

LE PUBLIC DU CENTRE CULTUREL DU PREO D'OBERHAUSBERGEN.

MEMOIRE DE MASTER 2 *POLITIQUE ET GESTION DE LA CULTURE*,

INSTITUT D'ETUDES POLITIQUES DE STRASBOURG.

PIERRE RABY, SEPTEMBRE 2013.

L'Université de Strasbourg n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans ce mémoire. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur(e).

# LE PUBLIC DU CENTRE CULTUREL DU PRÉO D' OBERHAUSBERGEN

## SOMMAIRE

### *Plan*

#### Introduction

Chapitre 1 / Contextualisation de la question, Oberhausbergen et le PréO.

A / Politique culturelle et sociologie du public du Spectacle vivant

1 / Tendances actuelles de la politique culturelle : Etat et Collectivités territoriales

2 / Les spectateurs du Spectacle vivant en France et en Alsace

B / Présentation sociodémographique d' Oberhausbergen

C / Le PréO

1 / Création et composition

2 / Environnement et activité

3 / Politique culturelle

Chapitre 2 / Déterminants socio-économiques du public du PréO

A / Le public du PréO

B / La sortie au spectacle par discipline artistique

C / Lieu de résidence et pratiques culturelles

#### Conclusion

### *Bibliographie*

### *Annexes*

### *Table des matières*

## INTRODUCTION

Ce mémoire de fin de Master 2 *Politique et gestion de la culture* de l'Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg a pour objectif d'étudier le public du centre culturel du PréO situé dans la commune bas-rhinoise d'Oberhausbergen ainsi que l'action conduite par l'équipe du PréO en direction de ce public.

Il fait écho, à différents niveaux, à différentes études portant sur les pratiques culturelles des Français. En premier lieu, celles réalisées notamment par le DEPS, *Les pratiques culturelles des Français*<sup>1</sup>, ou par des auteurs comme Philippe Coulangeon (*Sociologie des pratiques culturelles*<sup>2</sup> ou *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*<sup>3</sup>) qui tentent de caractériser globalement les habitudes culturelles à l'échelle nationale et les différences de condition face à l'offre culturelle. Cependant, si le domaine d'étude est commun, ce mémoire se différencie de ce type d'étude dans la mesure où il a pour objet un territoire plus restreint et plus particulier. Citons alors, en second lieu, certaines études comme le rapport réalisé en 2010 par Messieurs Wenceslas Lizé et Olivier Roueff pour le compte du Centre Régional du Jazz en Bourgogne, *Etude sur les publics et les non-publics du jazz en Bourgogne*<sup>4</sup>. Mais, là aussi, les objets étudiés diffèrent, car cette étude interroge les caractéristiques des publics d'une discipline artistique particulière et non d'un lieu en particulier. Cependant, les questions et les conclusions de ce rapport seront inspiratrices de ce présent travail. Il fait en fait directement écho au rapport rendu par Monsieur Jérémy Sinigaglia en juin 2012 pour le compte de la DRAC d'Alsace<sup>5</sup>, *Les publics du spectacle vivant en Alsace. Le cas des zones rurales, petites villes et villes moyennes*. Ici, l'auteur propose de « (...) saisir le travail effectué par les équipes en direction de leurs « publics potentiels » (...) et de saisir les pratiques culturelles des personnes qui

---

<sup>1</sup> Donnat, Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numériques*. Enquête 2008, Paris, La Découverte, 2009, 288p.

<sup>2</sup> Coulangeon Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2010, 128p.

<sup>3</sup> Coulangeon, Philippe, *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011, 166p.

<sup>4</sup> Lizé, Wenceslas, Roueff, Olivier, *Etude sur les publics et les non-publics du jazz en Bourgogne*. Rapport réalisé pour le Centre Régional du Jazz en Bourgogne, 2010, 286p.

<sup>5</sup> Sinigaglia, Jérémy, *Les publics du spectacle vivant en Alsace. Le cas des zones rurales, petites villes et villes moyennes*. Rapport final pour la Direction régionale des affaires culturelles d'Alsace, De Lassalle, Dubois, dir., 2012, 115p.

fréquentent (régulièrement ou occasionnellement) les salles et/ou les festivals alsaciens hors des trois grandes agglomérations » (Strasbourg, Mulhouse et Colmar), à savoir les zones rurales, petites villes et villes moyennes pour reprendre le titre du rapport.

Douze structures culturelles alsaciennes (dix salles de spectacles et deux festivals) avaient été particulièrement étudiées dans cette étude de 2012. Or, bien que le PréO y était mentionné, en vertu de son statut d'équipement d'une petite ville, il ne fut pas étudié en profondeur comme pouvaient l'être les douze autres structures mentionnées plus-haut. Aussi, il paraissait opportun de mener une enquête sur cette salle, en l'incluant dans le prolongement direct de celui du rapport, et cela pour trois raisons. Premièrement, disons que le PréO se révélait être le lieu où j'effectuais mon stage de fin de Master. La possibilité d'être sur le terrain de façon régulière, quoique limitée (quatre mois) m'était donc offerte. La récolte de données statistiques, les observations potentiellement faites sur le terrain se voyaient alors de beaucoup facilitées. Deuxièmement, M. Mayer, Directeur du PréO, montra de l'intérêt pour ce type d'étude qui n'avait jamais vu le jour, une connaissance accrue des caractéristiques des spectateurs pouvant rendre plus efficiente son action. Troisièmement, le fait que le PréO répondait aux caractéristiques des salles étudiées dans le rapport sans l'avoir été directement me permettait, non pas de combler une lacune mais, je le répète, d'inclure ma recherche dans le prolongement du rapport. Ce qui me permettait de me fonder sur ses conclusions et de les confronter au cas du PréO, ce qui avait par la même l'avantage de présenter ce dernier, et de m'appuyer sur la méthodologie employée pour mener mon enquête. Ces trois facteurs me motivèrent donc à étudier le public du PréO (ses caractéristiques sociales et ses pratiques) ainsi que l'action de l'équipe de direction à son égard.

Cette recherche s'inscrit donc dans les domaines des sociologies des pratiques culturelles et de l'action culturelle. Ses problématiques sont les suivantes : qui constitue le public du centre culturel du PréO et quelles sont ses pratiques culturelles? Et comment l'équipe de direction du centre culturel agit-elle pour rendre son équipement attractif tout en menant sa mission de service public? Si la seconde partie de la problématique demande une description de l'action de l'équipe, la première requiert la définition d'une série d'hypothèses dans le but de caractériser ce public. Confrontées à une somme de données statistiques dont l'analyse pourra permettre de les confirmer ou,

à l'inverse, de les infirmer, elles permettent de mettre en mouvement le questionnement et la recherche. Nous allons détailler qu'elles peuvent-elles être mais, avant cela, il convient de préciser une chose importante. Ce mémoire, dont le questionnement s'inspire du travail fait sur le public du jazz en Bourgogne, se veut être plus directement un prolongement de celui effectué en 2012 par M. Sinigaglia sur les publics alsaciens hors-agglomérations, je le répète. Aussi, il semble nécessaire de se fonder sur les hypothèses formulées et sur les conclusions qui ont pu être tirées à cette occasion, non pour les remettre en cause mais, de manière à voir si le cas du PréO est représentatif ou différent du cas des autres salles étudiées<sup>6</sup>. Très synthétiquement, disons que ce rapport, dont l'ambition était double comme celui-ci (« saisir le travail effectué par les équipes en direction de leurs publics potentiels » et « saisir les pratiques culturelles des personnes qui fréquentent (régulièrement ou occasionnellement) les salles et/ou festivals alsaciens hors des trois grandes agglomérations »<sup>7</sup>) reposait sur l'hypothèse générale suivante : « la structure de l'offre locale, qui se caractérise notamment en Alsace par une forte densité des équipements culturels, tend à favoriser des formes d'appropriation locale de ces équipements et à toucher des publics qui n'auraient pas nécessairement parcouru (pour diverses raisons économiques et sociologiques) plusieurs kilomètres pour se rendre au spectacle <sup>8</sup> ». Dès lors, l'enquête permit de rendre compte, dans sa conclusion, de l'existence de trois phénomènes observables répondant directement à l'hypothèse émise<sup>9</sup>. Premièrement, les équipements culturels de proximité restent majoritairement représentatifs des grandes tendances présentées dans les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français. Cependant, « l'effet de lieu » (utilisation d'un équipement de proximité par des publics qui ne se déplacent pas ailleurs) reste réel en ce qui concerne les « petits moyens » (franges inférieures des classes moyennes et franges supérieures des classes populaires ». De plus, un lien entre degré de mobilité et rapport à la culture est dressé, montrant que les moins et les plus mobiles des spectateurs connaissent un type de « consommation » différente (proximité et socialisation/ expertise artistique). En d'autres termes, les caractéristiques

---

<sup>6</sup> A savoir : Le relais culturel de Wissembourg, La Castine de Reichshoffen, L'Espace Rohan de Saverne, Le Cheval Blanc de Schiltigheim, Le Festival Décibulles de Villé, Les Tanzmatten de Séléstat, Le Jazz festival de Munster, Les Dominicains de Guebwiller, Le relais culturel de Rixheim, La Coupole de Saint-Louis.

<sup>7</sup> Sinigaglia, Jérémy, Les publics du spectacle vivant en Alsace. Le cas des zones rurales, petites villes et villes moyennes. Rapport final pour la Direction régionale des affaires culturelles d'Alsace, De Lassalle, Dubois, dir., 2012, p. 8

<sup>8</sup> Idem., p.9-10.

<sup>9</sup> Idem., p. 63-64.

sociologiques des usagers restent les mêmes que celles des usagers des autres équipements. Mais, les salles de proximité permettent une pratique plus importante des « petits moyens » qui viennent voir des spectacles pour la proximité et la convivialité plutôt que pour des raisons esthétiques. Ces dernières appartiennent, en effet, aux catégories plus disposées à le faire de par leur position sociale plus élevée.

Au vu de ce qui a été dit plus-haut, à savoir que cette recherche s'inscrit dans le prolongement de celle de 2012 concernant le public alsacien et qu'elle se fonde sur la méthodologie déjà éprouvée lors de cette enquête et à l'occasion de l'étude du public jazzophile bourguignon, deux hypothèses seront à l'origine du questionnement de ce mémoire: la constitution du public du PréO est-elle sensiblement la même que celle observable au niveau régional (mise en lumière par le rapport de 2012) ? Et est-ce que la création de la salle a-t-elle été à l'origine d'une fréquentation nouvelle ou accrue d'un équipement culturel, rendue possible par sa proximité, par certaines franges de la population locale (effet d'appropriation) ?

L'énoncé de cette hypothèse appelle maintenant une précision de type méthodologique. Il a été décidé que le terme de « populations locales » se référerait aux habitants d'Oberhausbergen, aux habitants des communes bas-rhinoises distantes de moins de 20 kilomètres et de ceux de la Communauté de communes du Kochersberg, bien que ces entités soient différenciables au niveau des statistiques figurant dans le tableau qui concerne le lieu de résidence. En effet, il apparaît important de faire apparaître qu'Oberhausbergen appartient géographiquement à ces ensembles. En premier lieu elle est incluse dans la Communauté Urbaine de Strasbourg, à l'extrémité ouest de la métropole. 7 kilomètres séparent la commune de Strasbourg en passant par le quartier d'HautePierre, 9 si l'on emprunte l'autoroute A 351 reliant Strasbourg à Nancy et Paris (l'autoroute et la RN 4 longent la commune). Elle tient également lieu de « porte du Kochersberg », territoire situé à son ouest, dont la Communauté de communes (CocoKo), ayant son siège à Truchtersheim, regroupe 19 communes (soit 28 villages) pour une population d'environ 20000 âmes. Cet ensemble concerne un territoire s'étendant de Stutzheim-Offenheim et de Pfulgiesheim à (l'est) à Willgothem et Wintzenheim à (l'ouest), et de Furdenheim et Ittenheim (au sud) à Gougenheim et Berstett (au nord). Il apparaît que ses occupants, s'ils veulent assister à un spectacle, doivent choisir entre les villes de Saverne et son Espace Rohan (à 15 kms de

Willgotheim, 25 kms de Gougenheim), Vendenheim et son centre culturel (20 kms de Willgotheim, 10kms de Truchtersheim et 13kms de Gougenheim) et Oberhausbergen (25kms de Willgotheim, 10 de Truchtersheim et 17 kms de Gougenheim). Il s'avère donc que pour les communes de la partie sud-est du Kochersberg, le PréO est le lieu culturel qui leur est le plus proche. Il a donc été choisi de considérer ces populations excentrées par rapport à Strasbourg comme locales vis-à-vis d'Oberhausbergen. Tous ces habitants forment, en effet, un bassin potentiel de spectateurs pour lesquels l'inauguration du PréO a pu être le symbole d'un relatif désenclavement. Ainsi, le tableau de statistique lié à la résidence fera apparaître les catégories « Oberhausbergen », « Comcom du Kochersberg » et « les communes bas-rhinoises situées à moins de 20kms », pour former le sous-ensemble des « populations locales ». A côté de cet ensemble, figureront également les suivants: habitants de Strasbourg, de sa Communauté urbaine et du Bas-Rhin (20-50 kilomètres), Haut-Rhin et « Autres ».

Le terrain d'enquête a donc été le centre culturel du PréO d'Oberhausbergen. Les données statistiques y ont été récoltées et les observations y ont été faites tout au long de ma période de stage, c'est-à-dire du 5 mars 2013 au 26 juillet 2013. Concernant le travail de l'équipe en direction du public actuel et potentiel, les conclusions se fondent sur mes connaissances personnelles, sur le matériau théorique reçu pendant les cours du Master PGC et sur l'observation des « acteurs » du PréO (ainsi que sur ma participation en tant qu'acteur du centre pendant quatre mois). Je n'ai pas conduit d'entretiens formels. C'est en fait mon immersion dans le service culturel qui m'a servi de base pour mon observation, au travers de tous les différents contacts établis, de toutes les discussions informelles (justement), collectives ou particulières avec les membres du service (de direction et technique), l'Adjointe à la culture de la commune, les artistes, les bénévoles, les spectateurs, etc. Le manque d'entretiens formels constitue sans doute un manque. Mais, la somme d'informations et de matériaux récoltés grâce aux moyens cités plus-haut sera susceptible, je l'espère, d'en atténuer les effets.

En revanche, les données statistiques contenues dans cette enquête proviennent de la soumission au public d'un questionnaire. Il s'inspire très largement de celui utilisé dans le rapport de 2012, en précisant que M. Sinigaglia m'avait donné son accord début 2013 pour le faire. Il se compose de quatre parties. Une première (« A propos de vous ») vise à donner des renseignements classiques sur les répondants : âge, profession, lieu de

résidence, etc. Elle se termine par des questions liées à la pratique artistique des interrogés. Une seconde (« Lieux et fréquence de vos sorties culturelles ») se propose de déterminer les lieux habituels de sorties, le PréO et d'autres équipements, ainsi que leur fréquence. Une troisième (« Vos habitudes culturelles ») interroge les goûts artistiques et les motivations de sorties. Enfin, la dernière partie (« Vous comme spectateur ») se propose de dessiner les grands traits de la « carrière » de chaque personne interrogée en tant que spectateur. Un espace clôturant le questionnaire permet aux répondants de s'exprimer librement. Les résultats pourront permettre d'établir une série de statistiques quantitatives mais, également qualitative lorsqu'il conviendra de croiser différentes informations.

Ce questionnaire a été proposé à huit occasions au cours des mois de mars, avril, mai et juin 2013, à chaque fois au cours d'une représentation d'un spectacle destiné au « tout public ». Ainsi sont exclues les représentations destinées au public scolaire. En revanche, si certains de ces spectacles étaient considérés comme étant destinés au « Jeune public », leurs représentations étaient ouvertes à tous. J'ai donc pris le parti de l'inclure dans la somme totale de réponses exploitables. A chaque occasion le protocole était le même : prise de contact dans le hall du théâtre avant la représentation (au bar, à la billetterie, dans la file d'attente) ou au-dehors (pour les fumeurs), explication de la démarche (« le PréO mène cette saison une enquête pour mieux connaître on public » plutôt que « Je suis étudiant en Master et souhaiterais que vous remplissiez ce questionnaire pour mon mémoire »), enfin restitution dans une urne située dans le hall. D'autres questionnaires étaient également mis à disposition dans le hall, près de l'urne destinée à leur remise. Les questionnaires furent donnés aux adultes mais, également aux plus jeunes (surtout adolescents). Les spectateurs pouvaient le remplir, soit avant le spectacle, soit une fois arrivés à leur siège avant que le spectacle ne commence, soit à la sortie. Par ailleurs, deux autres systèmes furent également utilisés mais, de façon extrêmement marginale. Le questionnaire pouvait être transmis les mercredis après-midi, jour d'ouverture de la billetterie au PréO-même, au guichet. Ce système fut en fait quelque peu mis de côté au profit des soirs de représentations. Un questionnaire en ligne fut aussi édité mais, trop tardivement sans doute (courant juin). Au total, 6 questionnaires furent récoltés grâce à ces deux méthodes.

Ainsi, les huit spectacles suivants furent l'occasion de soumettre ce questionnaire aux spectateurs. Le chiffre indique la somme de questionnaires définitivement pris en compte (c'est-à-dire se révélant remplis au minimum aux trois-quarts après dépouillement) :

- *Oh Boy !* / Théâtre Jeune public, ouvert au Tout public / Jeudi 28 mars à 20h30 / 25 questionnaires
- *De mieux en mieux pareil* / Humour, Tout public / samedi 6 avril à 20h30 / 26 questionnaires
- *Abraham Inc* / Musique (funk, klezmer, hip-hop), Tout public, en partenariat avec Les Nuits européennes / samedi 13 avril à 20h30 / 34 questionnaires
- *Pss Pss* / Cirque-clown, Tout public / samedi 4 mai à 20h30 / 35 questionnaires
- *La dame du sac à main* / Théâtre d'objet Jeune public, ouvert au Tout public / dimanche 28 avril à 16h / 13 questionnaires
- *Parmis nous* / Danse, slam, Tout public / mardi 7 mai à 20h30 / 29 questionnaires
- *Masques et nez* / Théâtre d'improvisation, Tout public / samedi 1<sup>er</sup> juin à 20h30 / 46 questionnaires

En ajoutant les 6 questionnaires de la billetterie et du site, on arrive à un total de 205 questionnaires, une somme suffisamment conséquente pour un traitement statistique.

La nature propre à chaque spectacle laisse entrevoir une certaine pluridisciplinarité qui rend le panel de spectateurs relativement ouvert et représentatif au vu des différents genres du Spectacle vivant. Cependant, ce panel n'est pas exhaustif en regard de tous les différentes disciplines auxquelles fait référence le terme de « Spectacle vivant » (ou « Art vivant »). Cela pour deux raisons. D'abord, l'enquête ne concerne que sept spectacles étalés sur quatre mois. Une grande partie de la programmation de la saison 2012/2014 n'a donc pas été prise en compte. Par ailleurs, la programmation du PréO elle-même ne fait pas intervenir tous les genres du Spectacle vivant, communément considérés comme étant le théâtre sous toute ses formes (contemporain, d'humour, classique du Répertoire, dialectal, Jeune public), le cirque, les Arts de la rue, la danse, les musiques actuelle et classique, l'Art lyrique. Si l'on fait le décompte des sept spectacles de l'enquête, il manque les genres suivants : théâtre classique et dialectal, les

Arts de la rue, la musique classique et l'Art lyrique (la danse, bien que faiblement représentée dans la programmation, est tout de même prise en compte, d'autant que sa part augmentera au PréO en 2013/2014). Si les Arts de la rue et l'Art lyrique ne font de coutume pas partie de la programmation du PréO, toute comme la musique classique (même si elle est parfois présente d'une certaine façon, à travers des œuvres de vulgarisation surtout), le théâtre classique et dialectal (dont l'impact semble assez important en Alsace<sup>10</sup>) y figurent en général en bonne place. Il faudra donc faire sans, en tenant alors compte du fait que : 1/ l'Art lyrique, la musique classique et les Arts de la rue ne sont pas programmé régulièrement par le PréO et 2/Parmi les genres coutumiers, le théâtre classique et le théâtre alsacien manquent à l'appel. Ceci dit, le théâtre est pris en compte (contemporain et Jeune public avec *Masques et nez*, *Oh Boy !*, *La dame du sac à main* ; d'humour avec *De mieux en mieux pareil*), tout comme le cirque (*Pss Pss*), la danse (*Parmi nous*) et la musique actuelle (*Abraham Inc*).

Par ailleurs, sur l'utilisation des statistiques, il convient de faire un certain nombre de commentaires. Une partie tient du quantitatif, et les données chiffrées serviront à dresser une série de conclusions liées aux déterminants socioéconomiques de la sortie culturelle. Une autre tient du qualitatif, et sera à la base d'un certain nombre d'observations dressées en croisant différentes données. Rappelons simplement quelques recommandations faites par Jean-Pierre Esquenazi dans sa *Sociologie des publics* à toute personne maniant des chiffres dans un but sociologique. Premièrement, il semble louable d'entreprendre une telle action, menée dans le but « mesurer ou évaluer des publics réels ou potentiels<sup>11</sup> ». Les statistiques contenues notamment dans les études du DEPS le démontrent, en dressant un portrait précis des habitudes culturelles des français. Cependant, il rappelle qu'il faut les manier avec finesse<sup>12</sup>, notamment au moment de croiser les différentes données. Et les conclusions apportées doivent être rendues en tenant compte d'une certaine éthique. En effet, mesurer, quantifier un public peut se révéler également tenir du marketing, en plus du simple intérêt scientifique. Aussi, il faudra que les conclusions soient faites de manière désintéressée. Bien entendu, l'interprétation de ces données par l'équipe du PréO commencera, si ces membres les consultent, là où ce travail s'achève. Libres à eux de

---

<sup>10</sup>Jérémy Sinigaglia, *Les publics...*, op. cit., p. 59-60.

<sup>11</sup> Esquenazi, Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, 2009, p. 21.

<sup>12</sup> Idem, p.25.

s'en inspirer pour mener leur action. L'équilibre à tenir entre mission de service public et nécessité économique leur appartenant toujours en définitive.

Je tiens, en guise de conclusion de cette introduction (un plan du mémoire viendra cependant la conclure définitivement plus tard) de faire état d'une particularité propre à mon travail. Cette partie fera largement appel à l'analyse que Pierre Bourdieu fait de son travail quand il parle d'« objectivation participante<sup>13</sup> ». En effet, je crois qu'il est important de mentionner trois faits. En premier lieu, je dois alerter le lecteur que je connais personnellement le directeur du centre culturel du PréO, M. Mayer, avec lequel j'entretiens des relations d'amitié depuis presque une quinzaine d'années. Si cet élément a pu permettre une certaine facilitation lors de cette enquête, notamment au niveau la liberté de ton qu'il s'accordait avec moi, de la qualité des échanges et des discussions, il pourrait s'avérer être antinomique avec le caractère nécessairement objectif de ma démarche. J'assure donc le lecteur qu'aucuns des éléments contenus dans ce mémoire ne tient lieu de panégyrique ou de compte-rendu zélé de l'action extraordinaire de ce directeur formidable. Je ne vais pas non plus amoindrir certains faits en compensation. L'observation du travail de l'équipe de direction sera réellement menée avec un souci d'objectivité accru, de manière à ne pas me voir taxer d'une vision partisane. Un mal pour un bien donc. Deuxièmement, j'exerce moi-même une activité de professionnelle de comédien, et j'ai parfois l'occasion de participer à des spectacles produits au PréO. Ce qui peut se révéler être un avantage en termes de connaissance du domaine et du lieu, pourrait également me conduire à faire certains commentaires franchement subjectifs sur les goûts des spectateurs ou sur les décisions de l'équipes par exemple, ou au contraire à ne pas me permettre une réelle liberté de ton pour ne pas mettre à mal ma future activité... Je déclare alors en avoir conscience et reprend Pierre Bourdieu lorsqu'il déclare que « l'objectivation participante (...) permet de soumettre à une vigilance critique de tous les instants tous les « premiers mouvements » (comme disaient les stoïciens) de la pensée à travers l'impensé associé à une époque, une société, un état de champ anthropologique (national) peut se glisser en contrebande dans le travail de la pensée et dont ne suffisent pas à protéger les mises en garde contre l'ethnocentrisme<sup>14</sup> ». Cependant, je ne vais pas non plus refouler cet état de fait

---

<sup>13</sup> Bourdieu, Pierre, *L'objectivation participante*, Actes de la recherche en sciences sociales 5/2003, n°150, p. 43-58.

<sup>14</sup> Idem., p. 46.

m'empêcher « d'utiliser rationnellement (mon) expérience indigène, mais préalablement objectivée, analysée, pour comprendre et analyser des expériences étrangères. Rien n'est plus faux, (...), que la maxime universellement admise dans les sciences sociales suivant laquelle le chercheur ne doit rien mettre de lui-même dans sa recherche. Il faut, au contraire, se référer en permanence à sa propre expérience, mais pas, comme c'est trop souvent le cas, même chez les meilleurs chercheurs de manière honteuse, inconsciente ou incontrôlée <sup>15</sup>»). Je réédite donc mon engagement de redoubler d'effort pour que cohabitent dans ce mémoire une objectivité qui assume, en toute honnêteté, les acquis de ma propre expérience. Aussi, je jure devant Dionysos et Melpomène je m'en tiendrai à mon rôle d'étudiant-stagiaire de l'IEP de Strasbourg qui assume l'autre facette de son activité.

Le mémoire s'articulera de la manière suivante. Dans une première partie, une rapide contextualisation de l'action publique en matière culturelle précèdera un rappel des principaux traits socio-économiques des spectateurs du Spectacle vivant au niveau national et régional. Puis, une présentation sociodémographique d'Oberhausbergen sera faite. Enfin, le cas du PréO sera directement mis en avant, sur le plan de sa nature et de sa politique.

Dans une seconde partie, les données quantitatives seront d'abord étudiées de manière à tirer des conclusions socio-économiques sur la composition du public du PréO, l'impact du lien entre lieu de résidence et pratiques culturelles sera envisagé.

## *CHAPITRE I / CONTEXTUALISATION DE LA QUESTION, OBERHAUSBERGEN ET LE PRÉO.*

### *A / POLITIQUE CULTURELLE ET SOCIOLOGIE DU PUBLIC DU SPECTACLE VIVANT.*

#### *TENDANCES ACTUELLES DE LA POLITIQUE CULTURELLE : ÉTAT ET COLLECTIVITÉS TERRITORIALES.*

Avant de s'intéresser davantage au cas de la commune et de son centre culturel, il convient selon moi de contextualiser les problématiques soulevées dans cette étude. Dans cette optique, les grandes tendances actuelles de la politique culturelle française

---

<sup>15</sup> Ibid.

(Etat et collectivités) seront données, puis les grands traits caractéristiques des spectateurs du Spectacle vivant en France et en Alsace.

Il n'est pas possible de présenter l'action culturelle de la mairie d'Oberhausbergen et des collectivités territoriales dans leur ensemble sans rappeler qu'elles sont incluses dans un niveau supérieur, celui de l'Etat. Faisons alors un état des lieux du contexte actuel (politique et économique) du secteur culturel français, en mettant en lumière les différentes évolutions qui le parcourent. Cela en envisageant successivement l'Etat et les collectivités territoriales.

D'une manière générale, concernant le rôle de l'Etat en termes d'intervention culturelle, le contexte actuel peut s'apparenter à « une rupture symbolique profonde » pour reprendre les termes de Claude Patriat<sup>16</sup>. Selon ce dernier, « l'heure est à la modernisation, la rationalisation et l'évaluation » de son fonctionnement administratif, dans un contexte de globalisation de l'économie et de crise financière débutée en 2008. Bien évidemment le comportement du ministère de la culture n'échappe pas à cette tendance. Lui, dont l'intervention fut accélérée sous l'impulsion de figures emblématiques (André Malraux en 1959, Jack Lang en 1982), dont le modèle peut sembler singulier au vu de ses homologues internationaux (légitimité d'une forte intervention de l'Etat, démocratisation culturelle avec l'idée que la culture pouvait être émancipatrice et facteur d'intégration dans la citoyenneté, fort poids des grandes institutions, lien fort avec des intervenants culturels dont le statut s'est professionnalisé, décentralisation culturelle), voit l'esprit de son activité remis en cause par des logiques économiques libérales, des mutations technologiques (le numérique notamment) et la mondialisation économique. Les années quatre-vingts furent, en effet, le théâtre d'une intégration croissante du champ artistique et culturel dans l'économie, ce qui eut pour effet de rendre plus délicate la frontière entre commerce et art. De plus, les transformations technologiques démultiplièrent les biens en circulation, de plus en plus « consommés » de façon individuelle. L'action d'un ministère protégeant la création, la mettant à disposition du plus grand nombre fut alors ébranlée. Avec pour conséquence un questionnement croissant de la pertinence de l'effort de démocratisation culturelle

---

<sup>16</sup> Claude, Patriat, « Le ministère de la Culture au fourneau des réformes », in Poirrier, dir., Politiques et pratiques de la culture, Paris, La documentation française, 2010, p.23.

face à ces nouvelles manifestations. C'est dans cette optique que Philippe Poirrier<sup>17</sup> remarque qu'aujourd'hui « L'heure n'est plus à l'esprit de mission, fondé sur un militantisme que partageait la majorité des acteurs du monde de la culture. Le ministère<sup>18</sup> se présente de plus en plus comme une administration de gestion qui assume des missions de régulation, d'orientation, de conseil et d'expertise. (...) Ses missions demeurent néanmoins essentielles dans plusieurs domaines : assurer l'équité territoriale pour l'accès à l'offre et aux pratiques, conforter une fonction législative et réglementaire (...) et à la régulation des marchés à l'heure de la révolution numérique ». Le fonctionnement administratif de l'Etat (dont celui du ministère de la culture procède immédiatement) fut alors transformé, et cela en deux étapes. Tout d'abord la « Loi organique relative aux lois de finances de l'Etat » (LOLF)<sup>19</sup>, votée sous le gouvernement Jospin et entrée en vigueur en 2006, introduisit une logique de performance et d'efficacité dans cet exercice administratif étatique, fondée sur une logique managériale et s'appuyant sur un pilotage par objectifs. Un principe d'évaluation de la dépense publique fut généralisé. Le ministère se vit contraint d'appliquer ces nouvelles directives dès 2006, dont la nature posait certaines difficultés, en premier lieu autour de la notion d'évaluation. En effet, quantifier l'impact d'une offre culturelle sur le public ne doit-elle se faire qu'en termes financiers ? Car la logique de la LOLF est directement influencée par celle du secteur privé marchand alors que celle de l'activité culturelle demeure à but non lucratif et s'appuie largement sur le principe de subvention. En cette tension entre deux conceptions différentes réside le point essentiel à retenir pour qui veut analyser les relations entre les différents acteurs de la politique culturelle. Cette dernière est-elle conduite de la même manière si sa motivation primordiale (mise à disposition d'œuvres artistiques à un public et cela de façon désintéressée) est progressivement teintée par la notion d'efficacité financière ? « On ne passe pas impunément d'une culture de l'accompagnement à une culture de management » déclare Claude Patriat<sup>20</sup>. En tout état de cause et dans un deuxième temps, l'instauration dès 2007 de la « Révision générale des politiques publiques » (RGPP) suivit la LOLF et continua son œuvre. Dans le contexte d'une volonté

---

<sup>17</sup> Philippe, Poirrier, « La construction historique de l'Etat culturel », in Poirrier, dir., Politiques et pratiques de la culture, Paris, La documentation française, 2010, p. 14.

<sup>18</sup> Dont le budget s'élevait à 2941 M € en 2009 (chiffes du Département des études de la prospective et des statistiques, idem, p. 15).

<sup>19</sup> Claude, Patriat, « Le ministère... », art. cité, p.26.

<sup>20</sup> Idem, p.27.

européenne de réduire les dépenses publiques, la RGPP se veut être à l'heure actuelle une cure d'amaigrissement de l'appareil étatique (non-remplacement d'un fonctionnaire sur deux partant à la retraite, resserrement de la gestion immobilière des agents de l'Etat...). Mais, ce rétablissement de l'équilibre des comptes publics doit pourtant se faire en parallèle d'une amélioration du service. La culture du résultat est alors proclamée à nouveau, induisant ces mêmes points de frictions cités plus-haut. En ce qui concerne l'activité culturelle, prend corps une évolution essentielle, à savoir le déclin du financement par subvention, et son remplacement par des procédures de marché ou de délégation de service publics.

Les difficultés croissantes rencontrées par le ministère à mesure que le champ artistique était intégré à l'économie furent encore, toujours à partir des années quatre-vingt, accélérées par la montée en puissance des collectivités territoriales à travers la décentralisation. Même si le modèle français, républicain et national, contribua à ce que l'Etat conserve la mainmise sur l'intervention publique culturelle<sup>21</sup>, les collectivités territoriales (communes, communautés de communes, départements et régions) purent développer leur action culturelle sur leurs territoires respectifs. L'Etat, aux moyens limités, perdit de son aura d'interlocuteur privilégié face à elles, rendues plus fortes grâce au principe des financements croisés (231 M € en 2006, soit 3.4% des dépenses culturelles nettes locales<sup>22</sup>) intervenants dans la conduite des projets et des structures culturels au niveau local. Le financement de la culture est aujourd'hui, de ce fait, assumé en majorité par les collectivités : alors que 75% du budget de l'Etat est destiné à de grandes structures parisiennes, trois-quarts des subventions de fonctionnement sont à leur charge<sup>23</sup>. Une étude de 2009<sup>24</sup> montre que les budgets alloués à l'action culturelle par ces collectivités sont plus de deux fois supérieurs à celui du ministère : 7 Mds € en 2006, dont 4.4 Mds € pour les villes, 840 M € pour l'intercommunalité, 1.3 Mds € pour les départements et 556 M € pour les régions. Devant ce foisonnement de sources de financement la Cour des comptes a recommandé en 2003 une simplification des procédures, une plus grande coordination entre les entités et le partage des objectifs, à travers des conventions d'engagement pluriannuels, des schémas régionaux,

---

<sup>21</sup> Idem, p24

<sup>22</sup> Jean-François, Ghougnet, « L'effort public pour la culture », in Poirrier, dir., Politiques et pratiques de la culture, Paris, La documentation française, 2010, p48.

<sup>23</sup> Claude, Patriat, « Le ministère... », art. cité, p.24.

<sup>24</sup> Jean-Cédric, Delvainquière & Bruno, Dietsch, « Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006 », Culture chiffres, mars 2009 (article cité par Jean-François Chougnet, « L'effort public... », art. cité, p.46).

l'organisation en EPCC (Etablissement public de coopération culturelle)<sup>25</sup>. La réforme des collectivités territoriales, entreprise sous la présidence de Nicolas Sarkozy, ayant été repoussée dans le temps, la question n'est toujours pas tranchée. D'autres questions restent également en suspens, comme par exemple l'avenir de la "clause de compétence générale" (rendant possible l'intervention des collectivités territoriales dans certains domaines, et notamment la culture). Par ailleurs, la suppression de la Taxe professionnelle, dont les collectivités territoriales étaient largement bénéficiaires (et qui rendaient possible leur intervention dans le domaine culturel) fut menée par le gouvernement, ce qui causa de vives inquiétudes liées à un possible désengagement des collectivités. Heureusement pour les acteurs locaux de la culture, elle fut remplacée par la Contribution économique territoriale. Il n'en demeure pas moins qu'une diminution de l'autonomie fiscale de ces collectivités, à mesure que l'Etat se recentre sur les grandes institutions parisiennes porterait un coup peut être fatal au secteur culturel s'il elle devait être davantage engagée. Car comme le rappelle Philippe Poirrier<sup>26</sup>, la tendance est bien à la territorialisation croissante des politiques publiques culturelles, avec une généralisation des intercommunalités dans laquelle l'Etat accompagne plus qu'il n'en est le moteur. La formation de nouvelles entités, comme *Euralille* ou *Euralens*, Nantes Métropole, etc., autour d'un projet commun, d'une thématique, d'un évènement ou de l'obtention d'un label en est le témoignage.

Bien évidemment, la volonté de la municipalité d'Oberhausbergen de se doter d'un centre culturel tient également lieu de réponse aux tendances observées au niveau de l'Etat. La déclaration de principe figurant en tête du site internet du PréO l'illustre bien : « Pourquoi un théâtre à Oberhausbergen? Pourquoi une médiathèque? L'univers marchand est si oppressant, si envahissant qu'il nous faut nous protéger, développer pour nos enfants le droit à la culture, à l'art et au sensible pour ne pas tous finir en zappeurs écervelés, privés des plaisirs essentiels de l'esprit critique, du débat, de l'échange et de la rencontre. L'état se désengage aujourd'hui de ces missions culturelles ; les Malraux ou même les Lang sont entrés dans l'histoire et c'est aux collectivités locales d'offrir à leurs citoyens des outils pour la formation de l'esprit, comme elles le font déjà pour la formation du corps, en soutenant les pratiques de sports populaires. Le

---

<sup>25</sup> Jean-François, Chougnnet, « L'effort public... », art. cité, p49.

<sup>26</sup> Philippe, Poirrier, « Les collectivités territoriales et la culture : des beaux-arts à l'économie créative », in Poirrier, dir., Politiques et pratiques..., op. cit., p70.

Zénith, aux portes de notre commune, est la réponse gigantesque apportée par Strasbourg, mais les lumières et les décibels émis par ce monument ne renverront pas les projets culturels d'Oberhausbergen dans une ombre silencieuse. Le PréO, notre théâtre, sera la réponse d'Oberhausbergen ». Cette annonce convaincue donne la teneur des motivations communales et semble mue par un vent de révolte et de prise de responsabilité. Les collectivités territoriales, qu'elles soient une commune ou un ensemble plus large, sont en effet de plus en plus obligées de prendre leur destin en main pour assurer une offre culturelle à destination de leurs habitants. Cela pour répondre à leur mission de service public en matière culturelle mais, aussi pour se rendre attractive dans un contexte concurrentiel. Et dans ce cas, les solutions envisagées passent pour beaucoup d'entre elles par la création de centres de ressources culturelles, selon la notion de la « ville créative ». Sorte de nouvel eldorado idéologique, la « ville créative », terme créé par le géographe américain Richard Florida en 2002 serait constituée par le rassemblement de différents types d'acteurs réputés « créatifs » dans les villes (artistes, chercheurs, gays, etc...). Ils conjugueraient trois facteurs-clés, les trois T : Talent, Technologie et Tolérance. Leur implantation, jumelée à celle de nouveaux centres culturels, doperait l'attractivité et donc la création d'emplois et de richesses. « L'effet Bilbao », ville sortie d'une longue crise après l'implantation d'une antenne du Musée Guggenheim, est le fer-de-lance de ce nouveau leitmotiv manipulé depuis une vingtaine d'années par bon nombre d'élus. Bien que critiqué depuis<sup>27</sup> (Elsa Vivant<sup>28</sup> rappelle que la réussite de l'instrumentalisation de la culture par les villes n'est réelle que si elle s'accompagne de réelles politiques culturelle et urbaine), cette idée continue d'être à l'origine de nombreuses initiatives, à l'instar de la création du PréO.

#### *SOCIOLOGIE DES SPECTATEURS DU SPECTACLE VIVANT EN FRANCE ET EN ALSACE.*

Cinq enquêtes sur les pratiques culturelles des Français furent entreprises par Le Département des Etudes la Prospective et des Statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. Après celles de 1973, 1981, 1989 et 1997, la dernière en date fut

---

<sup>27</sup> Selon Xavier, Greffe, « Quelle politique culturelle pour une société créative ? », in Poirrier, dir., Politiques et pratiques..., op. cit., p.295, la création d'emplois repose sur « certains types d'emplois liés au développement du tourisme culturel ou de l'audiovisuel, laissant ainsi en arrière la grande masse des emplois du spectacle vivant et des arts visuels ; ces emplois sont loin d'être toujours étayés par les données statistiques ; les emplois créés passent sous silence les difficultés économiques et sociales qui accompagnent certaines des dynamiques alors introduites (*gentrification*, spéculation, perte d'autonomie des communautés locales, etc.). »

<sup>28</sup> Elsa Vivant, Qu'est-ce que la ville créative ?, Paris, PUF, 2009.

conduite en 2008 et concerna 5000 individus. Elle apporte des éclaircissements sur les habitudes culturelles des Français et demeure la référence pour tout chercheur en sociologie des pratiques culturelles. Autre source de documentation, la *Sociologie des pratiques culturelles* de Philippe Coulangeon<sup>29</sup>. Les conclusions de l'auteur se révèlent sensiblement les mêmes, tout en apportant certaines interprétations particulières.

Dans un contexte d'augmentation de l'équipement numérique des ménages et de son utilisation (internet, tablettes, etc.), menant à une augmentation du temps passé devant les écrans d'ordinateur au détriment de la lecture de l'imprimé (livres et journaux), de la radio et, dans une certaine mesure, de la télévision (stabilisation du temps hebdomadaire passé devant le poste), les équipements culturels (à l'instar de l'écoute de musique au domicile) ont, eux, beaucoup moins soufferts de cette évolution. Depuis la précédente enquête de 1997, la part des personnes interrogées ayant assistées à un spectacle au cours d'une année est restée globalement stable : en hausse pour le cinéma en salle, le théâtre et les concerts, en très légère baisse pour la musique classique, les musées et expositions, stable pour la danse (par rapport aux années 1970 par contre, cette part a augmenté pour tous ces types de sortie).

Mais, selon les domaines, des nuances sont à apporter. Le théâtre, le cinéma (en salle) et les concerts de musiques actuelles ont pu concerner plus de monde en élargissant la base de leur public (les seniors notamment) quand la fréquentation des bibliothèques, des médiathèques et des concerts de musique classique a légèrement diminuée. Pour autant, Olivier Donnat précise<sup>30</sup> que les augmentations d'entrées dans certains lieux procèdent d'un gonflement des effectifs des catégories de population où se recrutent majoritairement les publics de la culture, ou bien d'une intensification de leur pratique. Il n'y a pas eu d'élargissement notable des publics, bien qu'une hausse de la fréquentation de type exceptionnel de spectacle vivant au cours de la dernière décennie ait pu être observée. Il n'y a donc pas eu rattrapage par les catégories les moins utilisatrices d'équipements culturels, et cela malgré la massification scolaire. Les cadres et les professions intellectuelles supérieures arrivent toujours en tête, devant les professions intermédiaires et les étudiants, puis viennent les employés, artisans et commerçants (avec des résultats souvent proches), enfin les agriculteurs et les ouvriers.

---

<sup>29</sup> Coulangeon, Philippe, *Sociologie ...*, op. cit.

<sup>30</sup> Olivier, Donnat, « Sociologie des pratiques culturelles », in. Poirrier, Poitlique..., op. cit., p. 193-201.

Les cadres sont en effet surreprésentés dans le public du théâtre, des concerts, surtout classiques, et davantage à l'opéra. On peut par ailleurs noter qu'en règle générale, plus un individu fréquente assidument des équipements culturels, plus ses sorties sont diversifiées, tant sur le point des lieux de sorties que du genre du spectacle vu.

Cette stabilité entre catégories sociales dans la fréquentation des lieux de sorties est à mettre au compte du maintien de l'importance des facteurs économiques mais, également, socioculturels. En effet, la massification scolaire n'a pas amoindri le lien entre niveau de diplôme et sorties culturelles, même si le clivage le plus net est maintenant visible entre diplômés de l'enseignement supérieur et non plus entre ces derniers et les seuls détenteurs du baccalauréat. De plus, l'effet de l'origine sociale demeure fort et contribue à amoindrir les effets de l'élévation des diplômes. Au niveau européen, on constate que les taux de fréquentation les plus élevés sont visibles là où s'articule le plus démocratisation de la culture et politique de l'éducation, et non pas nécessairement là où les dépenses en infrastructures sont les plus élevées<sup>31</sup>. C'est notamment le cas en Europe du Nord. Il y a donc un lien fort entre précocité de la fréquentation d'équipements, que l'école tente de favoriser, et pratique adulte.

Cependant, ces clivages sont aussi à mettre au crédit de l'effet de l'âge. En effet, les plus jeunes générations sont plus consommatrices d'équipements culturels que leurs aînés, en particulier car la jeunesse est la période de la vie traditionnellement la plus propice aux sorties (a fortiori si l'on suit des études) et la plus réceptive positivement à l'innovation. Cependant, l'âge moyen du public a dans l'ensemble augmenté. Cette tendance concerne certains spectacles (les concerts de musique classique notamment) et le cinéma en salle. Elle est principalement due à l'augmentation des seniors dans la population française, à leur propension plus importante à s'adonner aux loisirs mais, aussi, de par une certaine désaffection des jeunes.

Néanmoins, « l'analyse générationnelle » (qui consiste à suivre les pratiques d'individus de même année de naissance dans le temps) permet de nuancer cette observation en mettant en exergue quatre générations de public. La génération née avant la Seconde guerre mondiale est la plus fidèle à l'imprimé, la moins concernée par le « boom musical » et l'internet. Les *baby-boomers* ont profité les premiers des effets de l'ouverture du système scolaire et demeure fidèle à la culture musicale de leur jeunesse.

---

<sup>31</sup> Philippe Coulangeon, *Sociologie...*, op. cit., p. 105.

Les 30-40 ans ont eux-aussi profité de la massification scolaire et de la diversité de l'offre culturelle, notamment pendant le « second âge des médias » (radios et télévisions privées, équipements audiovisuel, programme continu). Enfin, les moins de trente ans ont vu ces évolutions intensifiées, coutumiers de l'internet et des télécommunications en tout genre.

Ainsi, le niveau de diplôme et l'âge/ génération d'appartenance sont les facteurs les plus influents. Parfois c'est le niveau de diplôme qui l'est (tous âges confondus les non-diplômés ont des pratiques très proches), parfois c'est l'âge (homogénéité chez les adolescents). Mais, généralement plusieurs facteurs s'imbriquent, et non exclusivement ces deux. Par exemple, le lieu de résidence tend à accroître les disparités nées de la position sociale. Philippe Coulangeon fait ainsi remarquer<sup>32</sup> le poids très important des habitants des grandes agglomérations, et surtout des Parisiens, dans la constitution du public.

Pour conclure avec cette synthèse, remarquons certaines évolutions qu'Olivier Donnat ne manque pas de rappeler. Malgré la stabilité des habitudes culturelles des français, l'hétérogénéité interne des milieux sociaux s'est accrue devant les mutations de la société. La flexibilité accrue des parcours professionnels, avec en conséquence une plus grande richesse en termes d'opportunités mais, également des risques plus importants, des situations familiales rendues plus instables, tous ces facteurs peuvent en effet être autant d'éléments à l'origine de situation protéiformes et instables. Aussi, selon lui il semble réducteur de rendre compte de la position sociale d'un individu par sa seule appartenance à une catégorie socioprofessionnelle.

De plus, le développement de l'offre institutionnelle depuis le début des années 1980 s'est traduite par une augmentation des centres culturels, avec une diffusion plus large d'œuvres dont une partie, jugées expression d'une Sous-culture, s'est progressivement vue digérée et légitimée, selon l'idée qu'une « démocratie de la Culture » a sa place à côté d'une « démocratisation de la Culture ». Les échelles de valeur apposées sur les différentes formes artistiques ont évoluées pour faire bouger le curseur entre Culture légitime, dont Bourdieu fait l'apanage des classes dominantes<sup>33</sup>, et celle réservée aux dominés, que l'école ne parvient pas à sortir de leur condition (favorisant même la

---

<sup>32</sup> Idem., p. 100.

<sup>33</sup> Bourdieu, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les éditions de minuit, 1979.

domination des classes supérieures en légitimant symboliquement des codes maniés adroitement par les plus favorisés). Conjugée avec les effets de la révolution numérique, qui permet une plus grande mise à disposition des biens culturels, de la place sans cesse accrue du marketing dans la sphère culturelle<sup>34</sup> cette évolution peut contribuer à changer les limites internes au monde culturel, en autorisant un certain éclectisme dans la consommation culturelle (« les univores ») face aux pratiques plus conservatrices (« les omnivores »). Cependant, ces ouvertures sont encore bien souvent le fait d'individus cultivés, et le poids des inégalités en termes d'accès à la culture, elles, demeurent. Comme le répète Philippe Coulangeon<sup>35</sup>, si les inégalités culturelles sont plus difficilement identifiables, la Culture reste traversée par les antagonismes du corps social.

Descendons maintenant au niveau régional pour nous intéresser au cas alsacien. Cette partie est fondée sur les conclusions issues du rapport de 2012 concernant le cas des zones rurales, petites villes et villes moyennes. Elles se fondent sur des statistiques provenant de questionnaires soumis au public de douze structures alsaciennes, ainsi que sur les décomptes d'abonnements de ces lieux.

En premier lieu, rappelons une caractéristique majeure propre à la région : le maillage en équipement culturel y est plus dense que dans d'autres régions françaises. Son origine tient d'une décentralisation plus précoce que dans le reste du pays, commencée il y a 35 ans. Jean-Mathieu Méon<sup>36</sup> a montré qu'elle était de deux types<sup>37</sup> : régionale, puis intra régionale. En effet, alors que le processus de Décentralisation culturelle est lancé officiellement en 1945, le Centre dramatique de l'est est ouvert à Colmar seulement deux ans plus tard. L'Alsace inaugure la troisième DRAC de France (1969), voit le premier opéra en région s'implanter (1972) et crée l'ACA de façon précoce (1976). Le Spectacle vivant revêt alors trois traits particulièrement observables : accent mis sur le théâtre dialectal, valorisation de la position géographique régionale dans l'espace européen et volontarisme dans la création d'équipements de diffusion.

Dans un deuxième temps, une décentralisation intra régionale s'opère dès le milieu des années 1980 de manière à irriguer les zones situées en-dehors des trois grandes

---

<sup>34</sup> Philippe Coulangeon, *Sociologie...*, op. cit., p. 109.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Méon, Jean-Mathieu, *Trente ans de décentralisation culturelle en Alsace (1976-2006)*. Contractualisation et partage des compétences culturelles, Rapport pour le Conseil Régional d'Alsace, 2006.

<sup>37</sup> Voir Sinigaglia, Jérémy, *Les publics...*, op. cit., p.15-17.

agglomérations alsaciennes. La création des Relais culturels, des années 1970 à la fin des années 1980, dans certains chefs-lieux socioéconomiques illustre ce volontarisme alsacien. Aujourd'hui, une cinquantaine de salles se répartissent sur tout le territoire, fonctionnant principalement grâce aux subventions publiques. Cette densité en équipement culturel, particulière à l'Alsace, est à prendre en compte pour l'étude des pratiques culturelles des habitants. Car à priori, cet élément devrait modifier certaines caractéristiques entre le public national et alsacien. En fait, il a son influence sur une seulement certaines franges de la population. Voyons lesquelles.

L'étude des registres d'abonnements, conjuguée aux réponses au questionnaire ont permis à M. Sinigaglia de tirer certaines conclusions. Principalement, disons que les grands traits caractérisant le public français se retrouvent chez ceux du public alsacien fréquentant les équipements culturels de proximité: cela concerne le sexe (les hommes sortent à peu près autant que les femmes), la classe d'âge, le niveau de diplôme. Seulement, en ce qui concerne la catégorie socioprofessionnelle, et cela constitue l'enseignement marquant de cette étude, on constate que les équipements de proximité (moins de 10 kms) favorise la sortie des professions intermédiaires et des employés, quand les cadres sortent relativement peu dans les équipements de proximité. Pour les sorties entre 10 et 50 kms, les professions intermédiaires arrivent en tête, devant les employés, les cadres mais, avec un taux de fréquentation globalement identique. Par contre, une fracture s'opère pour les distances supérieures à 50 kms, qui voient les cadres arrivés largement en tête, devant les professions intermédiaires et les employés (qui décrochent alors), le fossé se creusant à mesure que l'assiduité accroît.

Concernant les trois genres suivants, le théâtre, les concerts et la danse, précisons. Pour le théâtre, le fait marquant est que s'il concerne 80% des personnes interrogées, la propension de sortie augmente avec l'âge, contrairement à ce qui est observé au niveau national. Pour l'expliquer, M. Sinigaglia rappelle l'importance historique du théâtre populaire alsacien (dialectal) surtout chez les classes populaires, ce qui a permis une socialisation précoce de ces classes avec la forme théâtrale (ce qui n'est pas le cas avec les autres genres artistiques). Certains ont pu donc garder des traces de cette socialisation et continue de se rendre au théâtre, qu'il soit dialectal ou non (quand cette familiarisation a pu déboucher sur l'appréciation d'un théâtre plus uniquement alsacien). Ce phénomène est d'ailleurs encore plus efficient quand on voit que, chez les

jeunes générations alsaciennes, dont le rapport au théâtre alsacien s'est largement distendu, le seul vecteur de sortie au théâtre n'est plus que l'école. En ce qui concerne les concerts, la pratique est très répandue et correspond aux observations nationales. Les 20-30 ans sont les plus assidus, vivant le plus souvent seuls ou en colocation. Enfin, la danse reste la sortie la moins fréquente, n'intéressant principalement que les professions intermédiaires et supérieures (et les étudiants). Ajoutons encore trois remarques. Plus de trois-quarts des répondants ont assistés à un autre type de spectacle (Art de rue, cirque, concert classique ou opéra), au moins ponctuellement. De plus, la sortie culturelle se pratique très souvent en famille (la moitié des parents-répondants ont emmené leurs enfants à un spectacle), et cela du fait de l'accent mis sur le théâtre Jeune public dans l'ensemble du territoire. Enfin, près de 90% des répondants sont allés au cinéma voir au moins un film dans l'année.

On peut donc dire que le cas alsacien semble conforme aux conclusions observées au plan national, le public est essentiellement constitué de personnes socialement prédisposées à en faire partie, excepté sur un point. Le maillage historiquement dense du territoire alsacien en équipement culturel favorise les sorties des « petits moyens », c'est-à-dire les franges inférieures des classes moyennes (les professions intermédiaires) et les franges supérieures des classes populaires (les employés). En d'autres termes, il y a plus de salles également réparties en Alsace et cela favorise les sorties de publics qui, sans cela, sortiraient beaucoup moins. L'intra décentralisation semble donc avoir des répercussions positives sur ces franges de la population qui tirent le plus profit de ses conséquences.

M. Sinigaglia en conclut donc que « presque aussi sûrement que les genres de spectacle, le type d'établissement fréquenté et la distance parcourue à partir du domicile dessinent des lignes de clivages entre groupes sociaux ». En effet, les spectateurs issus des classes populaires ne sortent que dans un périmètre assez restreint, ceux appartenant aux classes intermédiaires sont plus mobiles (ils fréquentent les salles de proximité, celles qui sont un peu plus éloignées et les grandes institutions nationales situées dans les grandes agglomérations), quand les classes supérieures fréquentent proportionnellement moins ces équipements de proximité que les grandes institutions. Le rapport en conclut que « ces écarts tiennent bien sûr à des considérations matérielles (...) mais, aussi à la manière dont les spectateurs opèrent leurs choix de sortie (prime aux critères artistiques,

esthétiques, acoustiques...ou aux aspects pratiques) et s'autorisent un périmètre de sortie plus ou moins réduit ».

Le résultat de la confrontation des résultats des enquêtes nationales avec ceux du cas exclusivement alsacien a ainsi permis de voir en quoi, sur le plan des pratiques culturelles, le cas alsacien se révélait typique ou non. Il convient alors de voir en quoi le cas des spectateurs du PréO pourrait, à son tour, être typique vis-à-vis de ces deux ensembles, et en premier lieu du niveau régional. Mais, ces possibles différences seront envisagées plus loin, car il convient d'abord de présenter la commune d'Oberhausbergen et son PréO.

#### *B / PRESENTATION SOCIODEMOGRAPHIQUE D'OBERHAUSBERGEN*

Les résultats tirés des questionnaires soumis aux spectateurs du PréO permettront d' dresser les grands traits caractéristiques. Cependant, il convient à ce stade du questionnement de réaliser une présentation sociodémographique des habitants d'Oberhausbergen. Car, jusqu'à preuve du contraire, c'est à eux qu'est destinée la salle de spectacle et c'est vers eux que se dirigent les efforts de l'équipe du PréO. Cette présentation se fonde sur les données statistiques issues de la base de données de l'INSEE concernant l'année 2009. Toutes les données ne seront pas détaillées mais, seulement celles que le questionnaire fait intervenir. De plus, le cas d'Oberhausbergen sera comparé à celui du Bas-Rhin, de manière à mettre en évidence d'éventuelles particularités vis-à-vis du département (une comparaison avec la population strasbourgeoise sera également faite). Les tableaux seront à lire de la manière suivante : celui du haut ou de gauche concernera le Bas-Rhin, celui du bas ou de droite Oberhausbergen.

La population de la commune est estimée à 4936 personnes en 2009. Les répartitions entre hommes et femmes dans chaque classe d'âge (*tableaux 1 et 2*) sont correspondantes entre le département et la commune, cette dernière comptant un pourcentage de 20-64 ans légèrement supérieur et de 0-19 ans légèrement inférieur.

*Tableaux 1 et 2 :*

	Hommes	%	Femmes	%
<b>Ensemble</b>	<b>532 909</b>	<b>100,0</b>	<b>561 530</b>	<b>100,0</b>
0 à 14 ans	99 861	18,7	94 697	16,9
15 à 29 ans	108 362	20,3	111 529	19,9
30 à 44 ans	115 507	21,7	115 556	20,6
45 à 59 ans	113 356	21,3	114 831	20,4
60 à 74 ans	66 835	12,5	72 151	12,8
75 à 89 ans	27 813	5,2	48 289	8,6
90 ans ou plus	1 174	0,2	4 477	0,8
0 à 19 ans	135 879	25,5	130 295	23,2
20 à 64 ans	328 632	61,7	333 750	59,4
65 ans ou plus	68 398	12,8	97 486	17,4

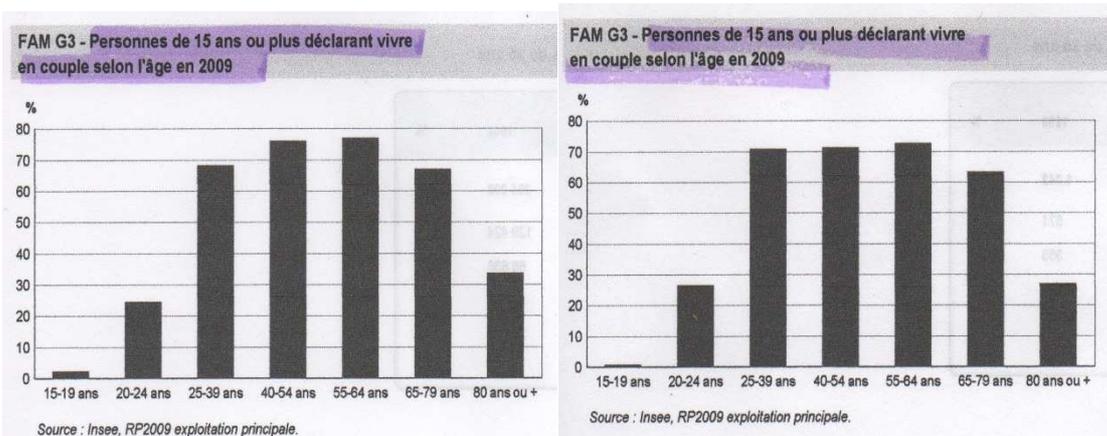
Source : Insee, RP2009 exploitation principale.

	Hommes	%	Femmes	%
<b>Ensemble</b>	<b>2 263</b>	<b>100,0</b>	<b>2 673</b>	<b>100,0</b>
0 à 14 ans	405	17,9	427	16,0
15 à 29 ans	373	16,5	436	16,3
30 à 44 ans	522	23,1	579	21,7
45 à 59 ans	502	22,2	550	20,6
60 à 74 ans	309	13,7	338	12,6
75 à 89 ans	135	6,0	276	10,3
90 ans ou plus	17	0,7	67	2,5
0 à 19 ans	533	23,6	549	20,5
20 à 64 ans	1 432	63,3	1 599	59,8
65 ans ou plus	298	13,1	525	19,6

Source : Insee, RP2009 exploitation principale.

Concernant la part des 15 ans ou plus déclarant vivre en couple (tableaux 3 et 4), les chiffres du département sont légèrement supérieurs pour les 40-54 et 55-64 ans, sans que des clivages apparaissent nettement entre les deux ensembles (département et commune).

Tableaux 3 et 4 :



Les tableaux 5 et 6 montrent une légère supériorité du taux d'actifs côté Oberhausbergen, avec moins de chômeurs, notamment ceux n'ayant jamais occupé un emploi. La commune semble donc être relativement mieux lotie que le département au niveau de l'emploi, avec globalement un pourcentage d'actifs supérieur.

Tableaux 5 et 6 :

**EMP T1 - Population de 15 à 64 ans par type d'activité**

	2009	1999
<b>Ensemble</b>	<b>733 997</b>	<b>691 962</b>
Actifs en %	73,2	70,6
dont :		
actifs ayant un emploi en %	65,7	64,3
chômeurs en %	7,5	6,1
Inactifs en %	26,8	29,4
élèves, étudiants et stagiaires non rémunérés en %	10,9	12,0
retraités ou préretraités en %	7,9	7,0
autres inactifs en %	8,0	10,4

En 1999, les militaires du contingent formaient une catégorie d'actifs à part.  
Sources : Insee, RP1999 et RP2009 exploitations principales.

**EMP T1 - Population de 15 à 64 ans par type d'activité**

	2009	1999
<b>Ensemble</b>	<b>3 282</b>	<b>2 991</b>
Actifs en %	77,7	78,5
dont :		
actifs ayant un emploi en %	72,5	73,7
chômeurs en %	5,2	4,7
Inactifs en %	22,3	21,5
élèves, étudiants et stagiaires non rémunérés en %	9,1	9,9
retraités ou préretraités en %	7,9	5,0
autres inactifs en %	5,3	6,6

En 1999, les militaires du contingent formaient une catégorie d'actifs à part.  
Sources : Insee, RP1999 et RP2009 exploitations principales.

Concernant la répartition des actifs par catégorie socioprofessionnelle (tableaux 7 et 8), on constate pour Oberhausbergen une part supérieure des cadres et professions intellectuelles supérieures (+10%) et des employés (+4%). A l'inverse, la part est inférieure pour les ouvriers (-15%). Bien qu'il faille tenir compte du fait que les données du Bas-Rhin incluent des zones rurales et des zones urbaines, la part des agriculteurs exploitants

Tableaux 7 et 8 :

**EMP T7 - Emplois par catégorie socioprofessionnelle en 2009**

	Nombre	%
<b>Ensemble</b>	<b>465 310</b>	<b>100,0</b>
Agriculteurs exploitants	3 818	0,8
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	22 268	4,8
Cadres et professions intellectuelles sup.	73 672	15,8
Professions intermédiaires	119 293	25,6
Employés	127 213	27,3
Ouvriers	119 046	25,6

Source : Insee, RP2009 exploitation complémentaire lieu de travail.

**EMP T7 - Emplois par catégorie socioprofessionnelle en 2009**

	Nombre	%
<b>Ensemble</b>	<b>1 987</b>	<b>100,0</b>
Agriculteurs exploitants	4	0,2
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	91	4,6
Cadres et professions intellectuelles sup.	535	26,9
Professions intermédiaires	524	26,4
Employés	624	31,4
Ouvriers	208	10,5

Source : Insee, RP2009 exploitation complémentaire lieu de travail.

reste sensiblement la même pour les deux ensembles étudiés. Par ailleurs, on voit que la part que perd le département chez les cadres et professions intellectuelles supérieures ainsi que les employés se retrouve chez les ouvriers. Si l'on compare la commune à Strasbourg (chiffres de l'INSEE), métropole voisine, on constate que si les parts des professions intermédiaires et des employés sont quasiment les mêmes, celle des cadres et des professions supérieures est plus élevée à Oberhausbergen (+5,5%), et ces 5,5% se retrouvent chez les ouvriers (+ 6,3 à Strasbourg). On peut donc penser qu'entre la commune et les deux ensembles de comparaison, Strasbourg et le Bas-Rhin, la

différence se fait globalement entre les cadres et professions intellectuelles supérieures et les ouvriers.

Les données des *tableaux 8' et 9'* apportent un certain nombre d'indications supplémentaires. En ce qui concerne la répartition hommes/femmes, un calcul du pourcentage d'une catégorie par genre parmi l'ensemble d'un genre (par exemple, le pourcentage de femmes employées parmi toutes les femmes actives de plus de 15 ans), on constate que les distinctions majeures sont les suivantes: les femmes sont proportionnellement plus nombreuses que les hommes parmi les professions intermédiaires à Oberhausbergen (égalité dans le Bas-Rhin), les hommes employés sont moins en recul par rapport aux femmes à Oberhausbergen (environ 1 pour 2) que dans le Bas-Rhin (environ 1 pour 3,5), les femmes ouvrières sont par contre très en recul par rapport aux hommes à Oberhausbergen (1 pour 15 contre 1 pour 3.5 dans le Bas-Rhin). On voit donc que par rapport aux données bas-rhinoises, les femmes sont proportionnellement plus présentes dans les professions intermédiaires, en recul complet chez les ouvriers tandis que les hommes occupent davantage des postes d'employés à Oberhausbergen.

Concernant la répartition par âge selon la csp (catégorie socioprofessionnelle), on peut en retenir que proportionnellement les 25-54 ans et les plus de 55 ans sont plus nombreux chez les cadres à Oberhausbergen, que les jeunes d'Oberhausbergen sont davantage représentés dans les professions intermédiaires tandis que leurs homologues bas-rhinois le sont en ce qui concerne les employés, les 15-24 et les 25-54 ans étant surreprésentés pour les ouvriers dans le Bas-Rhin.

Tableaux 8 et 8' :

**POP T5 - Population de 15 ans ou plus selon la catégorie socioprofessionnelle**

	2009	%	1999	%
<b>Ensemble</b>	<b>899 817</b>	<b>100,0</b>	<b>829 409</b>	<b>100,0</b>
Agriculteurs exploitants	3 901	0,4	4 714	0,6
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	24 277	2,7	23 793	2,9
Cadres et professions intellectuelles supérieures	79 483	8,8	56 771	6,8
Professions intermédiaires	130 324	14,5	106 099	12,8
Employés	147 663	16,4	132 726	16,0
Ouvriers	150 800	16,7	159 625	19,2
Retraités	212 880	23,7	162 141	19,5
Autres personnes sans activité professionnelle	150 689	16,7	183 540	22,1

Sources : Insee, RP1999 et RP2009 exploitations complémentaires.

**POP T6 - Population de 15 ans ou plus par sexe, âge et catégorie socioprofessionnelle en 2009**

	Hommes	Femmes	Part en % de la population âgée de		
			15 à 24 ans	25 à 54 ans	55 ans ou +
<b>Ensemble</b>	<b>432 863</b>	<b>466 954</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>
Agriculteurs exploitants	2 751	1 150	0,0	0,6	0,3
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	17 628	6 649	0,5	4,2	1,5
Cadres et professions intellectuelles supérieures	50 012	29 471	2,0	13,9	4,3
Professions intermédiaires	62 995	67 329	8,2	23,0	4,2
Employés	31 083	116 580	16,0	24,0	4,6
Ouvriers	116 463	34 137	16,2	24,8	4,3
Retraités	96 761	116 119	0,0	0,4	72,2
Autres personnes sans activité professionnelle	55 170	95 519	57,1	9,0	8,6

Source : Insee, RP2009 exploitation complémentaire.

Tableaux 9 et 9' :

**POP T5 - Population de 15 ans ou plus selon la catégorie socioprofessionnelle**

	2009	%	1999	%
<b>Ensemble</b>	<b>4 122</b>	<b>100,0</b>	<b>3 747</b>	<b>100,0</b>
Agriculteurs exploitants	8	0,2	4	0,1
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	117	2,8	102	2,7
Cadres et professions intellectuelles supérieures	675	16,4	569	15,2
Professions intermédiaires	759	18,4	651	17,4
Employés	650	15,8	792	21,1
Ouvriers	310	7,5	347	9,3
Retraités	1 052	25,5	702	18,7
Autres personnes sans activité professionnelle	551	13,4	580	15,5

Sources : Insee, RP1999 et RP2009 exploitations complémentaires.

**POP T6 - Population de 15 ans ou plus par sexe, âge et catégorie socioprofessionnelle en 2009**

	Hommes	Femmes	Part en % de la population âgée de		
			15 à 24 ans	25 à 54 ans	55 ans ou +
<b>Ensemble</b>	<b>1 873</b>	<b>2 249</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>
Agriculteurs exploitants	8	0	0,0	0,4	0,0
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	88	29	0,0	4,0	2,2
Cadres et professions intellectuelles supérieures	398	277	3,0	25,2	9,0
Professions intermédiaires	310	449	14,4	27,9	6,7
Employés	163	486	7,6	25,4	5,3
Ouvriers	281	29	7,6	11,5	2,0
Retraités	430	622	0,0	0,2	70,2
Autres personnes sans activité professionnelle	194	358	67,4	5,3	4,6

Source : Insee, RP2009 exploitation complémentaire.

Pour terminer, les tableaux 10 et 11 renseignent sur les disparités au niveau du diplôme chez les plus de 15 ans. Les non-diplômés sont proportionnellement plus nombreux dans le Bas-Rhin, les femmes souffrant le plus de cet état de fait. Les Bas-rhinois sont également plus nombreux à n'être détenteur que d'un seul Cap ou Bep. Par contre, Oberhausbergen compte proportionnellement plus de titulaires d'un diplôme de l'enseignement supérieur court (Bts), la tendance augmentant pour les diplômes supérieurs longs, notamment chez les hommes.

Tableaux 10 et 11 :

**FOR T2 - Diplôme le plus élevé de la population non scolarisée de 15 ans ou plus selon le sexe en 2009**

	Ensemble	Hommes	Femmes
<b>Population non scolarisée de 15 ans ou plus</b>	<b>789 440</b>	<b>380 588</b>	<b>408 852</b>
Part des titulaires en % :			
- d'aucun diplôme	18,7	16,8	20,5
- du certificat d'études primaires	8,5	5,7	11,1
- du BEPC, brevet des collèges	3,8	3,3	4,2
- d'un CAP ou d'un BEP	29,6	35,1	24,6
- d'un baccalauréat ou d'un brevet professionnel	14,8	14,9	14,8
- d'un diplôme de l'enseignement supérieur court	12,2	10,8	13,5
- d'un diplôme de l'enseignement supérieur long	12,3	13,4	11,3

Source : Insee, RP2009 exploitation principale.

**FOR T2 - Diplôme le plus élevé de la population non scolarisée de 15 ans ou plus selon le sexe en 2009**

	Ensemble	Hommes	Femmes
<b>Population non scolarisée de 15 ans ou plus</b>	<b>3 684</b>	<b>1 669</b>	<b>2 015</b>
Part des titulaires en % :			
- d'aucun diplôme	8,2	7,7	8,7
- du certificat d'études primaires	9,4	5,1	13,0
- du BEPC, brevet des collèges	3,8	4,0	3,5
- d'un CAP ou d'un BEP	21,0	22,4	19,9
- d'un baccalauréat ou d'un brevet professionnel	16,2	16,9	15,6
- d'un diplôme de l'enseignement supérieur court	17,5	15,1	19,5
- d'un diplôme de l'enseignement supérieur long	24,0	28,9	19,9

Source : Insee RP2009 exploitation principale

En résumé, disons qu'Oberhausbergen connaît un taux de chômage moins important que dans le Bas-Rhin. La commune abrite également une proportion supérieure d'employés et de cadres et professions intellectuelles supérieures, ces derniers étant d'ailleurs proportionnellement plus nombreux qu'à Strasbourg. Les hommes employés et les femmes de la catégorie professions intermédiaires sont également plus représentés que dans le département. Concernant le niveau de diplôme, les habitants sont globalement plus diplômés, notamment concernant les diplômes de l'enseignement supérieur.

Ces données mettent donc en valeur la qualité de « terrain propice » à la création d'un équipement culturel de la commune, avec une proportion de « petits moyens » et de cadres fortement diplômés relativement importante. Ces tendances expliquent d'ailleurs peut être un peu plus les motivations propres à l'équipe municipale, émanation du peuple de la commune, de créer le PréO. En tout état de cause, les résultats des questionnaires permettront ou non de confirmer ce premier constat, en analysant la fréquentation du PréO plus en détail : quels sont les caractéristiques socioéconomiques du public du PréO ? La salle est-elle fréquentée en majorité par des habitants de la commune, du Kochersberg, de la CUS ou par des Strasbourgeois ?

Ces questions posées, il s'agit maintenant de présenter plus particulièrement le centre culturel du PréO, son équipe, son environnement, son activité.

## C / LE PRÉO

### CREATION ET COMPOSITION

Le PréO en tant que tel regroupe quatre unités : le Centre d'accueil de jour pour les personnes âgées (*Abrapa*), la *Médiathèque*, l'Ecole de musique et de danse (*Boléro*) et le *PréO Scène*, la structure qui nous intéresse aujourd'hui. Celle-ci matérialise le service culturel de la commune (que nous appellerons par la suite simplement « Le PréO » par commodité et par opposition avec les autres structures de l'ensemble). Son statut est celui d'un établissement culturel en régie directe, c'est-à-dire qu'elle est l'émanation directe du pouvoir municipal : les membres de l'équipe travaillent pour la mairie d'Oberhausbergen où la collectivité est en charge de l'activité culturelle. Le Conseil municipal délègue ses prérogatives à l'équipe en matière de programmation et d'action culturelle et le Maire, M. Jean-Richard Diebolt est le représentant légal. Le Directeur de l'établissement, M. Gérald Mayer, gère le budget alloué et voté par le Conseil municipal. Il n'a donc pas une autorité financière personnalisée.

Cependant, l'équipe peut mener son action en termes de programmation et d'action culturelle de façon relativement autonome, appuyée en cela par l'Adjointe à la culture, Mme Françoise Volkwein. En retour, l'équipe doit justifier son action et ce de façon annuelle. L'équipe du PréO Scène est relativement restreinte en comparaison avec d'autres structures du département (L'Illiade d'Illkirch-Graffenstaden fonctionne par exemple grâce à une équipe de salariés permanents d'environ une quinzaine de personnes) : cinq salariés permanents (4.5 équivalents temps-plein) et un salarié intermittent. Son Directeur est, rappelons-le, M. Gérald Mayer. Il a pris ses fonctions en 2008 pour la première saison du PréO en 2008/2009 (une saison 2007/2008 s'était fait « Hors-les-murs », avec quatre sites pour plus de 4000 spectateurs, alors que le bâtiment était en cours d'édification). A la rentrée prochaine, il débutera donc un sixième exercice à la tête de la salle. Il est aidé dans sa tâche par Melle Marion Hofmann, Responsable administrative du PréO et par un Chargé de la communication et des relations publiques. Celui-ci était, jusqu'au terme de cette saison, M. Stéphane Burel mais, il fut remplacé courant juillet par Melle Mélinée Royer. A ce « bureau » s'ajoute les personnes suivantes : M. Antonio Goncalves (technique et logistique),

Melle Hélène Simon (technique et maintenance du bâtiment) et M. Maxime Goncalves (technique, conciergerie et animation de ville). En outre, le PréO fait appel à un salarié intermittent pour assurer la régie technique lors de l'accueil des compagnies (M. Jean Adé assure le plus fréquemment cette mission).

#### *ENVIRONNEMENT ET ACTIVITE*

Il convient maintenant d'établir la situation de la salle vis-à-vis des autres structures culturelles bas-rhinoise avec lesquelles elle est en relation de partenariat et/ou de concurrence (selon les relations qu'elle entretient avec chacune d'entre elles). A Strasbourg, nous pouvons mentionner les principales structures suivantes : le Théâtre National de Strasbourg, l'Opéra du Rhin, le Maillon, la Laiterie, les Taps, le Philharmonique mais, aussi, le Kafteur, la Choucrouterie, etc. Pour ce qui est des salles de spectacle des autres communes de la CUS, proposant une saison culturelle annuelle régulière, citons-les selon un axe nord-sud : le centre culturel de Vendenheim, la Salle du cercle à Bischheim, le Cheval Blanc et la Salle des fêtes de Schiltigheim (« au-dessus » de Strasbourg ), le Point d'eau à Ostwald, L'Illiade à Illkirch-Graffenstaden (« en-dessous »). Plus éloignées, nous pouvons également citer ces autres structures : le centre culturel de Haguenau, la MAC de Bischwiller, l'Espace Rohan de Saverne...ainsi que tous les membres du réseau des *Régionales* de l'Agence Culturelle d'Alsace (ACA). Nous pouvons constater que le PréO est intégré dans un réseau de salles situées sur toute la région alsacienne et, ce, jusque dans ses proches alentours. Notons que ce maillage, au niveau des deux départements alsaciens, est dense et cela du fait d'une première décentralisation régionale précoce (par rapport au reste du pays), suivie ensuite d'une décentralisation inter-régionale volontariste<sup>38</sup>.

L'activité principale du PréO est la diffusion de spectacles vivants. La salle dispose d'une capacité de 360 places en gradins rétractables, pour alors 800 places dans cette configuration. Un grand hall muni d'un bar rend possible l'accueil des spectateurs avant et après le spectacle. Derrière la billetterie, le bureau du Directeur et de ses adjoints constitue le centre névralgique de l'équipement. Le style représenté majoritairement est le théâtre (d'humour, classique, de création, jeune public, dialectal), avec une forte

---

<sup>38</sup> Voir pages 22-23.

programmation en direction des publics scolaires. Vient ensuite la musique, avec notamment le partenariat avec le Festival *Les Nuits européennes*. Quelques spectacles de danse sont également accueillis chaque année. La scène accueille aussi les présentations de l'Ecole de musique et de danse (en fin d'année), des animations de ville (non-organisées directement par l'équipe du PréO), des thés dansants, des réunions de l'équipe municipale. Parfois, la salle est louée à une entreprise pour une action commerciale (soirée entre partenaires par exemple).

### *POLITIQUE CULTURELLE*

La programmation n'est pas, on le voit bien, absolument dévolue à un genre particulier même si le théâtre reste majoritaire. C'est que Le PréO est un centre culturel de ville qui tente de répondre à une exigence artistique évidemment mais, également aux attentes d'un public protéiforme. Il doit diffuser différentes sortes de genres artistiques de manière à offrir un panel un peu plus large qu'une salle à la programmation spécialisée pour, nous dirons, contenter un maximum de spectateurs, faire venir des publics moins « experts » du monde de l'art. Nous ne sommes pas ici dans le cas d'une Scène nationale ou d'un Théâtre/Centre chorégraphique national, par exemple, qui sont eux exclusivement voués à un genre particulier ( Pôle Sud à Strasbourg propose beaucoup de danse (de la musique également), le TNS du théâtre, l'Opéra...de l'opéra et du ballet), ni même dans le cas de structures plus petites, comparables à notre salle mais, qui sont, elles, plus spécialisées (ainsi La Salle du cercle de Bischheim avec les musiques du monde et le théâtre très jeune public).

Nous pouvons donc constater que le jeu de la programmation pose un certain nombre de dilemmes au programmeur. En effet, il doit d'une part composer avec les goûts du public tout en avançant l'impératif de faire découvrir des formes plus innovantes. D'où des risques et des ratés parfois, au niveau des retours des spectateurs sur les spectacles et au niveau du remplissage de la salle. Il peut alors décider de mettre à l'affiche des spectacles moins avant-gardistes, plus populaires nous dirons (un humoriste « tête d'affiche » par exemple) pour se permettre, plus tard, de proposer des spectacles plus confidentiels mais, qu'il jugera plus pertinent artistiquement. C'est ainsi tout un travail de recherche d'équilibre qui guide le travail des programmeurs pour gérer tout au long

d'une saison différentes contraintes : remplir la salle, contenter le public, offrir des œuvres pertinentes artistiquement. Il faut également défendre ses positions face aux équipes municipales et aux contribuables (c'est de l'argent public qui est dépensé). En bref, conserver un équilibre entre impératifs en termes de démocratisation culturelle (mission de service public), impératifs économiques et satisfaction du public.

Si la programmation récurrente d'un cycle « humour » tient des deux derniers éléments cités, avec un succès réel chez les spectateurs (et selon les observations de l'équipe), le principe de démocratisation culturelle est lui aussi au cœur des préoccupations des programmeurs. Les différents entretiens informels que j'ai pu avoir avec l'équipe ont confirmé cette idée. En effet, beaucoup de spectacles programmés procèdent d'un choix assumé de donner à voir aux spectateurs des spectacles tenant d'une réelle recherche artistique, largement éloignée des standards jugés plus « commerciaux » par l'équipe.

L'équipe du PréO tient également à proposer une large offre de spectacles Jeune public, de manière à contenter les attentes des équipes pédagogiques de la proche région. Et cela en ce qui concerne le très jeune public mais, également les lycées, notamment avec le succès des œuvres de théâtre classique dites « de Répertoire ». Cet effort en direction des usagers locaux est également visible à travers la politique menée en direction des artistes du territoire. Car, selon M. Mayer, la démocratisation culturelle doit également bénéficier aux artistes locaux. Ainsi un réel travail en direction de ces derniers est entrepris par l'équipe dirigeante, et cela notamment au-travers de nombreuses résidences de création : des artistes sont invités à utiliser gracieusement les installations pour créer une œuvre, présentée ou non dans le lieu après sa création. Cette action permet d'accueillir tout au long de l'année (et même pendant les périodes de vacances) une bonne dizaine de formations artistiques, pas uniquement locales néanmoins.

D'autres actions sont menées pour attirer le public local, potentiel notamment. Cet effort passe par le plébiscite de l'abonnement, favorable financièrement mais, également par un certain nombre d'actions en direction du public. La saison 2013/2014 verra notamment se dérouler un spectacle faisant intervenir les usagers de l'*Abrapa* (centre de jour pour personnes âgées notamment) au côté de l'artiste. Centré sur la solidification du lien social, ce genre d'initiative répond à une volonté d'intéresser des franges de la population peut-être moins disposées à intervenir régulièrement dans la vie du centre culturel. Nous pouvons également noter toute une série d'initiatives de promotion des

spectacles via les médias, que ce soit par la quotidienne mise à jour du site internet de la salle, par des encarts publicitaires dans la quasi-totalité de la presse écrite régionale et spécialisée. La radio semble être également un vecteur porteur, avec un certain nombre de places régulièrement offertes sur les ondes.

Pour finir, rappelons que le complexe du PréO est très souvent destiné aux animations de ville et aux fêtes annuelles, avec notamment l'organisation de la *Fête de la musique* dans la cour. A cet occasion, des artistes sont invités sur scène, au côté des différents groupes des écoles municipales de musique et de danse, faisant du PréO le lieu de rencontre entre les habitants de la commune.

## CHAPITRE 2 / DETERMINANTS SOCIO-ECONOMIQUES DU PUBLIC DU PREO

### A / LE PUBLIC DU PREO

206 questionnaires ont été récoltés durant la période d'enquête. Ils le furent à l'occasion de huit représentations (199) ou, pour une minorité d'entre eux, directement à la billetterie ou par internet (7 au total). D'autres exemplaires n'ont pas été pris en compte, la plupart du temps du fait qu'ils n'étaient pas suffisamment remplis. J'ajoute que bien que le PréO compte un certain nombre d'abonnés, le service ne gère pas ces fichiers et n'a pas possibilité de connaître leurs caractéristiques. Il n'a donc pas été possible de faire intervenir cette catégorie de spectateurs dans l'enquête.

Avant d'analyser les résultats, il convient de faire un avertissement. En effet, ces résultats sont à prendre en compte en ayant bien à l'esprit qu'ils ne sont pas représentatifs de la totalité des spectateurs du PréO. Comme il l'est stipulé dans l'introduction de ce mémoire,

la période d'enquête n'a finalement été que de quatre mois (mars à juin 2013) sur les dix mois de programmation (septembre à juin 2013). Concernant les spectacles, disons qu'ils sont relativement représentatifs de l'offre faite par le PréO : théâtre contemporain (*Masques et nez*), Jeune public (*Oh Boy!*, *La dame du sac à main*), d'humour (*De mieux en mieux pareil*), cirque (*Pss Pss*), danse/théâtre (*Parmi nous*), musique actuelle (*Abraham Inc*). Cependant, ce panel est lacunaire du fait de l'absence de théâtre classique et de théâtre dialectal. Il pourrait également compter plus de spectacles

d'humour, le PréO proposant un Cycle humour déjà bien installé, plus de spectacles de théâtre contemporain également.

Autre point, le concert d'*Abraham Inc* fut programmé dans le cadre du festival *Les Nuits européennes* avec lequel le PréO a un partenariat. Les moyens en termes de communication furent ainsi supérieurs à l'habituel, ce qui a pu influencer sur la composition usuelle des spectateurs. D'un autre côté, dans la mesure où le partenariat sera reconduit pour les saisons suivantes, il convient de considérer le public de ce type de soirée comme voué à devenir un usager régulier de l'équipement. Il pourrait donc sembler pertinent de faire ce même travail sur la totalité de la saison dans l'avenir. En tout cas, pour l'exercice qui nous concerne, il fut impossible de calquer le travail sur la totalité de la saison.

Dernière chose à retenir, les modalités de passation des questionnaires n'ont pas été normalisées, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas été distribués de façon à mobiliser chaque catégorie de spectateurs de façon équitable (même nombre d'hommes et de femmes, de personnes d'âges différents, etc) mais, plutôt au gré des circonstances qui ont fluctué d'un soir à l'autre. De plus, les enfants ne se sont vus distribuer un questionnaire qu'à de rares occasions, quand ils en faisaient la demande auprès de leurs parents. Par contre, les adolescents ont été plus souvent mobilisés.

Ces quelques mises en garde faites, voyons quels résultats nous pouvons tirer de ces questionnaires qui, répétons-le, n'ont pas un caractère exhaustif ni totalement représentatif.

Selon le *tableau 1*, les femmes sont plus largement enclines à fréquenter la salle du PréO. Ce chiffre ne correspond finalement pas complètement à celui donné dans le rapport de 2012 (30.9% d'hommes pour 68.9% de femmes), ni à ceux des enquêtes du DEPS<sup>39</sup> pour l'année 2008 qui annoncent une égalité relative entre genre. Il convient donc de prendre en compte cette donnée avec discernement.

---

<sup>39</sup> Les données concernant la sortie au théâtre, à la danse et au concert de rock et de jazz sont seules prises en compte, la sortie au concert de musique classique ayant été mis de côté (le PréO n'en propose qu'exceptionnellement).

Tableau 1/ Répartition par sexe, en pourcentage :

	Femmes	Hommes
Oh boy !	61	39
De mieux en mieux pareil	63	37
Abraham Inc	56	44
La dame du sac à main	85	15
Pss Pss	65	35
Parmi nous	62	38
Masques et nez	61	39
Billetterie et site	71	29
Total	<b>65,5</b>	<b>34,5</b>

Concernant l'âge (*tableau 2*), si les actifs sont représentés de façon homogène, l'écart est important aux bornes : les retraités sont surreprésentés face aux moins de 20 ans. Si le pourcentage des retraités équivaut à celui du rapport de 2012, les jeunes semblent surreprésentés. Il faut sans doute mettre cela au compte des spectacles Jeune public (deux spectacles au lieu d'un seul pour les autres genres). Par contre, les taux relatifs entre plus de 50 ans et les actifs semblent représentatifs.

Tableau 2/ Répartition par classe d'âge, en pourcentage :

	moins de 20	20 à 30	30 à 40	40 à 50	plus de 50
Oh Boy	28	16	24	12	20
De mieux en mieux pareil	12	8	24	24	32
Abraham Inc	0	24	24	23	29
La dame du sac à main	0	17	25	25	33
Pss pss	12	3	14	37	34
Parmi nous	10	14	21	10	45
Masques et nez	0	9	28	22	41
Billetterie et site	0	57	15	0	28
Total	7	<b>18</b>	<b>24</b>	<b>19</b>	<b>32</b>

La représentation en fonction de la catégorie socioprofessionnelle (*tableau 3*) présente en revanche un certain nombre de différences avec celle présentée dans le rapport de 2012. En effet, si les taux correspondent pour les artisans et commerçants, les ouvriers et les inactifs (élèves, étudiants et retraités), les cadres et professions intellectuelles supérieures semblent surreprésentés (33% contre 26,6%), les employés aussi mais, dans une moindre mesure (20% contre 16,4%), alors que les professions intermédiaires sont en net recul (20% contre 34%).

Comment interpréter ces différences ? En ce qui concerne les cadres, on voit qu'ils sont quasiment à chaque spectacle en première position et cela de façon importante, sauf en ce qui concerne le spectacle d'humour et *OhBoy!* (Jeune public) ou ils sont à égalité avec les employés. Peut-être faut-il y voir une correspondance avec le fort taux qu'atteint cette catégorie au niveau de la commune par rapport au Bas-Rhin (+10%). Même chose pour les employés (+ 4%). Cependant, nous verrons par la suite que la part des habitants de la commune dans le total des spectateurs n'est proche que de 10%, d'où la difficulté de s'appuyer sur cette explication. En revanche, rien n'explique le recul des professions intermédiaires par rapport au taux indiqué dans le rapport de 2012 (-14%) alors qu'il est pourtant similaire avec celui du Bas-Rhin.

*Tableau 3/ Répartition par csp, en pourcentage :*

	Agricul teurs exploita nts	Artisans, commerça nts et chefs d'entrepris e	Cadres, professions intellectuell es supérieures	Professio ns intermédi aires	Employé s	Ouvri ers	Retraité s	Sans activités, autres (élèves, étudiants )	Non renseigné
Oh boy !	0	4	16	16	16	0	0	24	24
Mieux...	0	4	23	8	23	0	0	19	23
Abraham...	0	3	42	15	26	3	0	3	8
La dame...	0	0	54	15	23	0	0	0	8
Pss Pss	0	3	40	23	17	0	6	11	0
Parmi...	0	0	45	20	7	0	7	14	7
Masques...	0	2	40	28	13	2	9	0	6
Billetterie...	0	0	14	43	43	0	0	0	0
Total	0	2	33	20	20	0,5	7,5	9	8

La répartition en fonction du niveau de diplôme (*tableau 4*) confirme par ailleurs le tableau 3 : forte représentativité des diplômés à Bac+2 ou plus (31%) et Bac +5 ou plus (32%).

*Tableau 4/ Répartition par niveau d'études, en pourcentage :*

	Brevet des collèges	CAP, BEP	Bacc.	BTS, DUT	Licence	Master	Doctorat	Autre (élèves)
Oh boy !	8	0	24	4	16	20	4	24
De mieux...	1	3	5	5	1	6	1	2
Abraham Inc	0	3	3	23	16	46	9	0
La dame...	0	0	38	0	16	46	0	0
Pss Pss	3	11	6	20	20	23	12	5
Parmi nous	0	3	20	20	25	18	7	7
Masques et nez	6	10	13	17	12	33	9	0
Billetterie...	0	14	44	14	14	14	0	0
<b>Total</b>	<b>3</b>	<b>7</b>	<b>21</b>	<b>15</b>	<b>16</b>	<b>26</b>	<b>6</b>	<b>6</b>

Le tableau suivant, *le tableau 5*, est constitué du croisement entre la catégorie socioprofessionnelle des répondants et un certain nombre de critères : la moyenne du nombre de spectacles de théâtre, de musique, de danse, Jeune public vus sur une année ; la répartition en termes de préférence de genre théâtral (Humour, Jeune public, Classique, Contemporain, Dialectal) et musical (Musiques actuelles, Classique, Contemporain, Jazz, Traditionnel) ; enfin le pourcentage d'abonnés au PréO et le pourcentage de personnes ayant été voir des spectacles avec leur parents étant enfant.

*Tableau 5/ Csp+ différents critères :*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
EFFECTIFS	0	4	87	46	33	3	7	16	9
<i>Moyenne du nombre de spectacles vus au cours de l'année passée:</i>									
Théâtre		3	5	3.5	4	1.5	10	3.5	
Musique		1.5	4.5	3.5	3	3.5	2	1.5	
Danse		0.5	1.5	0.5	1.5	0	2.5	0.5	
Jeune Public		0.5	1	1.5	1	0	0.5	1	
Total		5.5	12	9	9.5	5	15	6.5	

<i>Préférence en termes de genre théâtral (total 100%) :</i>							
Théâtre d'humour	62.5%	38.5%	40%	47%	16.5%	36.5%	43.5%
Jeune public	0%	15%	6%	12.5%	16.5%	6%	28.5%
Classique	12.5%	16.5%	17%	11.5%	16.5%	19.5%	19.5%
Contemporain	25%	27.5%	32%	27.5%	50%	32%	8.5%
Alsacien	0%	2.5%	5%	1.5%	0%	6%	0%
<i>Préférence en termes de genre musical (total 100%) :</i>							
Musiques actuelles	62.5%	42.5%	43%	39%	50%	0%	74%
Classique	0%	23.5%	15%	30.5%	16.5%	45%	15.5%
Jazz	37.5%	24.5%	28%	20.5%	33.5%	17.5%	10.5%
Traditionnel	0%	9.5%	14%	10%	0%	37.5%	0%
<i>Abonnés au PréO :</i>	25%	4.5%	4.5%	13.5%	0%	30%	20%
<i>Socialisation culturelle précoce :</i>	50%	41%	35%	20%	66.5%	30%	60%

*1/Agriculteurs exploitants 2/Artisans, commerçants, chefs d'entreprises 3/Cadres et professions intellectuelles supérieures 4/Professions intermédiaires 5/Employés 6/Ouvriers 7/ Retraités 8/ Elèves, étudiants 9/ Profession non renseignée*

Premier enseignement, les données liées aux effectifs de chaque Csp confirment la surreprésentation des Cadres et professions supérieures, la forte représentation des professions intermédiaires et des employés, suivis des étudiants-élèves. Les retraités constituent un contingent numériquement légèrement supérieur aux artisans, commerçants et chefs d'entreprise, et aux ouvriers toujours en sous-représentation. Les chiffres du tableau correspondant à ces deux dernières catégories sont d'ailleurs à prendre avec des pincettes, étant donné le très faible nombre des représentants (quatre artisans... et trois ouvriers).

D'une manière générale, les retraités et les cadres arrivent en tête des consommateurs de spectacles vivants, avec respectivement une moyenne de 15 et 12 spectacles. Le fort taux des retraités s'expliquent par une forte consommation de théâtre (67% du total), ce qui confirme la règle qui veut que la fréquentation au théâtre augmente avec l'âge, ainsi que la plus forte consommation pour la danse parmi toutes les catégories. En revanche, ils sont parmi les moins nombreux à se rendre aux concerts de musique actuelle, observation facilement compréhensible. Les cadres, quant à eux, continuent de dominer

en ce qui concerne la musique actuelle et le théâtre (derrière les retraités, nous venons de le voir). Mais, au final, ils sont immédiatement suivis des professions intermédiaires et des employés avec respectivement 9 et 9.5 spectacles vus, ce qui correspond bien aux conclusions apportées par le tableau 3 (part importante des professions intermédiaires et des employés). Les chiffres donnés pour les étudiants, les ouvriers et les artisans... sont en revanche similaires, ce qui dénote avec le pourcentage de répondants aux questionnaires par Csp. Il semble opportun de penser que les membres des deux dernières catégories ayant répondu sont relativement « exceptionnel » au vu des caractéristiques de leur groupe respectif. Et l'on peut faire la même remarque concernant la socialisation à la culture rencontrée pendant l'enfance, via les parents. A moyenne des artisans... de notre tableau s'élève en effet à 50%, celle des ouvriers à 66.5%, ce qui semble être en contradiction avec les traditionnelles inégalités reconnues au niveau national pour ces catégories. En revanche, les chiffres semblent corroborer l'observation générale pour les autres catégories avec, entre autres, de fort taux chez les cadres et les étudiants-élèves.

L'examen des préférences entre genres d'une même discipline montre, pour le théâtre, un net plébiscite du théâtre dit « d'humour », et cela pour quasiment toutes les catégories, même les cadres qui à première vue seraient culturellement plus enclin à se tourner davantage vers le théâtre contemporain et classique (la conséquence d'un certain caractère « omnivore » ?). Ce genre arrive largement en tête chez les artisans... et les employés notamment, c'est derniers ne montrant pas une grande disposition à l'éclectisme. C'est en fait les cadres qui se révèlent l'être en premier lieu, avec des moyennes relativement importantes dans tous les genres, ainsi que les retraités qui, s'ils ne montrent que peu de goût pour le Jeune public, sont assez enclins à assister aux autres genres, le théâtre contemporain notamment. Ce dernier genre est d'ailleurs le second genre plébiscité parmi la totalité, devant le Classique (apprécié par toutes les catégories avec une notable stabilité) et le Jeune public. Le théâtre dialectal est lui surtout notifié par les retraités et les professions intermédiaires, même s'il l'est à un taux faible (6% et 5%). Au demeurant, il faut tout de même y voir la marque d'une tradition populaire portée par le Théâtre alsacien.

Pour la musique, notons que les musiques actuelles jouissent d'une domination sans égale parmi les différents genres et cela pour toutes les catégories de répondants,

excepté les retraités, qui privilégient eux la musique classique et traditionnelle. Les plus fort taux se rencontrent chez les jeunes (74%), les artisans... (62.5%) et les ouvriers (50%). Vient ensuite, globalement, le jazz qui devance la musique classique et la musique traditionnelle.

#### *B / LA SORTIE AU THEATRE ET AU CONCERT*

Dans cette partie, nous détaillerons de façon transversale les particularités des spectateurs par genre artistique. Dans un premier temps, le théâtre sera concerné avec les genres suivants : théâtre contemporain (deux spectacles), théâtre d'humour (un spectacle), théâtre Jeune public (deux spectacles). Le spectacle *Pss Pss* a été intégré au genre « théâtre contemporain » car s'il relève en partie du cirque, il contient également d'autres parties théâtrales. Dans un deuxième temps, les musiques actuelles seront concernées, à travers le concert de musique klezmer/hip-hop/soul *Abraham Inc.* La danse ne fera pas partie de l'échantillon, le spectacle *Parmi nous* ayant été jugé trop interdisciplinaire.

#### *THEATRE*

A la lecture de ces tableaux ci-dessous, le public du théâtre semble composé en majorité de femmes. Cet élément est pourtant en contradiction avec les chiffres donnés par les enquêtes nationales qui présentent une relative égalité. Il convient donc de considérer cet élément avec les précautions nécessaires. D'autant plus que, lors des différentes remises des questionnaires aux spectateurs présents, bien souvent le mari (dans le cas d'un couple) prétendait ouvertement qu'il préférerait que sa femme réponde pour eux deux... D'où la remise d'un seul questionnaire pour le couple, rempli par l'épouse.

#### *Répartition par sexe, en pourcentage : théâtre contemporain*

	Hommes	Femmes
Masques...	39	61
Pss Pss	35	65
Total	37,5	62,5

#### *Répartition par sexe, en pourcentage : humour*

Hommes	Femmes
--------	--------

De mieux...	37	63
-------------	----	----

*Répartition par sexe, en pourcentage : théâtre Jeune public*

	Hommes	Femmes
Oh Boy!	39	61
La dame...	15	85
Total	27	73

Concernant la répartition par tranches d'âge, des écarts relativement importants peuvent être relevés, avec des intervalles allant jusqu'à environ 10 points. Les moins de 20 ans seraient plus enclins à assister aux spectacles Jeune public (ce qui paraît normal) et au théâtre d'humour, moins au théâtre contemporain (pourtant on constate des écarts significatifs entre les deux spectacles, avec une supériorité de la fréquentation du spectacle cirque/théâtre). Ils sont par ailleurs en minorité face aux autres catégories, à commencer par les plus de 50 ans qui dominent les débats dans trois cas sur cinq. Ils sont suivis par les 40/50 ans et les 30/40 ans, ces derniers étant plus nombreux aux spectacles Jeune public, élément peut-être à rapprocher de leur plus grande propension à être parent d'un jeune enfant. Viennent enfin les 20/30 ans, ce qui confirme l'hypothèse d'une fréquentation du théâtre accrue à mesure que l'âge s'allonge.

*Répartition par âge, en pourcentage : théâtre contemporain*

	moins de 20	20 à 30	30 à 40	40 à 50	plus de 50
Masques...	0	9	28	22	41
Pss	12	3	14	37	34
Total	6	6	21	29,5	37,5

*Répartition par âge, en pourcentage : humour*

De mieux...	moins de 20	20 à 30	30 à 40	40 à 50	plus de 50
	12	8	24	24	32

*Répartition par âge, en pourcentage : théâtre Jeune public*

	moins de 20	20 à 30	30 à 40	40 à 50	plus de 50
Oh Boy!	28	16	24	12	20
La dame...	0	17	25	25	33
Total	14	16,5	24,5	18,5	26,5

Première indication des tableaux ci-dessous (répartition par csp), la constante quasi-absence des agriculteurs, artisans-commerçants-chefs d'entreprises et des ouvriers. En outre, si les cadres et professions intellectuelles supérieures sont largement représentés, leur domination est contestée, au niveau de la fréquentation, par les employés et, dans une moindre mesure, par les professions intermédiaires. En effet, s'ils fournissent le plus gros des effectifs pour le théâtre contemporain, ils arrivent à égalité avec les deux autres catégories pour un des deux spectacles Jeune public et avec les employés pour le spectacle d'humour. Concernant, ces deux catégories, les employés semblent plus friands d'humour et de spectacle Jeune public que les professions intermédiaires.

*Répartition par csp, en pourcentage : théâtre contemporain*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Masques...	0	2	40	28	13	2	9	0	6
Pss Pss	0	3	40	23	17	0	6	11	0
Total	0	2.5	40	25.5	15	1	7.5	5.5	3

*Répartition par csp, en pourcentage : humour*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
De mieux...	0	4	23	8	23	0	0	19	23

*Répartition par csp, en pourcentage : Théâtre Jeune public*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Oh Boy !	0	4	16	16	16	0	0	24	24
La dame...	0	0	54	15	23	0	0	0	8
Total	0	2	35	15.5	19.5	0	0	12	16

*1/Agriculteurs exploitants 2/Artisans, commerçants, chefs d'entreprises 3/Cadres et professions intellectuelles supérieures 4/Professions intermédiaires 5/Employés 6/Ouvriers 7/ Retraités 8/ Sans activité, autre (élèves, étudiants) 9/ Non renseigné*

**MUSIQUES ACTUELLES**

*Répartition par sexe, en pourcentage : musiques actuelles*

	Hommes	Femmes
Abraham	44	56

*Répartition par âge, en pourcentage : musiques actuelles*

	moins de 20	20 à 30	30 à 40	40 à 50	plus de 50
Abraham	0	24	24	23	29

*Répartition par csp, en pourcentage : musiques actuelles*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Abraham	0	3	42	15	26	3	0	3	8

*1/Agriculteurs exploitants 2/Artisans, commerçants, chefs d'entreprises 3/Cadres et professions intellectuelles supérieures 4/Professions intermédiaires 5/Employés 6/Ouvriers 7/ Retraités 8/ Sans activité, autre (élèves, étudiants) 9/ Non renseigné*

Le clivage entre sexe semble ici moins marqué que pour le théâtre, même si les femmes arrivent toujours en tête. Par contre, la distribution par classe d'âge montre une relative égalité proportionnelle que nous ne rencontrons pas au théâtre, où la fréquentation augmente globalement avec l'âge. Ici, les plus de 50 ans dominent légèrement, sans doute fait-il y voir une certaine fidélité à la culture musicale de leur adolescence (*baby-boomers*) mais une certaine homogénéité est de mise. Concernant la catégorisation en fonction du statut professionnel, les cadres continuent de dominer, devant les employés et les professions intermédiaires. Les retraités, eux, n'ont pas assisté au concert (selon ces chiffres bien entendu), ce qui peut s'expliquer par le fait que le placement était libre et, de plus, constitué de places « debout ».

#### *C / LIEU DE RESIDENCE ET SORTIE CULTURELLE.*

La présente partie est fondée sur les observations des données du tableau ci-dessous qui fait intervenir le lieu de résidence des répondants et différents critères. Remarquons qu'une section nommée « sous-total » fait apparaître le pourcentage total des habitants d'Oberhausbergen, des habitants de la Communauté de communes du Kochersberg (CocoKo) et des habitants des communes bas-rhinoises (hors CUS) distantes de moins

de 20 kilomètres du PréO, ces trois groupes étant en effet considérés comme étant « locaux »<sup>40</sup>.

*Répartition par lieu de résidence/autres critères, en pourcentage (les réponses non renseignées n'ont pas été prises en compte) :*

	OBER	COCO KO	BAS- RHIN/ 0-20 KMS	SOUS- TOTAL	CUS	STRAS BOURG	BAS- RHIN/ 20-50 KMS	HAUT- RHIN	AUT RES
<i>EFFECTIF</i>	19	16	10	<b>45</b>	44	90	19	5	4
<i>%(TOTAL 100)</i>	9.2%	7.7%	4.8%	<b>21.7%</b>	21.2 %	43.5%	9.2%	2.4%	2%
<i>Abonné PréO ?</i>	26%	21.5%	20%	<b>23%</b>	20%	5.5%	0%	0%	0%
<i>Abonné ailleurs ?</i>	5.5%	26.5%	20%	<b>16%</b>	31%	26%	67%	80%	25%
<i>Lieux privilegiés (3 plus fréquents)</i>	<i>PréO/ Zénith/ Kaftu r</i>	<i>Zénith /PréO /PMC</i>	<i>Kaftu ur/Sch iltighe im</i>	<i>PréO/Z énith/K aftu</i>	<i>Tns/ Maill on/a utres salle s</i>	<i>Divers</i>	<i>Opéra/ Laiteri e/Mail lon</i>	<i>CDE/ Filatur e</i>	<i>Maill on/O péra/ Taps</i>
<i>Le PréO a-t-il été un élément déclencheur (total 100%) ?</i>									
<i>-oui</i>	55%	24%	33%	<b>39%</b>	16%	4%	11%	0%	0%
<i>-non</i>	45%	76%	67%	<b>61%</b>	84%	96%	89%	100%	100 %
<i>Plus de sorties depuis PréO (total 100%) ?</i>									
<i>-oui</i>	59%	35%	44.5%	<b>47%</b>	14%	1.5%	6%	0%	0%
<i>-non</i>	41%	65%	55.5%	<b>53%</b>	86%	98.5%	94%	100%	100 %

Il convient dans un premier point de rendre compte de l'origine géographique des personnes ayant répondu au questionnaire. La répartition fait apparaître une large surreprésentation des Strasbourgeois, avec 43.5%, devant le groupe des « locaux », avec 21.7%. Parmi celui-là, les habitants d'Oberhausbergen forment une première moitié (9.2%), devant les « CocoKo » et les Bas-rhinois de moins de 20 kilomètres. Viennent ensuite les spectateurs à la résidence distante de 20 à 50 kilomètres, les Haut-rhinois et les autres spectateurs venant d'une autre région.

<sup>40</sup> Voir l'introduction.

Si les habitants d'Oberhausbergen ne forment qu'un dixième des répondants, ils détiennent en revanche le taux d'abonnement le plus important avec 26%. Les taux propres aux autres « locaux » sont similaires, comme l'est celui des habitants de la Cus (il semble probable que ceux-ci proviennent des communes de la CUS les plus proches d'Oberhausbergen, comme Mittelhausbergen, Eckbolsheim ou Schiltigheim). Parmi tous les groupes, les Haut-rhinois connaissent le taux d'abonnement à une structure culturelle le plus important. Ces spectateurs ayant fait une centaine de kilomètres pour venir au PréO, il n'est pas étonnant de les savoir consommateurs réguliers de culture dans leur région. En ce qui concerne les habitants de 20 à 50 kilomètres, le maillage dense de l'Alsace en équipements culturels peut expliquer le fort taux d'abonnement.

Pour les habitants d'Oberhausbergen maintenant, ce taux d'abonnement, croisé avec celui du PréO particulièrement, apporte un élément important : ils sont en effet aux deux extrêmes, plus fort et plus faible taux. Nous pouvons donc penser que depuis l'ouverture du PréO, la salle a bénéficié d'un « effet de lieu » et que les habitants de la commune s'y sont abonnés alors qu'ils ne le sont que très peu pour les autres structures du Bas-Rhin. Pour les deux autres catégories de « locaux », cet effet de lieu semble moins visible, les taux d'abonnement au PréO et à d'autres salles étant relativement similaires. Cependant, il n'est pas injustifié de dire que les abonnements au PréO ne seraient pas automatiquement redirigés vers d'autres salles. Peut-être que là aussi, l'effet de lieu opère pour ces habitants.

Les réponses à la question « Le PréO a-t-il été un élément déclencheur ? » permettent d'étayer davantage cette hypothèse d'une appropriation du PréO par ces populations. En effet, 55% des habitants de la commune ont répondu à l'affirmative à cette question. Selon ce pourcentage, on peut considérer qu'une personne sur deux semble dire que ces pratiques culturelles ont changé depuis l'ouverture de la salle. Et elles sont 59% à dire qu'elles sortent davantage depuis que le PréO existe. Les taux de réponses positives à ces deux questions sont par contre très faibles pour les non-locaux, du fait qu'ils sont voisins, ou très proches en tout cas de tout un nombre de structures de la CUS. Mais, un parallèle peut-être dressé entre les habitants de la commune et les autres « locaux ». Bien que n'étant que 24% et 33% à estimer que l'ouverture du centre culturel a été pour eux vecteur de changement, ils sont 35% et 44.5% à témoigner d'un plus grand nombre

de sorties culturelles. Nul doute que l'ouverture du PréO a constitué une avancée certaine pour ces populations locales, en premier lieu les habitants d'Oberhausbergen.

Tableau 6 (suite)

	OBER	COC OKO	BAS- RHIN/ 0-20 KMS	SOUS- TOTAL	CUS	STRAS BOURG	BAS- RHIN/ 20-50 KMS	HAUT- RHIN	AUT RES
<i>EFFECTIF</i>	19	16	10	<b>45</b>	44	90	19	5	4
<i>%(TOTAL 100%)</i>	9.2%	7.7%	4.8%	<b>21.7%</b>	21.2 %	43.5%	9.2%	2.4%	2%
<i>Vous venez au PréO pour ?</i>									
-progra- mmation	37%	50%	43%	<b>43%</b>	49%	52%	52%	33%	67%
-proximité	52%	36.5 %	21.5%	<b>39.5%</b>	22.5 %	14.5%	0%	0%	0%
-incitation des partenaires de sortie	11%	13.5 %	35.5%	<b>17.5%</b>	28.5 %	33.5%	48%	67%	33%
Total	100%	100 %	100%	<b>100%</b>	100 %	100%	100%	100%	100 %
<i>Mode information (total 100%) ?</i>									
-plaquette ?	44.5%	25%	25%	<b>33%</b>	31%	24%	25%	40%	17%
-internet ?	33.5%	29%	25%	<b>30%</b>	26%	28.5%	30%	30%	33%
-presse ?	4%	21%	25%	<b>14.5%</b>	21%	16.5%	30%	20%	17%
-bouche à oreille ?	18%	25%	25%	<b>22.5%</b>	22%	31%	15%	10%	33%
<i>Vous sortez plutôt (total 100%) ?</i>									
-seul(e)	9%	10%	10%	<b>9.5%</b>	13.5 %	14%	4%	20%	14.5 %
-famille	61%	70%	60%	<b>64%</b>	45.5 %	36%	62.5%	60%	28.5 %
-amis	30%	20%	30%	<b>26.5%</b>	41%	50%	33.5%	20%	57%
<i>Le soir de spectacle, sortez-vous dans un bar/resto (total 100%) ?</i>									
-jamais	47%	88%	40%	<b>60%</b>	43%	39%	37%	60%	0%
-avant	0%	0%	0%	<b>0%</b>	11.5 %	13%	20%	0%	0%
-après	21.5%	6%	30%	<b>18%</b>	29.5 %	19%	20%	20%	25%
-les 2	31.5%	6%	30%	<b>22%</b>	16%	29%	23%	20%	75%

A ces observations, les réponses aux questions sur les motivations de sortie au PréO (pour sa programmation, sa proximité ou parce que les partenaires de sorties incitent) font écho en montrant la grande importance de la proximité pour les habitants de la commune, devant la programmation (ce qui laisse à penser qu'ils sont tout de même prêts à sortir plus loin pour un spectacle choisi). Les habitants de la CocoKo sont par contre moins intéressés par la proximité que par la programmation, ce qui peut se comprendre quand on se rappelle qu'ils sont davantage abonnés dans une structure culturelle. En ce qui concerne les Bas-rhinois de moins de 20 kms, la programmation arrive en tête des préoccupations, devant l'incitation des partenaires et la proximité. Quant au mode de sortie (seul, en famille, avec des amis), il est à noter que les publics locaux sont plus familiaux que les autres spectateurs. Ceux-ci sortent en effet davantage entre amis, montrant une forme de pratique plus festive et conviviale, et cela davantage pour les Strasbourgeois urbains que pour les autres habitants de la CUS.

#### *CONCLUSION*

Deux questions furent posées au début de ce mémoire : y a-t-il correspondance entre la constitution du public du PréO et de celui du Bas-Rhin dans sa totalité ? Et pouvons-nous observer une forme d'appropriation par les populations locales ? Voyons alors qu'elles peuvent-être nos réponses.

En premier lieu, la constitution du public ne diffère que peu de celle présentée dans le rapport de M. Sinigaglia : les « rapports de force » sont semblables mais, certaines différences apparaissent. En effet, les cadres et professions intellectuelles supérieures apportent le plus grand contingent mais, de façon plus importante. Les professions intermédiaires, bien qu'arrivant en deuxième position, sont moins nombreuses que dans le Bas-Rhin à l'inverse des employés qui sont en augmentation (au même niveau que les précédents). Une constante en revanche, la sous-représentation des ouvriers, des artisans, commerçants et chefs d'entreprise, toujours en retrait. En ce qui concerne les âges des répondants, ils coïncident avec ceux du rapport de 2012.

Pour ce qui est du nombre de spectacles de théâtre vus pendant l'année, les retraités arrivent ici en tête largement, confirmant que la fréquentation de théâtre augmente avec l'âge, devant les cadres et les professions intellectuelles supérieures. Le descriptif des

taux de fréquentation des différents genres de théâtre fait apparaître une large disposition à se rendre aux spectacles de théâtre d'humour, et cela pour toutes les catégories socioprofessionnelles. Le théâtre contemporain arrive en seconde position devant le théâtre classique. Le théâtre alsacien, bien que peu fréquenté, l'est en majorité chez les retraités et les professions intermédiaires. Pour ce qui est de la musique, les musiques actuelles sont plébiscitées largement par toutes les catégories, sauf les retraités, devant le jazz et la musique classique.

La réponse à la question de savoir s'il y a bien appropriation du lieu par les populations locales est par ailleurs positive, bien que les taux liés à l'origine géographique pourraient à première vue laisser penser le contraire. En effet, la moitié des spectateurs du PréO proviennent de la métropole voisine, Strasbourg, et un cinquième des communes de la CUS. Pourtant, l'ensemble des populations considérées dans ce travail comme étant locales (habitants d'Oberhausbergen, de la Communauté de communes du Kochersberg et des communes bas-rhinoises, hors CUS, distantes de moins de 20 kilomètres) forme également un cinquième des contingents, avec 9.2% pour la seule commune d'Oberhausbergen (peuplée par près de 5000 personnes uniquement rappelons-le). Cependant, les taux d'abonnement au PréO particulièrement et à une autre structure de la région montre bien un « effet de lieu » en ce qui concerne la salle. Les habitants de la commune, très peu abonnés à une salle régionale en comparaison des autres groupes, le sont en premier lieu en ce qui concerne le PréO. On peut donc en conclure que l'ouverture a été un élément déclencheur pour une partie d'entre eux, plus enclin à sortir au spectacle qu'avant la création de la salle.

## *BIBLIOGRAPHIE*

### Sources

Lizé, Wenceslas, Roueff, Olivier, *Etude sur les publics et les non-publics du jazz en Bourgogne. Rapport réalisé pour le Centre Régional du Jazz en Bourgogne*, 2010, 286p.

Michon, Sébastien, *Les usages de la Carte culture. Rapport d'enquête pour la DRAC Alsace, les Universités de Haute-Alsace et de Strasbourg*, mars 2013, 186p.

Sinigaglia, Jérémy, *Les publics du spectacle vivant en Alsace. Le cas des zones rurales, petites villes et villes moyennes. Rapport final pour la Direction régionale des affaires culturelles d'Alsace*, De Lassalle, Dubois, dir., 2012, 115p.

### Bibliographie

Becker, Howard, *Ecrire les sciences sociales. Commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*, Paris, Economica, 2004, 179p.

Benhamou, Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 2008.

Bourdieu, Pierre, « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5/2003 (n°150), p. 43-58.

Bourdieu, Pierre, « Objectiver le sujet de l'objectivation », dans *La science de la science et la réflexivité*, Paris, Raisons d'agir, 2001, p 173-184.

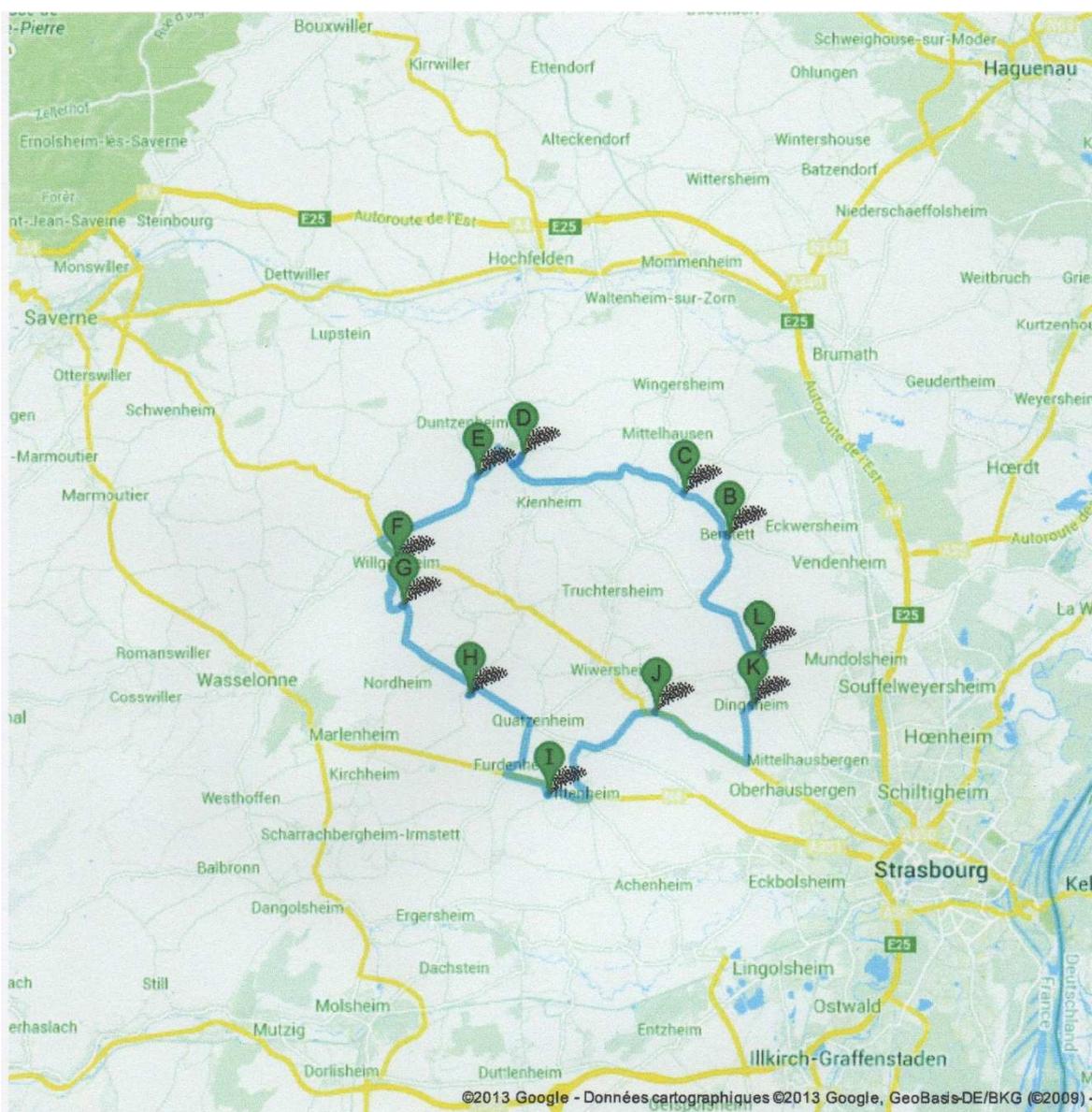
Bourdieu, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les éditions de minuit, 1979.

Coulangeon, Philippe, *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011, 166 p.

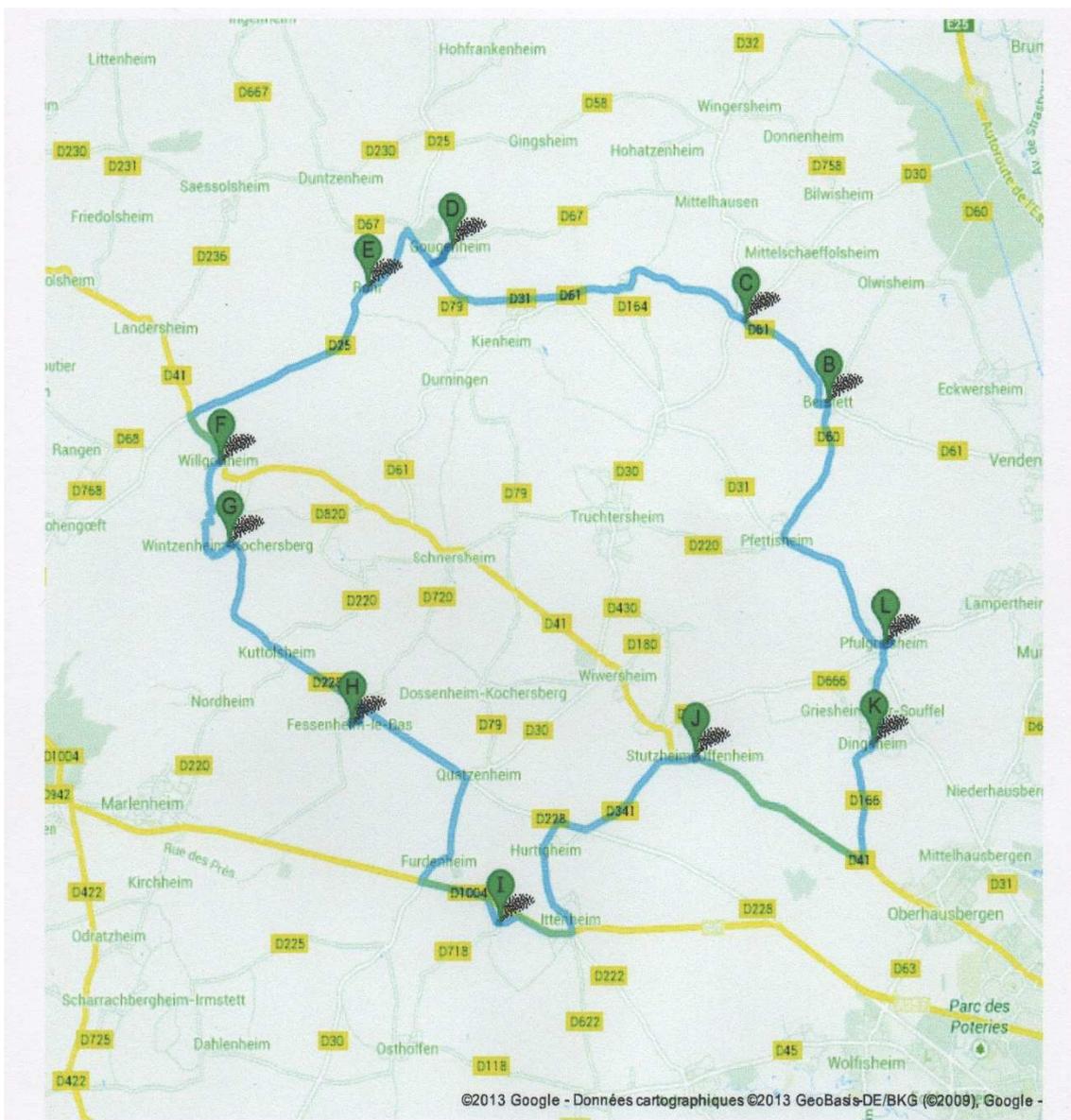
- Coulangeon Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2010, 128p.
- Donnat, Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numériques. Enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009, 288p.
- Donnat, Olivier, « Sociologie des pratiques culturelles », in. Poirrier, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 193-201.
- Ghougnet, Jean-François, « L'effort public pour la culture », in Poirrier, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La documentation française, 2010, p. 39-50.
- Greffe, Xavier, « Quelle politique culturelle pour une société créative ? », in Poirrier, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010, 295-303.
- Méon, Jean-Matthieu, *Trente ans de décentralisation culturelle en Alsace (1976-2006). Contractualisation et partage des compétences culturelles*, Rapport pour le Conseil Régional d'Alsace, 2006.
- Patriat, Claude, « Le ministère de la Culture au fourneau des réformes », in Poirrier, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La documentation française, 2010, p.23-33.
- Poirrier, Philippe « La construction historique de l'Etat culturel », in Poirrier, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La documentation française, 2010, p. 9-15.
- Poirrier, Philippe, « Les collectivités territoriales et la culture : des beaux-arts à l'économie créative », in Poirrier, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation française, 2010, p. 65-72.
- Poirrier, Philippe, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010, 304 p.
- Schnapper, Dominique, *La compréhension sociologique. Démarche de l'analyse typologique*, Paris, PUF, 2005.
- Vivant, Elsa, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, PUF, 2009.

## ANNEXES

*Plan large de la Communauté de communes du Kochersberg.:*

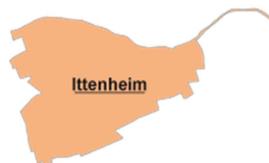


*Plan serré de la Communauté de commune du Kochersberg :*



*Plan détaillé de la Communauté de communes du Kochersberg, avec les nouvelles zones intégrées depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2013 (Ackerland). Les trois plans sont à imbriquer ;*





### ENQUÊTE SPECTATEUR - TOUT PUBLIC | LE PRÉO SCÈNE

Si vous vouliez bien nous consacrer un peu de votre temps, cher public du PréO Scène, afin de mieux connaître vos caractéristiques et vos attentes. Bien évidemment, ce questionnaire est anonyme et non commercial. Les réponses ne seront utilisées à aucune autre fin que celle de mieux vous connaître. Vous pourrez, si vous le voulez, déposer ce questionnaire dans l'urne installée dans le hall ou bien, si vous préférez prendre votre temps, nous le renvoyer à cette adresse : Enquête PréO, Le PréO Scène, 5 rue du Général de Gaulle, 67205 Oberhausbergen

**Merci d'avance ! Maintenant, c'est à vous de jouer...**

#### **A PROPOS DE VOUS**

1) **Vous êtes** Une femme Un homme

2) **Votre âge** \_\_\_\_\_

3) **Votre commune de résidence** \_\_\_\_\_

4) **Votre statut professionnel**

Etudiant(e)

Actif(ve)

Chômeur(se)

Retraité(e)

Autre \_\_\_\_\_

5) **Vous vivez**

Seul(e)

En couple sans enfant

En couple avec enfant(s)

Chez vos parents

En colocation

Seul(e) avec enfant(s)

Autre \_\_\_\_\_

6) **Votre profession** (*soyez-vous aussi spécifique que possible. Pour les chômeurs et les retraités, indiquez la dernière profession exercée*)

7) **Plus haut diplôme obtenu**

Brevet des collèges

CAP, BEP

Baccalauréat

BTS, DUT

Master

Doctorat

Autre \_\_\_\_\_

Licence

8) **Avez-vous déjà pratiqué une activité culturelle ou artistique** Oui Non

9) **La pratiquez-vous encore actuellement** Oui Non

10) **Si oui, l'avez-vous déjà pratiquée dans une visée professionnelle** Oui Non

#### **LIEUX ET FREQUENCE DE VOS SORTIES CULTURELLES**

11) **Au cours des 12 derniers mois, à combien de spectacles (hors festival) avez-vous assisté :**

**De théâtre** \_\_\_\_\_ **Et spécialement au PréO** \_\_\_\_\_

**De musique** \_\_\_\_\_ **Et spécialement au PréO** \_\_\_\_\_

**De danse** \_\_\_\_\_ **Et spécialement au PréO** \_\_\_\_\_

**Pour le jeune public** \_\_\_\_\_ **Et spécialement au PréO** \_\_\_\_\_

12) **Au cours des 12 derniers mois, à combien de festivals avez-vous assisté** \_\_\_\_\_

**Et spécialement au PréO** \_\_\_\_\_

13) Etes-vous abonné au PréO Oui Non

Si oui, depuis combien de temps \_\_\_\_\_

Si non, qu'est-ce qui pourrait vous faire opter pour cette forme \_\_\_\_\_

14) Etes-vous abonné à d'autres structures culturelles Oui Non

15) Si oui, lesquelles \_\_\_\_\_

16) Dans quelles structures vous rendez-vous le plus pour voir des spectacles (3 maximum) \_\_\_\_\_

17) A combien estimeriez-vous le nombre de vos sorties au cinéma (par an) \_\_\_\_\_

Quels genres vous intéressent le plus (2 réponses maximum) \_\_\_\_\_

### **VOS HABITUDES CULTURELLES**

#### **18) Vous venez au PréO**

Pour sa programmation

Pour sa proximité d'avec votre lieu de résidence

Parce que vos partenaires de sorties vous y incitent

#### **19) Quels styles artistiques privilégiez-vous le plus dans vos sorties pour le théâtre (2 réponses maximum)**

Humour

Classique du répertoire

Théâtre contemporain

Jeune public

Théâtre alsacien

#### **20) Quel styles artistiques privilégiez-vous le plus dans vos sorties pour la musique (2 réponses maximum)**

Musiques actuelles

Jazz

Classique

Musique traditionnelle

#### **21) Quel mode d'information privilégiez-vous pour choisir vos sorties**

Plaquette de saison

Internet

Presse

Bouche-à-oreille

Autre \_\_\_\_\_

#### **22) Vous sortez plutôt**

Seul (e)

Avec vos amis

En famille

Autre \_\_\_\_\_

#### **23) Lors de vos soirées, sortez-vous au restaurant ou dans un bar**

Avant le spectacle Après Les deux

#### **24) Vos sorties culturelles représentent quelle part de votre budget par mois (en moyenne) ?**

#### **25) Considérez-vous que les tarifs pratiqués par le PréO sont**

Trop élevés Adaptés Peu chers

#### **26) Comment vous rendez-vous au PréO \_\_\_\_\_**

### **VOUS COMME SPECTATEUR**

#### **27) Quand vous étiez enfant, alliez-vous voir des spectacles avec vos parents Oui Non**

De quels types en majorité \_\_\_\_\_

A quelle fréquence en moyenne (par an) \_\_\_\_\_

Quelle est/ était la profession de vos parents Père \_\_\_\_\_ Mère \_\_\_\_\_

#### **28) Depuis combien de temps allez-vous voir des spectacles \_\_\_\_\_**

#### **29) L'ouverture du PréO a-t-elle été un élément déclencheur dans vos habitudes culturelles**

Oui Non

#### **30) Sortez-vous plus depuis l'ouverture du PréO Oui Non**

31) Pourquoi \_\_\_\_\_

#### **32) Vos goûts en tant que spectateur ont-ils changé avec le temps Oui Non**

33) Si non, quel genre artistique continuez-vous d'apprécier \_\_\_\_\_

#### **34) Si oui, quels étaient vos goûts**

Avant \_\_\_\_\_

Aujourd'hui \_\_\_\_\_

#### **35) Et pourquoi, selon vous, vos goûts ont-ils changé \_\_\_\_\_**

#### **36) Vos lieux de sorties culturelles ont-ils changé Oui Non**

37) Si oui, pourquoi selon vous \_\_\_\_\_

#### **38) Si oui, qu'étaient-ils**

Avant \_\_\_\_\_

Aujourd'hui \_\_\_\_\_

## TABLE DES MATIERES

### *Plan*

#### Introduction

Problématiques et hypothèses

La question des spectateurs « locaux » du PréO

Terrain et méthodologie d'enquête

« L'objectivation participante »

Plan

#### Chapitre 1 : Contextualisation de la question, Oberhausbergen et le PréO.

A : Politique culturelle et spectateurs du Spectacle vivant

1 : Tendances actuelles de la politique culturelle française et régionale

2 : Les spectateurs du Spectacle vivant en France

B : Présentation sociodémographique d'Oberhausbergen

C : Le PréO

1 : Création et composition

2 : Environnement et activité

3 : Politique culturelle

#### Chapitre 2 : Déterminants socio-économiques du public du PréO

A : Le public du PréO

B / La sortie au spectacle par discipline artistique

C : Lieu de résidence et pratiques culturelles

#### Conclusion

### *Annexes*

### *Bibliographie*

### *Tables des matières*

### *Résumé*

L'analyse des réponses à un questionnaire proposé aux spectateurs du centre culturel du PréO d'Oberhausbergen durant la saison 2012/2013 n'a pas permis de faire apparaître de grandes différences, en termes de déterminants socio-économiques, avec la constitution du public alsacien des zones rurales, petites et moyennes villes. Par ailleurs, bien qu'une majorité du public provienne de Strasbourg et de sa Communauté urbaine, une certaine forme d'appropriation du lieu par les populations locales a pu être observée, à l'instar du cas régional. Un « effet de lieu » qui concerne non seulement les habitants de la commune mais, également, les habitants du Kochersberg voisin et des communes distantes de moins de vingt kilomètres.

### *Summary*

The analysis of responses to a questionnaire submitted to the spectators of the Oberhausbergen's cultural center Le PréO, during the 2012/2013 season, did not appear to be large differences, in terms of socio-economic determinants, with the composition of Alsatian public rural areas, small and medium cities. Furthermore, although a majority of the public comes from Strasbourg and its urban Community, some form of ownership held by local populations has been observed, as the regional case. A « place effect » which concerns not only the inhabitants of the town but, also, the inhabitants of the neighboring Kochersberg and the cities far from less than twenty kilometers.