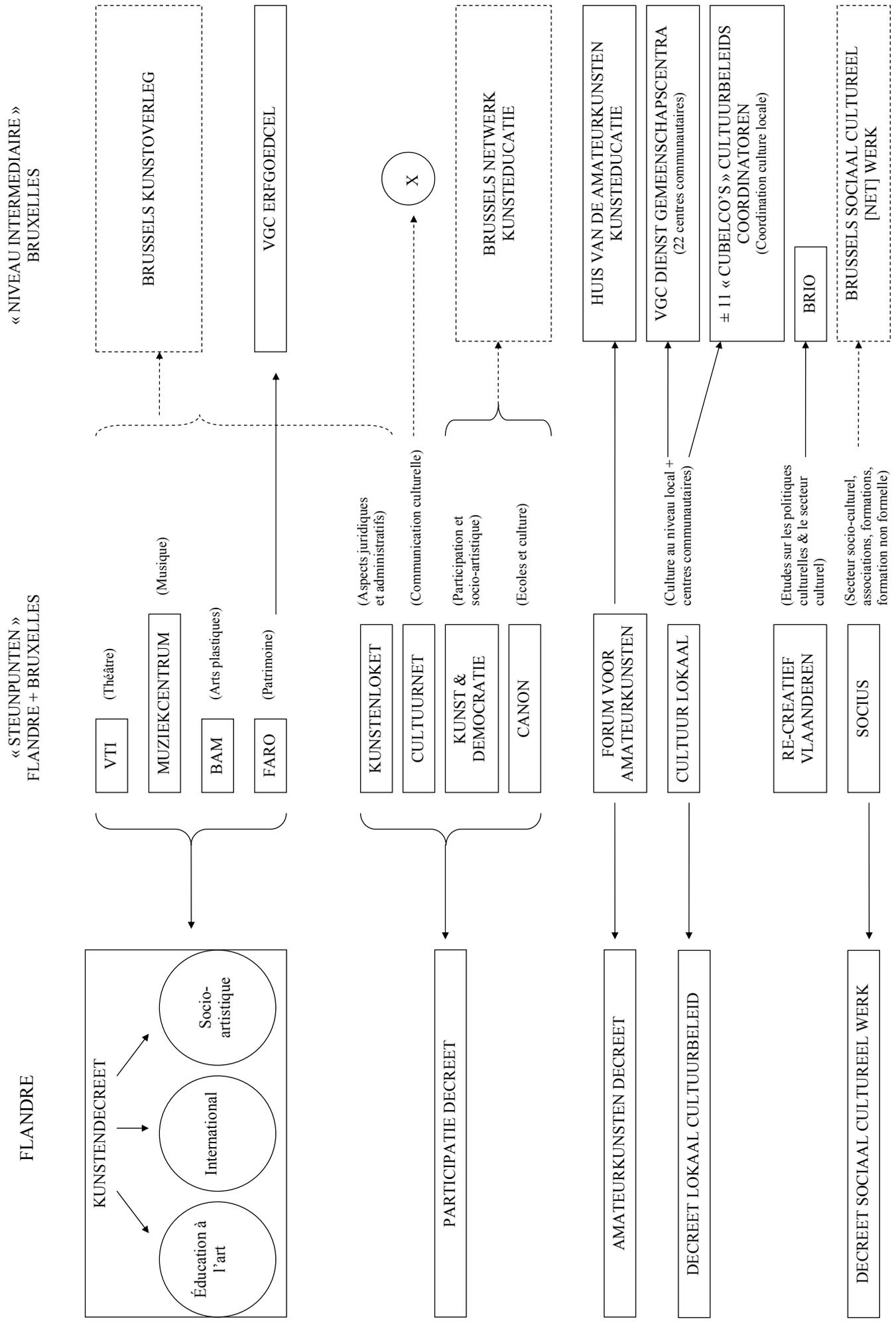
La division entre « théâtre de ville », « centres d'art » et « centres communautaires » relègue la question de l'accessibilité aux seuls centres communautaires et au KVS, qui a pour objectif de faire venir « tout le monde » au moins une fois au théâtre.

On est loin de la structuration affichée.

Il y a, de fait, un grand élitisme qui imprègne la politique culturelle flamande, il faut garder en tête la volonté de s'affirmer au niveau international, d'où le rôle de vitrine liée à des considérations politiques.

La grande différence avec les francophones, c'est qu'il n'y a pas de vision romantique du public, au contraire il y a un important travail de recherche et d'études sur les publics (Le travail de Recreatief Vlaanderen par exemple).

Mais cette connaissance ne débouche manifestement que sur des pratiques de type socio-culturel, avec des projets spécifiques aux milieux défavorisés, ou sur des modules de formation pour les intervenants, en tout cas pas sur un travail direct, à long terme permettant l'accès aux œuvres contemporaines du plus grand nombre.



Bibliographie

- BARTHES R., *Essais critiques*, Le Point, Paris, 1981.
- BEAUDOIN V., MARESCA B., *Les Publics de la Comédie-Française*, Ed. La Documentation française, Paris, 1997.
- BELL D., *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, PUF, Paris, 1979.
- BOURDIEU P. (dir.), *La Misère du monde*, Ed. Du Seuil, Paris, 1993.
- DONNAT O., TOLILA P. (dir.), *Les Publics de la culture*, Ed. Sciences Po, Paris, 2003.
- ETHIS E., *Pour une po(i)étique du questionnaire*, Ed L'Harmattan, Paris, 2004.
- FOUCAULT M., *Les Mots et les Choses*, Gallimard, Paris, 1966.
- LAERMANS R., *Het Vlaams cultureel regiem*, Onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van de Vlaamse gemeenschap, Administratie Cultuur, Katholieke Universiteit Leuven, Centrum voor Cultuursociologie, Leuven, 2001.
- LIPOVETSKY G., *L'Ère du vide*, Gallimard, Paris, 1983.
- ONFRAY M., *Le Désir d'être un volcan*, Grasset, Paris, 1996.
- ONFRAY M., *L'Antimanuel de philosophie*, Bréal, 2001.
- VANDER STICHELE A., LAERMANS R., « Culture participative in Vlaanderen. Een toetsing van de these van de culturele omnivoer », in: *Tijdschrift voor Sociologie*, volume 25, nummer 2, 2004.

Ouvrages consultés lors de la révision de l'étude

- DONNAT O. et OCTOBRE S. (sous la direction de), *Les Publics des équipements culturels, Travaux du séminaire « Pratiques culturelles et publics de la culture » 1999-2000.*
« La mesure de la démocratisation : un débat difficile – présentation ».
- CAILLET E., « Construire les outils préalable à des indicateurs de démocratisation ».
- ROUSSEL F., « La diversification des publics à l'Opéra national de Paris ».
- BOURDIEU P., *La Distinction*, Minuit, Paris, 1979.
- BOURDIEU P. et PASSERON J.-C., *Les Héritiers*, Minuit, Paris, 1964.
- WALLACH J.-C., *La Culture pour qui ?*
Essai sur les limites de la démocratisation culturelle, Éditions de l'attribut, 2006.
- L'Imagination au pouvoir*, coll. Culture publique, Ed. (mouvement) SKITe et sens&tonka, Paris, 2004.
- La Culture en partage*, coll. Culture publique, Ed. (mouvement) SKITe et sens&tonka, Paris, 2005.

Revues

- La scène* n° 47, décembre 2007.
« Les priorités pour agir », « Démocratisation culturelle : Quels enjeux ? », « La gratuité peut elle élargir les publics ? ».
- Les cahiers de la maison Jean Vilar*, 2007.
« Théâtre national People ».
Interventions de D. Mesgusch, O. Py ; Le TNP de Jean Vilar.
- L'Observatoire – La revue des politiques culturelles* n° 32 — sept 2007.
Dossier coordonné par Marie-Christine Bordeaux et Lisa Pignot.
« Il n'y a pas de public spécifique ».

Sites consultés

- <http://www.statbel.fgov.be>
culture.fr, « le festival d'Avignon masculin... féminin », étude réalisée par Reine Pratt.
culture.be, en particulier les publications en ligne de l'Observatoire des politiques culturelles.

Textes ministériels

- Communauté française*
Priorité-culture – conclusions des états généraux de la culture.
Politique culturelle pluriannuelle proposée par Fadila Lannaan, Ministre de la Culture, de l'Audio visuel et de la Jeunesse (7/11/05).
- Communauté flamande*
Vlaams actieplan interculturalisering van, voor, door cultuur, jeugdwerk en sport.
Kunstdecreet (4/10/04).
Participatie decreet (septembre 2007).