

d é v e l o p p e m e n t c u l t u r e l



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Délégation
au développement
et aux affaires
internationales

Département
des études,
de la prospective
et des statistiques

Bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques,
182, rue Saint-Honoré, 75033 Paris cedex 01 – ☎ 01 40 15 79 25 – 📠 01 40 15 79 99

Développement culturel est téléchargeable sur le serveur
du Ministère de la culture et de la communication :

<http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc152.pdf>

N° 152 – Octobre 2006

L'archipel économique du cirque

Gwénola DAVID-GIBERT

L'image d'Épinal du cirque « de notre enfance » résiste mal à l'analyse économique : le chapiteau n'est plus l'espace de jeu privilégié, l'itinérance n'est pas le mode de diffusion le plus courant, la pluridisciplinarité n'est plus la règle tandis que la longévité dynastique devient une exception... C'est au contraire un secteur jeune et foisonnant et qui se dessine, investissant différents lieux de représentation, plusieurs champs artistiques, diversifiant ses débouchés et multipliant les « petites formes » plus faciles à vendre.

L'émergence du cirque contemporain n'a pas seulement chamboulé les codes esthétiques : elle a radicalement modifié les processus de création, les modes d'organisation et de fonctionnement, les marchés... en somme les conditions mêmes de l'équilibre financier des compagnies et du secteur. Autrement dit, elle s'est accompagnée d'une mutation du « paradigme économique », qui relève aujourd'hui d'une économie de service public. Bien que, du fait de ses coûts et contraintes spécifiques, l'itinérance trace un trait d'union entre les genres, les arts du cirque méritent bien leur pluriel, tant les logiques à l'œuvre diffèrent. Il n'existe pas une économie, pas un marché, mais plusieurs, qui se juxtaposent et ne se chevauchent que partiellement, certains connaissant une situation plus tendue que d'autres, la multiplication des propositions et des troupes ayant accentué le déséquilibre offre/demande. Secteur fragile qui, à l'instar d'autres disciplines du spectacle vivant, conjugue difficilement innovation et impératifs marchands, le cirque est particulièrement vulnérable aux aléas, par la nature même de son activité. Si l'action volontariste des pouvoirs publics a stimulé l'essor des formes contemporaines, au nom d'une mission de soutien à la création, la vitalité du réseau de production et de diffusion, condition indispensable à l'autonomie des artistes, semble encore bridée par nombre de freins et frilosités.

Artistes et compagnies : une réalité loin de l'image d'Épinal

Les 431 compagnies de cirque françaises recensées¹ se répartissent en trois grandes catégories selon le genre artistique : classique (11 %), contemporain (52 %) et « Ni-Ni » (37 %). Ces « Ni-Ni » correspondent souvent à des artistes qui, sans s'inscrire dans une filiation circassienne, proposent des spectacles de facture plus traditionnelle que contemporaine. Ce secteur est jeune et fécond : deux tiers des compagnies (67,7 %) ont moins de 10 ans (voir graphique 1). On peut supposer que cette configuration est l'effet d'un *baby-boom* engendré par la multiplication d'écoles de cirque à la fin des années 1980.

1. Voir encadré méthodologique page 9.

Le déclin du chapiteau

À l'instar des compagnies de théâtre et de danse, l'Île-de-France arrive largement en tête des régions d'implantation des compagnies de cirque (40 %), suivie par le sud et l'ouest (près de 30 % à eux deux). Du point de vue du statut juridique, une très nette différence apparaît selon le genre : alors que les cirques contemporains et « Ni-Ni » (hors artistes individuels) plébiscitent à 95 % la forme associative (loi 1901), 70 % des cirques classiques sont des sociétés commerciales. La césure se retrouve sur les espaces scéniques de jeu et les choix de l'itinérance. Si le chapiteau reste certes un emblème pour le cirque classique, il a toutefois globalement perdu la première place qu'il occupait autrefois au profit de la salle et du plein air. Moins d'une compagnie sur

quatre en possède un, tandis que 42,5 % des entités recensées en cirque appartiennent également au secteur des arts de la rue. Les troupes tendent aujourd'hui à diversifier leurs lieux de représentation.

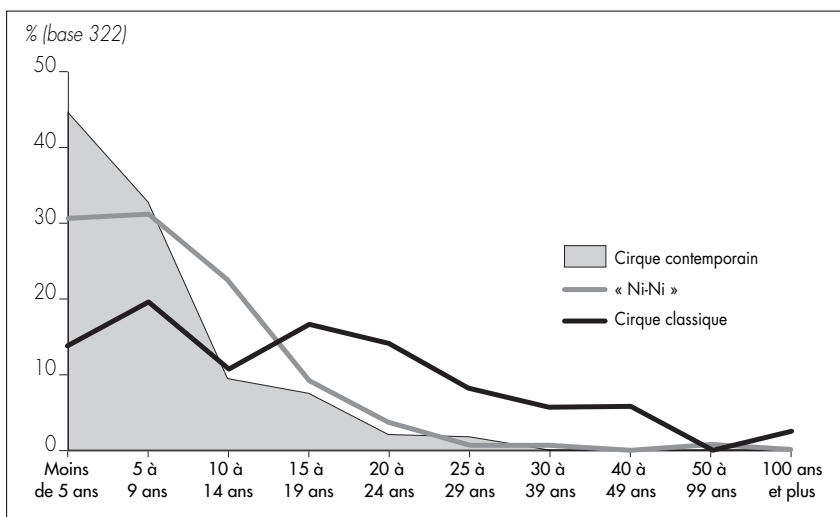
Art clownesque et jonglage en tête

Les 22 disciplines pratiquées témoignent de la diversité des champs artistiques investis (voir graphique 2). Le jonglage arrive en tête (41,5 %), suivi par l'acrobatie aérienne, le clown et l'acrobatie. Reflet d'une mutation artistique et de contraintes économiques, le nombre de disciplines convoquées dans un spectacle s'est resserré, et seulement 10 % des compagnies déclarent pratiquer « toutes les disciplines » alors que c'est le cas pour plus de 50 % des cirques classiques.

L'abondance des « petites formes »

L'abondance des « petites formes » au détriment des grosses productions est également une évolution que soulignent les caractéristiques de 427 spectacles dénombrés en 2002, proposés par 309 compagnies : le plus grand nombre d'entre eux ne réunissait que de 1 à 4 artistes sur le plateau, durait entre 30 minutes et 1 h 30, s'adressait à des jauges de 100 à 500 places (voir graphique 3). Si la répartition par prix de vente fait apparaître une segmentation du marché relativement équilibrée, allant de moins de 800 euros à 8 000 euros, les « grosses » productions sont en revanche rares (0,3 %). Quant à la durée d'exploitation d'une création, elle atteint en moyenne trois ans, soit nettement plus que dans le domaine du théâtre.

Graphique 1 – Répartition des compagnies par âge selon le genre artistique



Base construite à partir des données de HorsLesMurs.

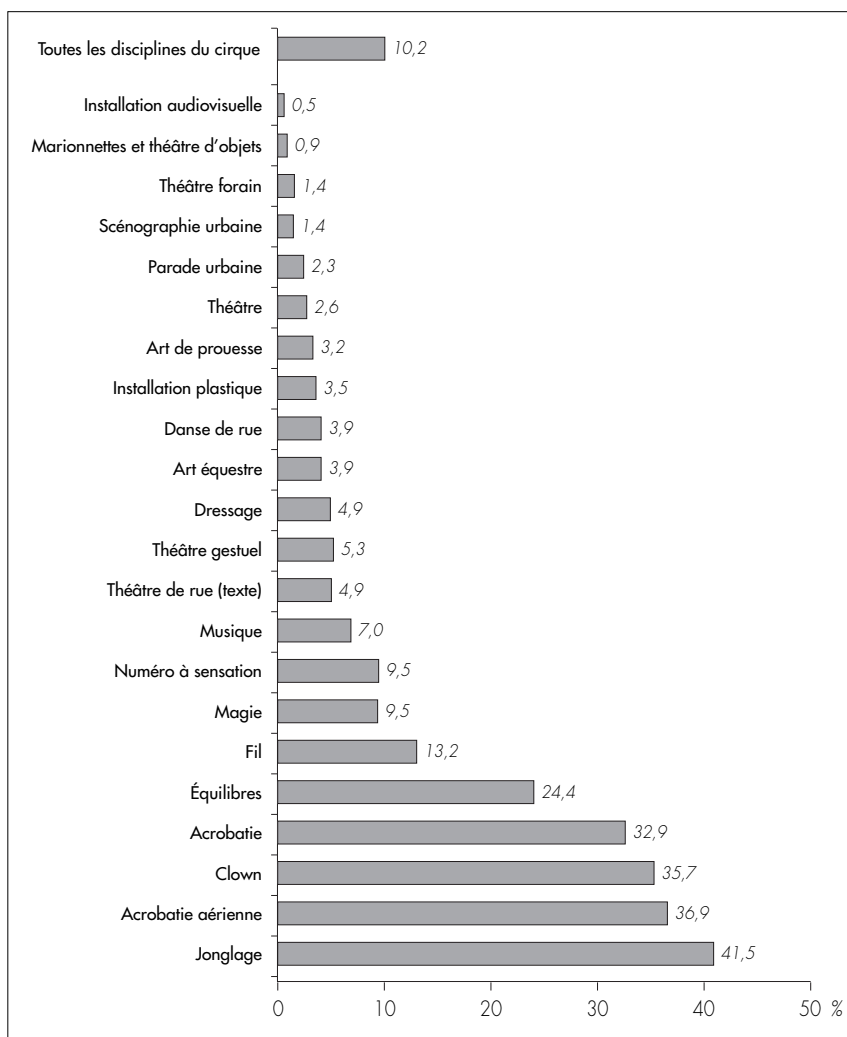
Source : Les arts du cirque (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Le cirque : une activité à part ?

L'itinérance, une particularité du cirque

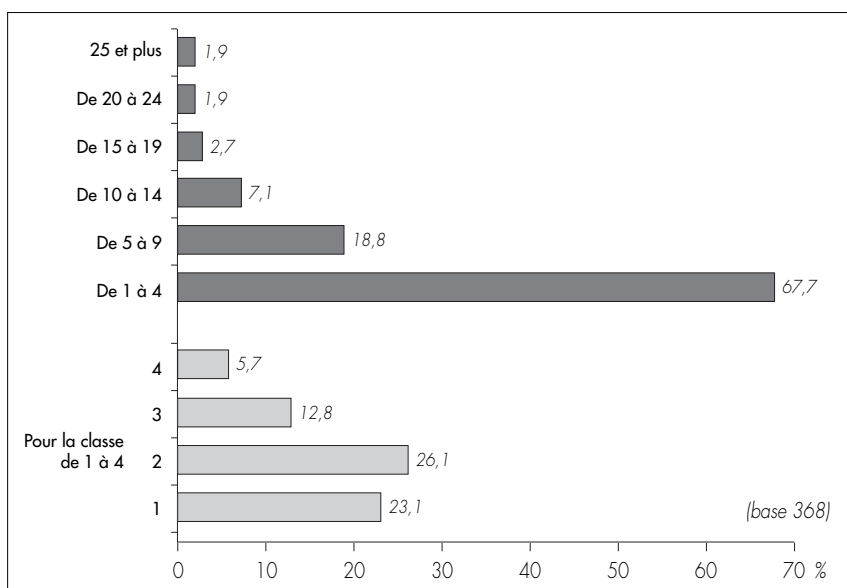
L'itinérance, ce n'est pas simplement le fait de passer de lieu en lieu ; c'est également le transport, le montage et le démontage de la structure de représentation complète, y compris donc les équipements permettant l'accueil du public. Posséder son propre lieu de représentation constitue pour le cirque classique non seulement une évidence artistique mais souvent aussi un impéra-

Graphique 2 – Répartition des compagnies selon la discipline



Source : *Les arts du cirque* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Graphique 3 – Répartition des compagnies selon le nombre d'artistes sur le plateau (du dernier spectacle créé)



Base construite à partir des données de *HorsLesMurs*.

Source : *Les arts du cirque* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

tif économique pour pouvoir vendre, les recettes provenant essentiellement de la billetterie. Le développement de la vente de spectacles aux comités d'entreprise pour des arbres de Noël, telle que la pratiquent le cirque Pinder-Jean Richard ou le cirque Phénix (Européenne des spectacles), ne concerne en effet que peu de grandes enseignes. Par ailleurs, disposer de son propre chapiteau évite les coûts d'adaptation, d'une scène à l'autre, de numéros exigeant une grande précision. Pour les cirques contemporains, le choix du chapiteau et du nomadisme relève de préoccupations d'ordre éthique autant qu'artistique.

La notion « d'itinérance en ordre de marche » recouvre des coûts spécifiques : les investissements (gradins, chauffage, tente d'accueil, flotte de transport...) liés au dispositif d'accueil de spectacles et de spectateurs, l'achat des équipements variables liés au spectacle (lumière, son...), les frais de transport, de montage et de démontage de la structure, d'entretien et de stockage (hors période de tournée). D'autre part, le terrain accueillant le chapiteau devra être aussi « en ordre de marche » : stabilisé et viabilisé, autrement dit apte à recevoir des pinces, équipé de branchements en eau et en électricité, doté de sanitaires et gardé.

Rares sont les compagnies qui tiennent une comptabilité analytique : il s'avère donc très

difficile de calculer les coûts de l'itinérance directement à partir du bilan et du compte de résultats. On peut les apprécier à travers les investissements : 165 179 euros en moyenne. Plus de la moitié (54 %) des structures ont été achetées neuves. Pour le financement, 65 % des compagnies ont reçu des subventions publiques, tandis que 27 % ont eu recours à l'emprunt bancaire.

L'itinérance induit une augmentation directe et indirecte du coût des spectacles, car les compagnies répercutent une part des frais engagés à ce titre sur le prix de vente du spectacle (voir tableau 1).

L'itinérance entraîne non seulement des coûts d'exploitation spécifiques, mais aussi un risque d'investissement plus important que dans d'autres secteurs du spectacle vivant. Ou plus exactement, ce risque n'est pas assumé par les mêmes acteurs. En effet, la construction des équipements

du réseau culturel et leur maintien en ordre de marche sont généralement couverts par les subventions publiques. En outre, dans un théâtre accueillant plusieurs productions au cours de la saison, la possible péréquation entre les succès et les échecs des différents spectacles tempère le risque financier.

Le temps de la création : un long processus

Les transformations esthétiques qui ont bouleversé les arts de la piste depuis les années 1970 se traduisent aussi dans le mode de création des spectacles. La représentation du cirque classique se fonde sur la succession de numéros indépendants, mis au point en marge des tournées et vendus « clé en main ». Les conventions scénographiques étant strictement fixées – la piste de 13 mètres de diamètre... –, l'intégration de numé-

ros conçus initialement pour d'autres cirques est très aisée. Le renouvellement des spectacles s'effectue ainsi par fragments.

Le nouveau cirque, lui, développe en revanche une approche du spectacle où l'artiste se fait l'interprète d'une œuvre dont la cohérence repose sur une dramaturgie globale. Son fonctionnement se rapproche ainsi de celui des autres arts du spectacle vivant, avec une phase de création puis une phase d'exploitation.

Les arts de la piste se distinguent toutefois par la durée de la période de création (14 mois en moyenne) et par son échelonnement en plusieurs sessions, entre lesquelles le précédent spectacle continue d'être exploité. Moins de la moitié des compagnies (43 %) affirment rémunérer les artistes durant la phase de création. Plus de la moitié d'entre elles (53,5 %) ont créé leur spectacle au cours d'une ou de plusieurs résidences, d'une durée moyenne de 37,5 jours. Les conditions d'accueil en résidence varient beaucoup, ne consistant souvent qu'en la mise à disposition de locaux de répétition. Depuis 2001, une aide à la résidence a été mise en place par le Ministère de la culture et de la communication : accordée à la structure d'accueil, elle est essentiellement destinée à financer la coproduction et le préachat d'une ou plusieurs représentations. Dans deux cas sur trois, enfin, l'accueil en résidence accompagne les subventions publiques.

Tableau 1 – Prix d'une représentation avec et sans chapiteau : exemple d'une compagnie de cirque contemporain proposant un spectacle pluridisciplinaire avec six artistes

	Sans chapiteau	Avec chapiteau
Transports (400 km)	1 608	2 574
Hébergement et nourriture (en €)	4 243	8 023
Montage/Démontage pour l'organisateur (en €)	2 683	4 513
Gardiennage (en €)	1 509	1 509
Total coût d'accueil (en €)	10 104	16 679
dont coûts fixes	4 291	7 087
dont coûts variables	5 813	9 593
Prix vente pour 1 représentation (en €, Ttc)	7 622	12 196
Coût total du spectacle pour l'organisateur (en €)	17 726	28 875
Jauge (en nombre de places)	550	550
Coût par fauteuil (en €)	32	53

En quête de partenaires pour le financement

Les montants des budgets de création sont extrêmement divers : ils s'échelonnent de moins de 1 500 euros (7 %) à plus de 450 000 euros (2 %), un petit tiers des compagnies (30 %) ayant un budget de production se situant entre 5 000 et 30 000 euros (voir graphique 4).

Les compagnies ne disposant que d'une faible capacité d'autofinancement, elles font appel aux subventions publiques, qui

représentent en moyenne 27 % de leurs ressources (voir graphique 5). Concernant la production, 49 % d'entre elles ont bénéficié d'une subvention pour leur dernier spectacle. Le nombre des institutions allouant des aides à la création s'étant accru avec la décentralisation et la déconcentration, les compagnies essaient de multiplier les sources de financement. Depuis 1999, l'État a diminué ses aides directes à la création, au profit d'une diversification de ses modes d'intervention et eu égard à l'augmentation du nombre de

demandes de subventions. Il continue de jouer son rôle d'effet de levier.

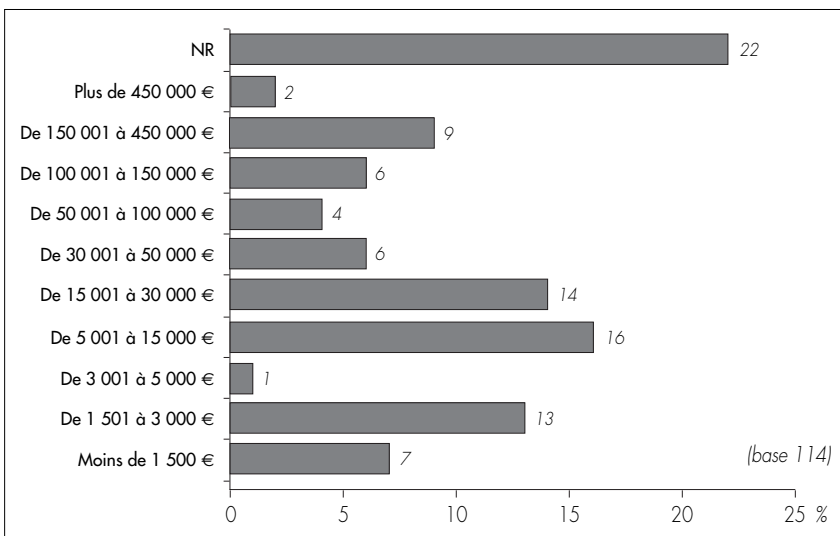
Les coproductions se caractérisent par leur émiettement. Seules 30 % des compagnies ont reçu des apports de coproductions, d'un montant unitaire souvent faible (9 000 euros en médiane).

Des marchés très segmentés

Deux logiques d'exploitation coexistent. Pour les cirques classiques, la diffusion repose sur une logique marchande : ils paient un droit de place à la commune pour pouvoir jouer et doivent rentabiliser la représentation et les coûts de l'itinérance (souvent plus 15 000 euros par jour) grâce au produit de la billetterie et aux ventes de biens et services annexes. Ne pouvant pratiquer des tarifs élevés – la clientèle populaire serait évincée –, ils effectuent des tournées intensives et maximisent le nombre de séances par lieu. Le cirque Pinder-Jean Richard, le seul à tenir encore le rythme « une ville, un jour », donne par exemple 700 représentations par an dans 170 villes différentes pour quelque 1,4 million de spectateurs.

Le réseau de diffusion du cirque classique itinérant varie en fonction de la taille du chapiteau et du potentiel de public nécessaire, donc du bassin de population. Si les petits cirques tournent dans les petites communes, les grandes enseignes s'installent, elles,

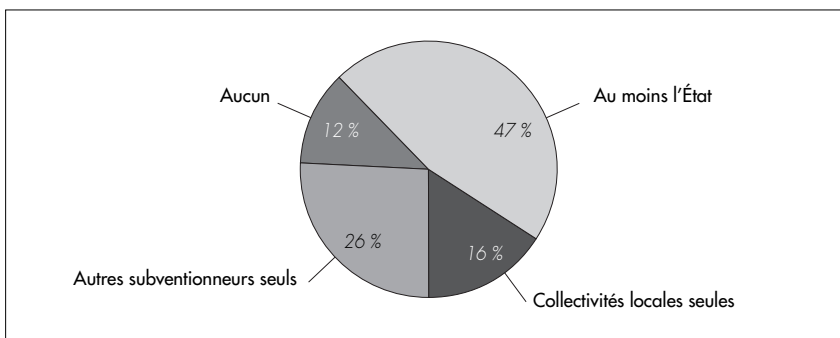
Graphique 4 – Montant du budget de production



Enquête quantitative Matisse.

Source : Les arts du cirque (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

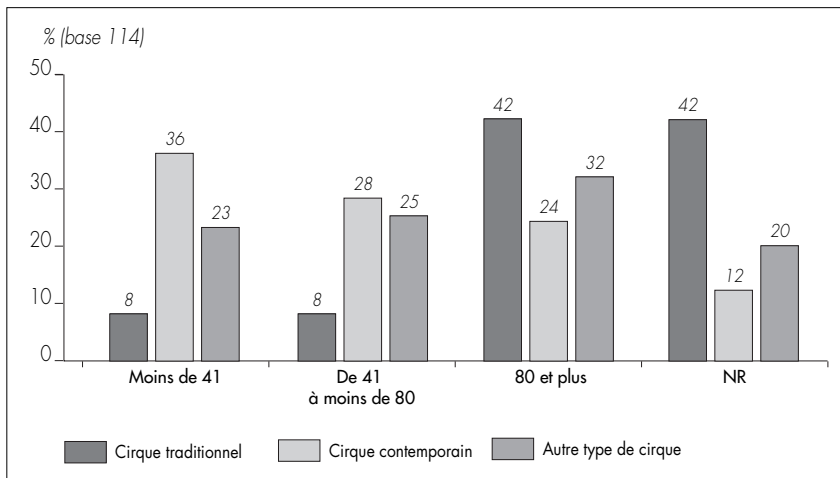
Graphique 5 – Origines des subventions reçues, entre 2000 et 2002



Enquête quantitative Matisse.

Source : Les arts du cirque (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

Graphique 6 – Répartition des compagnies par genre selon le nombre de représentations par an



Enquête quantitative Matisse.

Source : *Les arts du cirque* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

dans les moyennes et grandes villes mais ont également pénétré un autre marché : celui des arbres de Noël que les collectivités ou les comités d'entreprise organisent.

Pour les compagnies contemporaines, le mode d'exploitation dominant est la vente du spectacle à une structure culturelle ou à une municipalité. Elles jouent rarement à la billetterie en France. Si certaines y recourent, c'est souvent, quand elles sont peu connues, pour obtenir un

« effet de vitrine », c'est-à-dire pour faire connaître le spectacle à des acheteurs et aux partenaires institutionnels ; ou quand, au contraire très renommées, elles poursuivent l'exploitation de leur création à la billetterie ou en coréalisation afin d'amortir l'investissement initial, parce que le réseau potentiel de structures acheteuses s'avère trop étroit.

Du fait des coûts fixes liés au transport et au montage/démontage du chapiteau, les compagnies itinérantes doi-

vent jouer sur des séries plus longues et dégager des recettes de diffusion plus importantes. Elles rejoignent en cela la problématique des cirques classiques.

Bien qu'une amélioration se dessine, les réseaux institutionnels sont encore peu ouverts aux cirques contemporains. Les structures de diffusion subventionnées et les municipalités constituent leur premier marché, mais ils sont peu programmés dans les scènes nationales (voir graphique 7).

La création de festivals, qui s'est nettement intensifiée à partir de 1994, a cependant ouvert de nouveaux débouchés. Les compagnies ont d'ailleurs diversifié leurs lieux de diffusion (festivals de rue, cabarets, music-halls ou événements privés) et leurs marchés : entre 1999 à 2002, 70 % ont joué à l'étranger au moins une fois.

En fait, les marchés sont traversés par une double segmentation : d'une part, une

Les pôles cirque

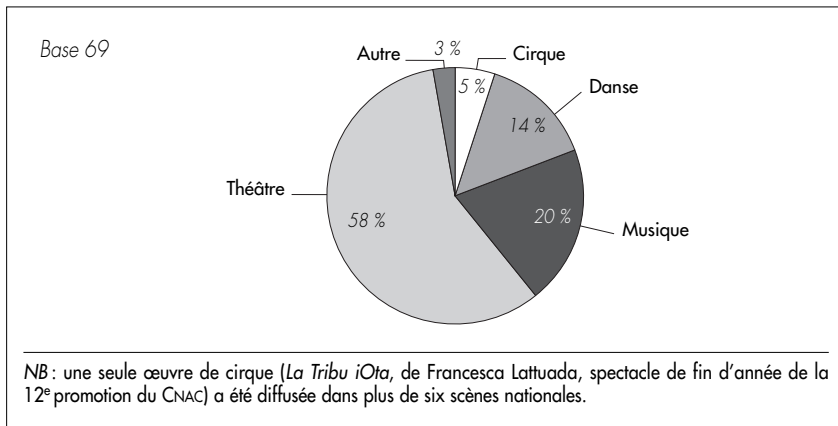
Dispositif structurant du maillage territorial, les pôles régionaux pour les arts du cirque sont des lieux pérennes de référence en matière de production, de diffusion et d'action culturelle autour des arts du cirque.

Au nombre de 11, ils comprennent :

- 4 scènes conventionnées : *Circuits* à Auch (Midi-Pyrénées), *l'Agora* à Boulazac (Aquitaine), *le Carré magique* à Lannion (Bretagne), *l'Espace Athic* à Obernai (Alsace)* ;
- 2 lieux patrimoniaux sur lesquels l'État a engagé, avec les collectivités locales, d'importants travaux de réhabilitation : *le cirque Jules Verne* à Amiens (Picardie), *le Cirque-Théâtre* à Elbeuf (Haute-Normandie) ;
- 2 projets spécifiques consacrés aux arts du cirque : *le Centre régional des arts du cirque* à Cherbourg-Octeville (Basse-Normandie), *Les arts à la rencontre du cirque* à Nexon (Limousin) ;
- 3 lieux d'installation de compagnies souhaitant assumer des missions de production, de diffusion et de formation continue : *l'Institut des arts du clown* à Bourg-Saint-Andéol (Rhône-Alpes) autour des compagnies les Nouveaux Nez et les Colporteurs, *Le Prato* à Lille (Nord-Pas-de-Calais), *le Hangar des Mines/pôle Cévennes* (Languedoc-Roussillon) autour du cirque Gosh.

* Depuis 2004, une association, *Les Migrateurs associés, pour les arts du cirque en Alsace*, a pris le relais de l'espace Athic d'Obernai. L'Institut des Arts du clown achève sa transformation en « maison des arts du clown et des arts du cirque ». Le Pôle Cirque Cévennes est désormais installé à La Verrerie, à Alès, et indépendant du cirque Gosh.

Graphique 7 – Répartition par discipline du nombre de représentations dans les scènes nationales (saison 2001-2002)



DMDTS. Enquête scènes nationales.

Source : *Les arts du cirque* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

stratification s'opère selon les moyens financiers des structures culturelles, d'autre part, une césure existe entre les « pionniers », qui s'engagent sur une création dès le début, puis les « suiveurs », et les structures qui programment occasionnellement des spectacles de cirque renommés.

Le salaire comme variable d'ajustement

Le cirque est une activité à forte intensité de main-d'œuvre : la masse salariale représente en moyenne 62,5 % des produits d'exploitation. Les grandes entreprises de cirque classique emploient généralement des équipes importantes, salariées en CDD ou CDI. En revanche, pour la plupart des compagnies de cirque contemporain et des compagnies « Ni-Ni », les salaires représentent une charge variable, toute l'équipe, y compris le personnel administratif, est constituée d'intermittents du spectacle.

Un secteur en quête d'équilibre

Une juxtaposition de micromarchés

Il n'existe pas « une » mais « des » économies du cirque, pas « un » mais « des » marchés qui se juxtaposent et ne se chevauchent que partiellement. Si le clivage classique/contemporain constitue le facteur de segmentation le plus important, d'autres paramètres de différenciation interviennent et se combinent pour dessiner une cartographie où se distinguent quatre grands types d'entreprises (voir graphique 8).

– Les *associations institutionnalisées de cirque contemporain*, presque exclusivement des associations loi 1901, comptent plus de six personnes dans leur « noyau dur ». Itinérantes ou non, elles présentent des spectacles généralement pluridisciplinaires. Plus de 90 % des revenus de l'exploitation du spec-

tacle proviennent de la vente de représentations à des institutions culturelles. Très institutionnalisées, elles bénéficient de subventions, les recettes propres apportant moins de 70 % du budget. Leurs principaux acheteurs sont les théâtres municipaux, les structures socioculturelles, les services culturels décentralisés, puis les festivals, et le groupe « scènes nationales/CDN/pôles cirque ».

– Les *sociétés commerciales de cirque classique* possèdent généralement un chapiteau et tirent l'essentiel de leurs revenus de leurs ressources propres, par la billetterie et la vente de représentations à des entreprises d'événementiel, des centres commerciaux, des comités d'entreprise, des établissements de formation.

– Les *petites compagnies associatives*, regroupant moins de six personnes dans leur « noyau dur », complètent leurs revenus tirés de l'exploitation du spectacle par des activités annexes (comme l'animation de stages...). Peu institutionnalisées, elles ont pour la plupart autofinancé leur création. Elles oscillent entre le secteur concurrentiel (marchés des entreprises d'événementiel, centres commerciaux, comités d'entreprise, établissements de formation, lieux associatifs, collectifs d'artistes, théâtres privés et des autres cirques), et le réseau des institutions culturelles (théâtres municipaux, structures socioculturelles, services culturels décentralisés). Leur

mode de fonctionnement présente de fortes ressemblances avec celui des petites compagnies dramatiques et chorégraphiques, ou avec celui des compagnies de théâtre de rue.

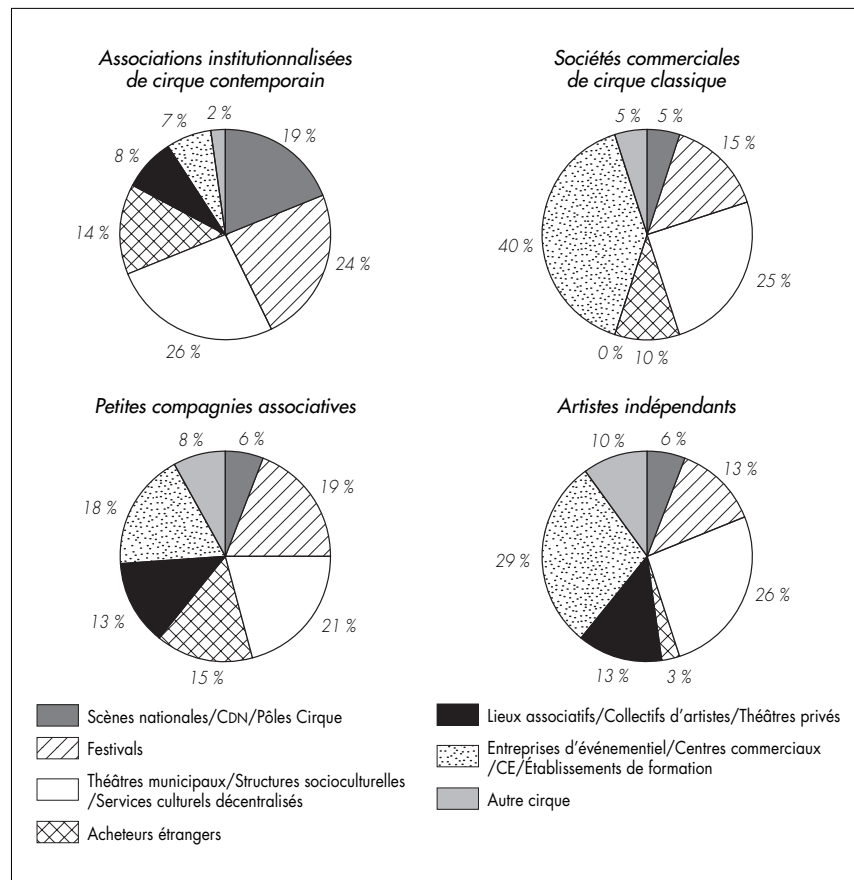
– Les *artistes indépendants* constituent des « microstructures » qui se produisent notamment dans le secteur de l'événementiel, du music-hall, de la variété et dans d'autres cirques.

L'équilibre global du marché

Il semble que la multiplication des troupes ait été plus intense que celle des débouchés, le déséquilibre variant selon les segments. Tandis que les petites formes se produisant en salle ou en rue peuvent, grâce à la modestie de leur prix, se vendre aux très nombreuses structures de diffusion municipales, centres culturels..., les spectacles d'une dizaine d'artistes et plus, surtout sous chapiteau, ne peuvent s'adresser qu'à des structures disposant d'un budget et d'un potentiel de publics importants, autrement dit les scènes conventionnées et nationales ou les CDN... qui ne sont guère légion à s'intéresser au cirque.

Comme dans d'autres secteurs du spectacle vivant, les cirques, et en particulier ceux qui sont itinérants, doivent faire face à une hausse tendancielle de leurs coûts, due à l'impossibilité de suivre les gains de productivité que réalisent la plupart des autres activités

Graphique 8 – Répartition des entreprises par type et par origine des recettes



Enquête quantitative Matisse.

Source : *Les arts du cirque* (DEPS, Ministère de la culture, 2006).

économiques, respectant en cela la fameuse loi de Baumol. Si le cirque traditionnel a su concilier d'une façon originale ses aspects artistiques et ses modes de fonctionnement pour trouver un équilibre économique, même fragile, la révolution esthétique introduite par le « nouveau cirque » a radicalement bousculé les conditions mêmes de l'équilibre financier qui ne peut être maintenu que grâce aux subventions publiques. La mutation esthétique s'est accompagnée d'une mutation du « paradigme économique ».

Ces observations amènent à préconiser qu'il faut penser l'aide publique en articulant

mieux l'amont et l'aval, en particulier pour les « associations institutionnalisées de cirque contemporain » qui jouent des moyennes ou grandes formes. Autrement dit, il faut accompagner un spectacle depuis la création jusqu'à sa présentation au public, non pas en durcissant les conditions de versement des subventions à la production (déjà soumises pour certaines à l'engagement de partenaires et à un nombre minimum de représentations), mais en incitant les structures publiques à inscrire davantage les arts du cirque dans leurs coproductions et dans leur programmation. ■

Quelques données sur l'emploi des artistes de cirque

Les données présentées ci-après sont extraites de la *Note de l'Observatoire de l'emploi culturel*, série « Données de cadrage », n° 34, octobre 2004 : *Le marché du travail des artistes et des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles (1987-2001) d'après les fichiers de la Caisse des congés spectacles*, DEPS.

	1987	1995	1998	2001			
Effectifs intermittents par catégorie professionnelle							
Artistes de cirque	71	470	715	1 107			
Ensemble des artistes	16 899	41 118	52 416	61 828			
Volume annuel moyen de travail des intermittents selon la catégorie professionnelle (en jours)							
Artistes de cirque	94,8	44,3	39,5	43,4			
Ensemble des artistes	87,7	53,6	45,7	41,8			
Rémunération annuelle moyenne des intermittents selon la catégorie professionnelle (en euros constants)							
Artistes de cirque	17 160	12 370	7 380	8 720			
Ensemble des artistes	13 900	10 160	8 950	8 660			
Salaire journalier moyen par intermittent selon la catégorie professionnelle (en euros constants)							
Artistes de cirque	181,0	279,2	186,8	200,9			
Ensemble des artistes	158,5	189,6	195,8	207,2			
Répartition des intermittents par sexe selon la catégorie professionnelle, en 2001							
	Hommes	Femmes	Total				
Artistes de cirque	70	30	100				
Ensemble des artistes	64	36	100				
Répartition des intermittents par tranche d'âge selon la catégorie professionnelle, en 2001							
	25 ans et moins	26- 30 ans	31- 35 ans	36- 40 ans	41- 50 ans	51 ans et plus	Total
Artistes de cirque	16	21	18	13	20	12	100
Ensemble des artistes	11	18	19	18	22	12	100
Répartition des intermittents par région de résidence selon la catégorie professionnelle, en 2001							
	Île-de-France	Province, Dom-Tom	Total				
Artistes de cirque	29	71	100				
Ensemble des artistes	46	54	100				

Source : Caisse des congés spectacles/CESTA/DEPS.

Méthodologie

Cette étude s'est déroulée en trois phases :

- 1 – Recueil des données de cadrage et construction d'une base de données.
- 2 – Étude qualitative par des entretiens individuels auprès d'un échantillon diversifié de cirques, en vue de mener des analyses de cas et d'élaborer des questionnaires pour la phase quantitative.
- 3 – Étude quantitative : envoi des questionnaires et relances, traitement statistiques et analyses.

Sont inclus dans le champ de l'étude tous les « spectacles de cirque » au sens classique du terme (quelle qu'en soit l'esthétique), c'est-à-dire tous les spectacles à base de plusieurs arts du cirque, présentés sous chapiteau, fixes ou itinérants ; tous les « spectacles de cirque », comportant plusieurs arts du cirque, et se présentant comme tels, même s'ils se donnent dans des espaces non classiques (dans des salles de théâtre, en rue, dans les cabarets, les écoles, etc.) ; tous les spectacles faisant appel à un seul art du cirque, quels que soient les espaces dans lesquels ils se donnent (spectacle clownesque, ou acrobatique, ou jonglé donné dans un théâtre, en rue, sous chapiteau...).

Le recensement des compagnies et enseignes a été effectué à partir des données de l'association HorsLesMurs, mises à jour en 2002, recoupées et complétées avec des informations recueillies sur les festivals, en particulier le festival *off* d'Aurillac où se produisent beaucoup des petites troupes professionnelles encore peu connues. La base ainsi constituée compte 431 compagnies, artistes individuels et entités dont le statut n'est pas connu.

Toutefois, les petits cirques, qui drainent 26 % des spectateurs*, restent très complexes à dénombrer car ils n'apparaissent pas dans les statistiques de l'emploi culturel (Caisse des congés spectacles, Audiens...) et ressortissent en grande partie à l'économie informelle. Leur nombre oscillerait entre 150 et 200. En les incluant, le nombre global de compagnies de cirque se situerait donc autour de 550, mais la marge d'incertitude reste très importante.

De son côté, le Bureau de vérification des chapiteaux, tentes et structures (BVCTS) recensait 1 024 chapiteaux circulant sur le territoire en 2003, dont 550 dévolus au cirque, chiffre qui comprend les structures utilisées comme annexes ou comme toiles de secours.

Les effectifs du secteur ont connu une véritable explosion démographique. Les données sur l'emploi montrent également le déséquilibre croissant sur le marché du travail, phénomène général qui touche tous les secteurs artistiques. Ces chiffres doivent cependant être envisagés avec précaution, certains artistes de cirque pouvant se classer dans d'autres catégories (théâtre, variété...).

* Voir « La fréquentation et l'image du cirque », *Développement culturel*, n° 100, Paris, Ministère de la culture, septembre 1993.

Résumé

L'esthétique du cirque a profondément changé depuis trente ans. À côté du cirque de « toujours », aujourd'hui qualifié de traditionnel ou de classique, coexistent des formes artistiques très hétérogènes, que l'on regroupe généralement, non sans difficulté, sous les labels de « nouveau cirque », de « cirque contemporain », de « cirque de création » ou d'« arts du cirque ». La diversification artistique du cirque se traduit par la grande variété des logiques économiques qui sous-tendent la production et la diffusion des spectacles.

C'est à l'identification de ces logiques et de leurs enjeux qu'est consacrée cette étude.

L'itinérance, qui consiste à présenter les spectacles dans des structures démontables et transportables (généralement des chapiteaux), n'est plus le seul mode d'existence du cirque, mais son coût est tel qu'elle impose aux artistes qui l'ont choisie – et quelle que soit leur orientation esthétique – un équilibre économique précaire, pour ne pas dire acrobatique.

Les autres modes de présentation des spectacles – en salle, en rue – apparentent l'économie du cirque à celle du théâtre mais l'en distinguent par d'autres traits spécifiques : longue durée d'élaboration des spectacles, notoriété relativement faible de la plupart des compagnies, contraintes liées aux agrès... qui impliquent des choix économiques difficiles.

La variété des marchés qu'ils peuvent investir offre aux artistes de cirque un confort relatif, du moins à ceux qui proposent des « petites formes » (solo ou duo par exemple). La création de formes « importantes » (par le nombre d'artistes qu'elle requiert) est le principal point noir d'une économie du cirque encore trop fragile.

Abstract

The aesthetic of the circus has undergone a profound change over the past thirty years. What we now term traditional or classic circus coexists alongside highly heterogeneous artistic forms which we generally group under the rather unsatisfactory labels "new circus", "contemporary circus", "creative circus" or "circus arts". This artistic diversification is evidenced by the economic logic underlying the production and broadcasting of performances.

This study is intended to identify this logic and the challenges it presents.

Touring, which involves presenting performances in demountable, transportable structures (usually marquees), is not the circus's only mode of existence. It comes at such a cost, however, that those artists who chose this route – whatever their aesthetic orientation – are forced to perform a precarious (not to say acrobatic) balancing act.

Other formulae for presenting performances – in halls, in the street – render the economy of the circus similar to that of the theatre, but a number of specific characteristics distinguish them – long preparation for shows, the relatively poor public awareness of most circus companies, constraints related to equipment, etc., which necessitate difficult economic decisions.

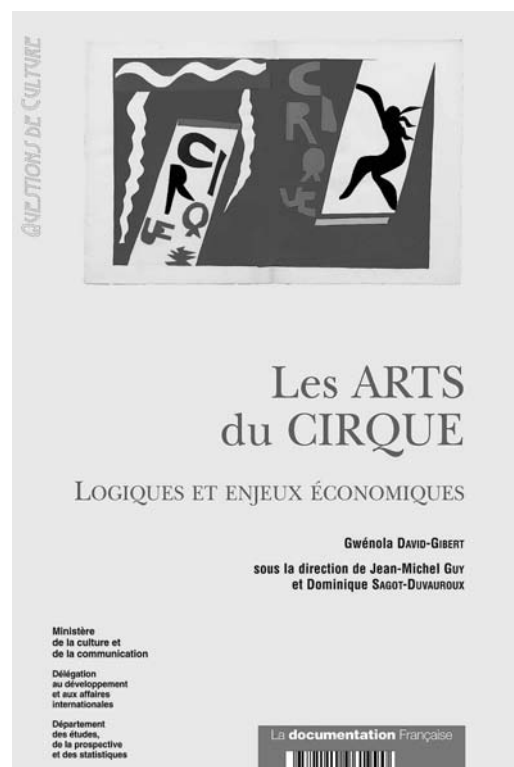
Circus artists can be engaged under a variety of contracts, and this is a relative plus point, at least for those offering "small forms" (solo artists or duos for example). The creation of "large forms" (by the number of artists they require) is the main black spot in a circus economy which is still overly fragile.

Les ARTS du CIRQUE

LOGIQUES ET ENJEUX ÉCONOMIQUES

Gwénola DAVID-GIBERT

sous la direction de Jean-Michel Guy
et Dominique SAGOT-DUVAUROUX



DIFFUSION : LA DOCUMENTATION FRANÇAISE

29, quai Voltaire
75344 Paris cedex 07
Téléphone 01 40 15 70 00
Télécopie 01 40 15 72 30
www.ladocumentationfrancaise.fr

208 pages, format 16 x 24 cm

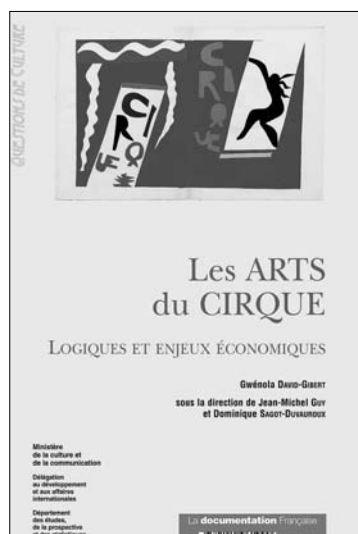
ISBN : 2-11-096199-6
Prix : 25 €

Bon de commande

à remplir et à adresser à : **La Documentation française**

124, rue Henri Barbusse, F-93308 Aubervilliers cedex – ☎ (33) 01 40 15 68 00

Commande en ligne : commandes.vel@ladocumentationfrancaise.fr



9782110961990

25,00 €

Participation aux frais
de facturation et de port
(sauf pour les
abonnements)
(collissimo)

4,95 €

montant total à payer

Nom

Prénom

Profession

Adresse

Code postal **Localité**

Ci-joint mon règlement

Par chèque bancaire ou postal à l'ordre de
M. l'Agent comptable de la Documentation française

Par carte bancaire
Date d'expiration □ □ □ □
N° □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Date **Signature**

□ □ □ □ □

à remplir et à adresser à : **La Documentation française**

124, rue Henri Barbusse, F-93308 Aubervilliers cedex – ☎ (33) 01 40 15 68 00

Nom et prénom

Organisme

Adresse

Code postal Ville Pays

Les derniers ouvrages parus dans la collection « Questions de culture »	<i>ISBN</i>	<i>Prix</i> €	<i>Nombre</i> <i>d'exemplaires</i>	<i>Total</i>
<input type="checkbox"/> Les arts du cirque. Logiques et enjeux économiques	2-11-096199-6	25,00
<input type="checkbox"/> Création et diversité au miroir des industries culturelles	2-11-096197-X	30,00
<input type="checkbox"/> Les danseurs. Un métier d'engagement	2-11-006123-5	30,00
<input type="checkbox"/> La mode. Une économie de la créativité et du patrimoine à l'heure du marché	2-11-005957-5	30,00
<input type="checkbox"/> Les musiciens interprètes en France.	2-11-094278-9	25,00
<input type="checkbox"/> Les loisirs culturels des 6-14 ans	2-11-005480-8	25,00
<input type="checkbox"/> Regards croisés sur les pratiques culturelles	2-11-005276-7	20,00
<input type="checkbox"/> Chiffres-clés. Statistiques de la culture. Édition 2005	2-11-005906-0	16,50
Participation aux frais de facturation et port <u>par ouvrage</u>		4,95

Montant total à payer Chèque bancaire ou postal à l'ordre de M. l'agent comptable de la Documentation française Carte bancaire N° Date d'expiration Signatureà remplir et à adresser à : **Département des études, de la prospective et des statistiques**182, rue Saint-Honoré – F-75033 Paris cedex 01 – ☎ (33) 01 40 15 79 99 (à l'attention de M^{me} Bricout)

Nom et prénom

Organisme Fonction

Adresse

Code postal Ville Pays

Les dernières livraisons de Développement culturel

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> 151 – Les publics des Archives nationales et leurs attentes | <input type="checkbox"/> 146 – L'économie de la billetterie du spectacle vivant |
| <input type="checkbox"/> 150 – La fabrique sexuée des goûts culturels | <input type="checkbox"/> 145 – Éléments pour la connaissance de l'emploi dans le spectacle |
| <input type="checkbox"/> 149 – Structure et mutations de l'économie de la mode | <input type="checkbox"/> 144 – Les loisirs des 6-14 ans |
| <input type="checkbox"/> 148 – Le téléchargement sur les réseaux de pair à pair | <input type="checkbox"/> 143 – Transmettre une passion culturelle |
| <input type="checkbox"/> 147 – La féminisation des pratiques culturelles | <input type="checkbox"/> 142 – Les danseurs |

Les derniers ouvrages parus dans la collection « Les Travaux du Deps »

- L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain. Approches sociologique et psychologique du goût des étudiants pour l'art et leur fréquentation des musées
- Les dépenses culture-médias des ménages en France à partir de l'enquête *Budget des familles* 2001
- Bibliothécaires en prospective
- Les moins de 15 ans et le marché des loisirs culturels. Premiers éléments documentaires (DT 1269)

Les ouvrages de la collection « Les Travaux du Deps » et « Développement culturel », réservés en priorité aux centres de documentation et aux bibliothèques, sont téléchargeables dès leur parution sur www.culture.gouv.fr/dep