

SOMMAIRE

Pages

AVIS adopté par le Conseil économique et social au cours de sa séance du 8 juillet 1998.....	1
I - LE CONSTAT.....	5
A - DES ATOUTS INDÉNIABLES	5
1. Un public nombreux et en développement.....	5
2. Une école supérieure de prestige, un foisonnement d'écoles de loisirs.....	5
3. Un dynamisme artistique évident.....	5
4. Des pouvoirs publics attentifs au développement du cirque	5
B - DES FRAGILITÉS NOMBREUSES	6
1. Un secteur mal connu	6
2. Des relations avec les pouvoirs publics à consolider	6
3. Des entreprises économiquement fragiles.....	6
4. Une profession peu organisée	6
5. Des règlements multiples, peu ou mal appliqués	7
II - LES PROPOSITIONS	7
1. Améliorer la lisibilité du secteur.....	7
2. Professionnaliser les entreprises	8
3. Adopter une déontologie professionnelle	8
4. Respecter et améliorer le droit social.....	9
5. Adapter les autres réglementations si nécessaire	11
6. Impliquer davantage les collectivités locales.....	12
7. Protéger les animaux.....	13
8. Ouvrir et coordonner les réseaux de diffusion	14
9. Mieux utiliser la télévision	14
10. Doter la profession d'une structure d'appui renouvelée	15
11. Organiser une filière de formation professionnelle et réglementer les écoles de loisir	16
12. Conforter les missions d'Hors les Murs.....	17
13. Supprimer le Conseil national des arts de la piste.....	18
ANNEXE A L'AVIS	20
SCRUTIN	20
DÉCLARATIONS DES GROUPES	22
RAPPORT présenté au nom de la section du cadre de vie par M. Dominique FORETTE, rapporteur.....	1
INTRODUCTION.....	5
CHAPITRE I QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES.....	7

I - L'HÉRITAGE ANTIQUE.....	7
II - LE DÉBUT DE L'ITINÉRANCE	8
III - PHILIP ASTLEY ET LE CIRQUE MODERNE.....	8
IV - AU DÉBUT DE CE SIÈCLE.....	9
V - A PARTIR DES ANNÉES 1970	10
VI - LES PRÉCURSEURS.....	10
VII - AILLEURS.....	12
VIII - LA TRANSMISSION DU SAVOIR	13
IX - LE RENOUVELLEMENT ARTISTIQUE.....	14
CHAPITRE II LA CRISE DES ANNÉES 70 ET LE RENOUVEAU DU CIRQUE.....	17
I - UN PUBLIC NOMBREUX, UNE ÉCONOMIE FRAGILE	17
A - QUI VA AU CIRQUE ?.....	18
B - DES FESTIVALS NOMBREUX.....	21
C - QUELLE IMAGE A-T-ON DU CIRQUE	21
D - UN SECTEUR OPAQUE, DES DONNÉES ÉCONOMIQUES ET SOCIALES PEU FIABLES.....	28
II - DES DIFFICULTÉS QUI METTENT EN PÉRIL LA COHÉSION DU SECTEUR	33
A - DES MODES DE FONCTIONNEMENT DIVERSIFIÉS	33
B - LES DÉRIVES CONSTATÉES.....	37
1. Les abus de concurrence : la contrecarre	37
2. Un appauvrissement de la qualité	38
C - DES RÈGLEMENTS MULTIPLES À RESPECTER	39
1. Apprentissage et travail des enfants.....	40
2. En matière de sécurité.....	40
3. En matière de droit du travail et de droit social	42
4. Le travail et le transport des animaux	43
D - LES RELATIONS AVEC LES COLLECTIVITÉS LOCALES.....	43
E - L'ÉMERGENCE DE NOUVELLES FORMES ARTISTIQUES : LE CIRQUE CONTEMPORAIN, RUPTURE OU CONTINUITÉ ?	44
1. Un divorce esthétique	45
2. Des circuits différents	46
F - LA TÉLÉVISION, SOURCE DE DIFFICULTÉ OU INSTRUMENT DE PROMOTION DU CIRQUE ?	48

CHAPITRE III UNE IMPLICATION GRANDISSANTE DES POUVOIRS PUBLICS.....	49
I - HISTORIQUE.....	50
A - L'ASSOCIATION POUR LA MODERNISATION DU CIRQUE (MAI 1979 – MAI 1982).....	51
B - L'ASSOCIATION POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU CIRQUE – APEAC (AOÛT 1980 – JUIN 1982).....	52
C - COMMISSION CONSULTATIVE SUR LES ARTS DU CIRQUE (DÉCEMBRE 1982 - ?).....	52
D - L'ASSOCIATION POUR LE SOUTIEN, LA PROMOTION ET L'ENSEIGNEMENT DU CIRQUE - ASPEC (JUIN 1982 - NOVEMBRE 1987) SUIVIE DE L'ASSOCIATION NATIONALE POUR LE DÉVELOPPEMENT DES ARTS DU CIRQUE - ANDAC (NOVEMBRE 1987 - EN SOMMEIL DEPUIS 1994).....	53
II - ENSEIGNEMENT ET FORMATION	55
A - LE CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE (CNAC)	55
B - LES ÉCOLES DE CIRQUE DITES DE LOISIR ; LA FÉDÉRATION FRANÇAISE DES ÉCOLES DE CIRQUE (FFEC).....	59
III - Subvention 1997	62
IV - LES DISPOSITIFS RÉCENTS.....	63
A - LE CONSEIL NATIONAL DES ARTS DE LA PISTE.....	63
B - LES SOUTIENS FINANCIERS AUX STRUCTURES	64
C - LA PROMOTION ET LA DIFFUSION	65
1. L'association Hors les Murs	65
2. L'association française d'action artistique (AFAA)	66
3. L'office national de diffusion artistique (ONDA).....	67
CHAPITRE IV COMMENT SE PORTE LE CIRQUE À L'ÉTRANGER ? QUELQUES EXEMPLES SIGNIFICATIFS.....	69
I - LE QUÉBEC	69
A - LES MINISTÈRES DE L'ÉDUCATION ET CELUI DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS.....	70
B - L'ÉCOLE NATIONALE DE CIRQUE	71
C - LE CIRQUE DU SOLEIL.....	72
D - LE CIRQUE ÉLOIZE	75
E - EN PISTE.....	76

II - LES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE	77
III - L'ALLEMAGNE	79
IV - L'ITALIE.....	80
V - LA SUISSE.....	80
Conclusion	83
TABLE DES SIGLES	87
Liste des illustrations.....	88
ANNEXE	89
Annexe 1 :	91

AVIS

**adopté par le Conseil économique et social
au cours de sa séance du 8 juillet 1998**

Par décision en date du 14 octobre 1997, le bureau du Conseil économique et social a confié à la section du Cadre de vie la préparation d'un rapport et d'un avis sur « les arts de la piste : une activité fragile entre tradition et innovation »¹.

La section a désigné M. Dominique Forette en qualité de rapporteur.

*
* *
*

Entré dans notre imaginaire collectif, le cirque appartient désormais à notre patrimoine culturel. Littérature, cinéma, opéra, peinture et télévision en ont immortalisé les grands moments mais la volonté de revivre ces émotions et de les faire partager par les jeunes générations est exprimée majoritairement par la population aujourd'hui, comme l'indique l'enquête du département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la culture.

Héritier lointain des funestes jeux romains, le cirque n'en a conservé que l'aspect de divertissement, la pousse, la piste ronde, les gradins et le chapiteau qui a remplacé le vélum ... Le velours rouge, les paillettes, les brandebourgs dorés, les cavalcades empanachées des écuyers voltigeurs, les cuivres de l'orchestre, sont les vestiges du spectacle équestre proposé par Philip Astley en Grande Bretagne dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et qui ont essaimé ensuite à travers l'Europe et le nouveau monde...

Au début du XX^e siècle, le cirque était cet univers du merveilleux, du défi à la mort lancé par le trapéziste ou le dompteur affrontant les fauves, du rire arraché par les clowns... de la fascination pour un monde différent venu d'ailleurs apporter, le temps d'un spectacle sur la place du village, le rêve et une multitude d'émotions contradictoires que l'on aura plaisir à évoquer plus tard.

L'après guerre s'accompagnera de l'essoufflement d'un genre qui ne saura pas se renouveler. Progressivement, les paillettes ont perdu de leur éclat, les animaux si rares sont devenus presque familiers dans les parcs zoologiques, la télévision a banalisé l'exploit, le produisant à domicile, dans son propre salon.

Ces pertes de qualité et d'identité se sont aggravées par une crise dynastique qui verra disparaître les plus prestigieuses enseignes : Amar, Médrano ... alors que surgissent des difficultés économiques majeures. Le premier choc pétrolier sera particulièrement pénalisant pour ce secteur, caractérisé par l'itinérance et mal préparé aux nécessités d'une gestion d'entreprise moderne.

C'est dans ce contexte d'accumulation de difficultés qu'apparaissent de nouvelles formes esthétiques, signes du renouveau du genre. Issus des arts de la rue, du théâtre, de la gymnastique, de la danse et du mime, les tenants de ces nouvelles formes privilégient la poésie, l'humour, la scénographie, les éclairages, la pousse n'étant plus une fin en soi mais un prétexte artistique. Respectueux des sensibilités écologiques qui se développent dans notre pays, ils refusent souvent le travail des animaux, hormis le cheval qui reste un point fort de la

¹ L'ensemble du projet d'avis a été adopté par un vote au scrutin public par 166 voix (voir le résultat du scrutin en annexe).

tradition circassienne. En revanche, ils adoptent des modes de fonctionnement proches de ceux dont bénéficie le théâtre et en revendiquent les mêmes avantages.

Diverses mesures ont été prises dès la fin des années 70 afin de structurer le secteur et lui donner les moyens de dépasser ses difficultés financières et artistiques. Plusieurs organismes, l'association pour la modernisation du cirque en 1979, l'Association pour l'enseignement des arts du cirque (APEAC 80-82), l'Association pour le soutien, la promotion et l'enseignement du cirque (ASPEC 82-87), l'Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC 87, en sommeil depuis 1994), se sont attelés successivement à cette tâche. Une école prestigieuse -le Centre national des arts du cirque (CNAC)- délivre un diplôme supérieur pour ces métiers alors que, dans le même temps, une myriade d'écoles, destinées le plus souvent aux loisirs, s'ouvrait dans le pays, montrant l'intérêt suscité par ce secteur d'activité.

I - LE CONSTAT

Près de vingt ans après l'adoption des premières mesures concernant les arts de la piste, le Conseil économique et social qui, en plus de ses propres investigations, a bénéficié de nombreux travaux réalisés sur cette question, souvent contradictoires, constate que ce secteur dispose d'atouts indéniables mais que ses fragilités sont aussi nombreuses.

A - DES ATOUTS INDÉNIABLES

1. Un public nombreux et en développement

Le cirque est plébiscité spectacle vivant le plus populaire. Spectacle pour tous mais longtemps considéré comme un spectacle pour enfants, phénomène amplifié par la politique des comités d'entreprise et des collectivités locales qui en ont fait un divertissement de fin d'année, le cirque voit son public se diversifier avec l'apparition du nouveau cirque. Aujourd'hui, le cirque est le spectacle vivant le plus fréquenté, qui accueille chaque année plus de dix millions de spectateurs de plus en plus connaisseurs et exigeants.

2. Une école supérieure de prestige, un foisonnement d'écoles de loisirs

Le Centre national des arts du cirque, installé à Châlons-en-Champagne depuis 1986, permet et encourage l'éclosion de jeunes talents pour en faire de vrais professionnels. La réputation de ses formations supérieures a franchi nos frontières et ses anciens élèves se produisent dans de nombreux cirques français ou étrangers.

A côté de cet établissement supérieur, entre 300 et 500 écoles de loisirs contribuent à former des amateurs, le public de demain mais aussi quelques futurs professionnels.

3. Un dynamisme artistique évident

Depuis la fin des années soixante, notre pays connaît un renouveau artistique venu féconder des formes traditionnelles qui avaient tendance à s'émousser en qualité et en créativité. L'apport de nouvelles générations d'artistes, de metteurs en scènes, de costumiers, de musiciens et de techniciens des éclairages ou du son, est venu enrichir la qualité des spectacles, suscitant un regain d'intérêt du public.

Nombre de créateurs français sont à l'origine du mouvement de renouvellement des formes, constaté dans certains pays étrangers.

4. Des pouvoirs publics attentifs au développement du cirque

Depuis la fin des années soixante dix, les pouvoirs publics ont reconnu au cirque sa place parmi les autres arts du spectacle vivant. Même si cette place n'est pas située au même niveau que les autres arts, ce que d'aucuns revendiquent, cette prise en compte a permis de notables avancées dans la structuration d'un secteur pour lequel beaucoup reste sans doute encore à faire.

Des institutions comme l'établissement public de la Villette, qui offre au cirque un lieu de production et des moyens de promotion, et l'Association française d'action artistique, qui favorise sa diffusion à l'étranger, viennent renforcer le financement apporté par le ministère de la culture et certaines collectivités locales pour son développement, et constituent ainsi un soutien actif à ce spectacle vivant.

B - DES FRAGILITÉS NOMBREUSES

1. Un secteur mal connu

Nul ne peut dire avec certitude quel est le nombre d'entreprises de cirque (de 100 à 350 selon les sources), leur chiffre d'affaires, leur effectif salarié (de 2000 à 5000)... Toutes les hypothèses sont possibles sur le fonctionnement réel de ce secteur et ne permettent pas une analyse exhaustive des difficultés rencontrées.

2. Des relations avec les pouvoirs publics à consolider

Depuis la mise en sommeil de l'ANDAC, à la suite de dysfonctionnements dans sa gestion, le secteur ne dispose plus d'un lieu de concertation et de débat entre les professionnels et l'administration. La suspension du fonds de soutien au profit d'un financement direct par le ministère chargé de la Culture et les directions régionales d'action culturelle dans le cadre de la décentralisation, suscite bien des interrogations et des regrets.

Quant aux questions relatives à l'attribution des licences d'entrepreneur de spectacles, la délivrance des certificats de conformité par les commissions de sécurité, le contrôle et l'admission de cirques étrangers, des solutions doivent être recherchées rapidement pour faciliter le fonctionnement de ce secteur.

Nombre de collectivités locales, pas toujours conscientes du rôle social, culturel et économique du cirque dans la cité, semblent se focaliser davantage sur les problèmes de nuisances apportées par cette activité et tendent à rejeter les cirques à la périphérie des villes.

3. Des entreprises économiquement fragiles

D'une manière générale, les entreprises de cirque ne disposent pas des financements nécessaires pour bien fonctionner et entretenir des équipements coûteux. Le secteur n'attire pas les investisseurs comme dans certains pays où il se révèle créateur d'emploi et fort profitable. La prise de risque économique ne fait pas partie de la culture circassienne, en particulier parmi les « modernes ». Pourtant, aucune recherche de solutions de financements autonomes n'a semblé avoir été engagée dans le cadre d'une concertation avec le système bancaire en particulier.

4. Une profession peu organisée

La profession est très divisée. Deux syndicats, et tout récemment un troisième, regroupent pour partie les employeurs du secteur. De leur côté, les salariés sont rarement syndiqués ce qui explique sans doute la difficulté à

organiser un dialogue et un paritarisme sérieux de même que l'absence de convention collective pour les métiers du cirque.

5. Des règlements multiples, peu ou mal appliqués

Monde de traditions, le cirque a du mal à appliquer les nombreuses réglementations concernant les conditions de travail et de rémunération avec les différentes cotisations y afférent, l'emploi des étrangers ou des enfants, la sécurité du public, le transport et le dressage des animaux...

L'itinérance et le mode de gestion de ces entreprises artistiques nécessitant des investissements fort coûteux, supposent l'adaptation de certaines réglementations.

*
* *

Compte tenu de ce constat, le Conseil économique et social formule les propositions suivantes, qui visent à donner au cirque les moyens de se développer durablement, dans la qualité, et répondre ainsi aux attentes d'un public nombreux.

II - LES PROPOSITIONS

Ces propositions ont pour buts essentiels de structurer et professionnaliser le secteur du cirque, d'adapter les réglementations existantes, éventuellement d'en créer de nouvelles, et de définir des axes de développement des arts de la piste dans le cadre de politiques plus résolument orientées vers la qualité artistique, l'efficacité sociale et économique.

Elles s'adressent en priorité aux partenaires sociaux de la profession qui doivent prendre leurs responsabilités dans l'évolution et la structuration du secteur, mais aussi, aux décideurs publics, locaux ou nationaux pour qu'ils les soutiennent dans cette démarche.

1. Améliorer la lisibilité du secteur

Les arts de la piste constituent un secteur socioéconomique que l'on peut qualifier d'opaque. La taille, la diversité des entreprises et leur fragilité, les statuts précaires de bon nombre de salariés (intermittents) impliquent un effort très particulier des professionnels et de l'administration pour pouvoir disposer d'outils statistiques fiables, susceptibles de participer au suivi et à la prospective. Le Conseil économique et social, rejoignant en cela une proposition de l'étude prospective du spectacle vivant -élaborée en 1996 par la commission paritaire nationale emploi/formation du spectacle vivant avec les ministères de l'emploi et de la culture- engage les partenaires sociaux à mettre en cohérence les différentes nomenclatures des sources d'information, en particulier celles des caisses sociales professionnelles et interprofessionnelles.

Ce travail préalable étant accompli, il conviendra d'utiliser au mieux l'Observatoire de l'emploi culturel qui fonctionne au sein du département des

études et de la prospective du ministère de la culture, et de confier une mission spécifique « cirque » à l'observatoire qui doit être mis en place au sein de la nouvelle direction rassemblant la musique, la danse, le théâtre et les spectacles de ce même ministère.

2. Professionnaliser les entreprises

Bon nombre des déboires des cirques, classiques ou modernes, provient d'un manque de rigueur, voire tout simplement d'une absence de savoir-faire, dans la gestion souvent compliquée d'une entreprise de spectacles itinérants. L'Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC) l'avait bien compris, qui avait prévu un dispositif d'aide à la gestion, notamment par la mise à disposition d'experts comptables.

Le Conseil économique et social souhaite que cette forme d'aide soit réactivée. Elle devrait s'accompagner d'un travail de recherche sur les pratiques spécifiques à l'administration d'une entreprise de cirque et d'actions de formations pour les administrateurs. Cette mission de recherche et de formation pourrait être confiée au Centre national des arts du cirque (CNAC). Celui-ci pourrait en outre élaborer et proposer à ces entreprises, pour qui l'affiche et la parade (quand elle est possible) restent trop souvent encore les vecteurs essentiels de la publicité, des formations sur les politiques commerciales et de relations publiques performantes à engager.

Ce besoin de professionnalisation concerne les compagnies de cirque moderne qui souffrent des mêmes insuffisances, mais aussi de besoins spécifiques liés à la diffusion peu ou pas pris en compte pour ce sous-secteur. Il conviendrait à ce sujet d'encourager le développement d'une profession émergente, à l'image de ce qui existe dans le théâtre et la variété : celle de « tourneur » de cirque, organisateur de tournée, qui peut être simultanément producteur au sens plein du terme ou organisateur local chargé de l'accueil du spectacle et de sa commercialisation.

Le Conseil économique et social suggère qu'une réflexion soit engagée sur les spécificités de cette profession, dans le domaine du cirque et qu'une formation adaptée à ses besoins soit mise en place.

Enfin, un point non négligeable de la professionnalisation du secteur passe par sa reconnaissance et sa présence dans les différentes instances de la branche du spectacle vivant : caisses de retraite complémentaires, formation professionnelle, congés spectacles... En particulier, le Conseil économique et social propose qu'un représentant des cirques soit intégré dans la délégation des employeurs siégeant au Conseil national des professions du spectacle, dont la composition doit être prochainement renouvelée par un arrêté de la ministre de la culture.

3. Adopter une déontologie professionnelle

Un certain nombre de pratiques commerciales, certaines fort anciennes, nuisent de façon importante au bon fonctionnement des relations et à l'image des entreprises et de l'activité de cirque.

Ces pratiques, notamment celle de la « contrecarre » (terme consacré dans le milieu du cirque pour qualifier des pratiques commerciales douteuses) sont en général illégales et la réglementation permet de les sanctionner ; encore faut-il que cela soit fait et que les agents d'inspection et de répression des fraudes et des abus (inspecteurs du travail, de la sécurité sociale, des impôts et de la répression des fraudes...) soient formés pour intervenir dans ce secteur spécifique. On remarquera que des sessions de formation existent pour les inspecteurs du travail et ceux de la sécurité sociale, appelés à intervenir dans le monde du spectacle vivant et enregistré. Une place devait être consacrée au cirque dans ces cursus.

Concernant la répression des manquements les plus graves, la concertation de la profession avec les services concernés du ministère de l'Intérieur doit être reprise et approfondie afin que les préfets puissent disposer d'une réglementation et de moyens plus adaptés.

Sur le point précis du trafic d'enseignes, le Conseil économique et social souhaite que des dispositions mettant fin à ces pratiques scandaleuses soient adoptées dans les meilleurs délais. Il s'agirait, en tout premier lieu, de rendre le loueur responsable civilement et pénalement des activités de son locataire.

En outre, une plus grande rigueur devrait prévaloir, grâce à l'élaboration et à l'application de critères précis touchant notamment au respect des différentes réglementations en vigueur et à l'équilibre financier de l'établissement au moment de la délivrance et du renouvellement de la licence d'entrepreneur de spectacles. Il va de soi que cette rigueur devra être la même s'agissant des cirques étrangers exerçant leur activité temporairement, ou à plus forte raison durablement, sur le territoire national. Une attention particulière devrait être apportée par ceux-ci aux différentes réglementations relatives au travail des enfants.

De même, s'agissant des garanties de la qualité des spectacles, il est nécessaire que la profession édicte des règles et encourage l'innovation, la musique vivante, etc. Il serait également souhaitable qu'elle veille à l'amélioration des conditions d'accueil et de confort du public.

Les associations de consommateurs devraient, quant à elles, être sensibilisées aux problèmes qui se posent dans le cirque (changements de programmes non annoncés, tarifs prohibitifs des produits dérivés, abus de confiance notamment vis-à-vis des enfants,...) de façon à alerter le public sur certaines pratiques inadmissibles.

4. Respecter et améliorer le droit social

Dans ce domaine, la plupart des règles de droit commun sont applicables et doivent être respectées.

Le secteur des arts du cirque souffre d'une faiblesse chronique de représentation des partenaires sociaux, moins quantitative que qualitative d'ailleurs, pour ce qui concerne les organisations d'employeurs. Ces dernières sont actuellement au nombre de trois :

- le Syndicat des Cirques Français, implanté depuis fort longtemps, il revendique une vingtaine d'adhérents parmi les plus grands cirques

traditionnels. Il est actuellement présidé par le PDG du Cirque Pinder-Jean Richard, Gilbert Edelstein. Cette organisation est signataire d'un certain nombre d'accords professionnels interbranches du spectacle : retraite complémentaire, formation professionnelle, lutte contre le travail illégal... ;

- le Syndicat Franco-européen du cirque, issu d'une scission récente d'avec le précédent, il revendique lui aussi une vingtaine d'adhérents, dont une bonne partie d'étrangers. Il est présidé par Sampion Bouglione et n'est encore signataire d'aucun texte, probablement du fait de sa création récente ;
- l'Association pour le Nouveau Syndicat des Cirques Français qui se veut rassembleur du nouveau cirque, s'est constitué très récemment (le 20 janvier 1998) autour de 19 compagnies/membres fondateurs ; elle rassemblerait déjà une quarantaine d'adhérents.

Ce relatif éparpillement des organisations patronales repose sur des clivages artistiques évidents, mais aussi sur des questions d'oppositions de fortes personnalités.

Du côté des salariés, la syndicalisation apparaît faible et plutôt concentrée chez les artistes et les musiciens, et dans le nouveau cirque ; le Syndicat des Artistes Interprètes (SFA) identifie à peu près une centaine de syndiqués. Chez les techniciens, en particulier les monteurs, la prédominance de la main-d'oeuvre étrangère (essentiellement polonais et marocains) explique probablement une syndicalisation quasi-inexistante.

Cette réalité organisationnelle se traduit par l'absence d'accords collectifs spécifiques aux cirques et le très faible nombre d'accords d'entreprise. Dans bon nombre de compagnies du nouveau cirque cependant, référence est faite à la convention collective des entreprises artistiques et culturelles en ce qui concerne les minima salariaux, voire d'autres clauses aisément applicables ou transposables. Pour les cirques traditionnels en revanche, la seule référence, dans le meilleur des cas, est celle du code du travail et du SMIC pour les salaires. Une exception cependant concerne les musiciens où la pression syndicale a toujours été assez forte pour imposer le respect des minima syndicaux ayant cours dans le spectacle vivant ; le recours de plus en plus fréquent à des musiciens étrangers d'une part, et à des musiques enregistrées d'autre part, est en train de mettre à mal cette pratique.

Le Conseil économique et social considère que la couverture conventionnelle de ce secteur doit devenir une priorité. Il invite le ministère du travail et sa direction des relations du travail plus précisément, à encourager l'ouverture de négociations dans les meilleurs délais afin de constituer une commission paritaire rassemblant les organisations, employeurs et salariés, représentatives du cirque en France. A défaut d'une telle négociation dans un délai raisonnable, le ministère du travail devrait convoquer une commission mixte paritaire. En cas d'échec, le Conseil économique et social souhaite que soient examinées les possibilités d'élargissement de conventions collectives étendues du spectacle vivant à l'ensemble des entreprises de cirque.

Sans préjuger des négociations à venir, le Conseil économique et social estime qu'une place particulière devra être faite, sous forme d'accord collectif ou de règlement administratif, au travail des enfants et à l'encadrement du recours au contrat à durée déterminée dit d'usage constant (salariat intermittent).

5. Adapter les autres réglementations si nécessaire

D'une manière générale en France, le spectacle dispose d'une réglementation détaillée et adaptée aux formes spécifiques des entreprises et des conditions d'exercice de leurs activités. Il n'apparaît pas souhaitable de cultiver une politique du « spécifique dans le spécifique » ; la première des questions posées est donc bien de faire appliquer la réglementation existante dans le spectacle pour les circassiens. Cela passe, comme dans toutes les professions, par la formation, l'information et le contrôle.

Il n'en reste pas moins que certaines particularités existent et qu'elles méritent d'être examinées par la profession en concertation avec les administrations concernées, en particulier les ministères de la culture, de l'intérieur, du travail et des affaires sociales. Ces particularités résident essentiellement dans les conséquences du mode d'itinérance (roulotte ou caravane) et le type d'infrastructure de présentation du spectacle (chapiteau). Ces deux problématiques nécessitent des adaptations des règles existantes en matière de droit du travail et de sécurité.

L'hébergement en caravane, aujourd'hui en remorque-habitation collective pour un grand nombre de travailleurs, rend impossible le respect des règles admises -espace, sanitaires, autonomie- par le code du travail. En conséquence, les conditions de vie, de repos et d'hébergement de la plupart des salariés, en premier lieu les ouvriers monteurs, mais pas seulement eux, sont souvent déplorables. Le Conseil économique et social souhaite que très rapidement des minima soient édictés dans ce domaine, applicables immédiatement, pour faire cesser des situations scandaleuses.

Concernant la sécurité, le cirque a fait la preuve depuis de très nombreuses années, tant en ce qui concerne le public que les travailleurs, artistes ou techniciens de ses grandes performances. Les règles qui lui sont appliquées sont les mêmes que pour toute autre activité itinérante dans une structure éphémère, impliquant des procédures lourdes. Le « syndrome Furiani » et la responsabilisation accrue des élus locaux a encore récemment renforcé les contraintes de ce point de vue.

Le Conseil économique et social propose qu'une réflexion soit engagée visant à adapter les modalités de contrôle de conformité des équipements, sans pour autant réduire les exigences de sécurité effective. Cette réflexion pourrait également porter sur l'adaptation des normes de sécurité de ces matériels avec celles en vigueur dans l'Union européenne, de façon à faciliter l'accueil des structures françaises à l'étranger.

Comme toutes les entreprises de spectacle, les cirques sont tenus de détenir une licence d'entrepreneur de spectacles pour pouvoir exercer leur activité, conformément à une ordonnance de 1945. Un projet de loi actuellement en deuxième lecture à l'Assemblée nationale devrait en modifier un certain nombre

de dispositions devenues obsolètes. Une première réforme partielle était intervenue en 1992 organisant la déconcentration des procédures d'attribution de cette licence au niveau des régions où siègent désormais vingt-deux commissions au lieu d'une nationale précédemment. Les entreprises sont dorénavant tenues de faire leur demande d'attribution ou de renouvellement de licence au préfet de la région de leur siège social. Concernant les cirques itinérants, le siège social n'est fréquemment qu'une simple boîte aux lettres, susceptible d'être très rapidement changée, ce qui ne favorise pas le contrôle de l'activité par la commission ad'hoc. On a donc pu constater, depuis 1992, que certains cirques s'étant vu refuser la licence dans une région, n'hésitaient pas à déposer une demande dans une autre région, de préférence éloignée de la première et où, si possible, ne siège aucun représentant des professions du cirque, et obtenir cette licence.

Le Conseil économique et social préconise que pour les cirques itinérants ne disposant pas d'un siège social effectif et conséquent, les demandes d'attribution et de renouvellement de licence d'entrepreneur de spectacles soient centralisées dans une seule région afin d'éviter tout phénomène de « pavillon de complaisance ».

Il faut noter que l'essentiel de ces préconisations concernant le respect de la déontologie du droit social et de l'adaptation de la réglementation étaient contenues dans les conclusions des travaux du CNAP, communiquées au ministre de la culture dès le début de 1997.

6. Impliquer davantage les collectivités locales

Depuis son émergence à la fin du XVIII^e siècle en Angleterre, le cirque a toujours été un spectacle urbain. Les maires sont donc les interlocuteurs privilégiés des circassiens et l'expérience de l'ANDAC, dans ses aspects positifs, a montré tout l'intérêt d'une concertation permanente entre la profession et les représentants des élus territoriaux. Cette concertation avait notamment abouti, en son temps, à la signature de conventions organisant des règles de partenariat entre villes et cirques. Le Conseil économique et social souhaite que cette pratique soit reprise et améliorée de façon, notamment, que des espaces d'accueil faciles d'accès, de préférence au coeur des villes, soient prévus pour cet art populaire et que les efforts de communication des cirques itinérants puissent être mieux relayés. En outre, quelques expériences de « résidences » (accueil permanent de cirque dans des structures en dur) ont pu être initiées par certaines villes ; ces expériences mériteraient d'être encouragées financièrement par des subventions spécifiques du ministère de la culture, ou par le fonds de soutien à condition qu'il en existât un.

Un élément décisif de la qualité des rapports entre les cirques et les villes paraît être la « fonction » de l'interlocuteur représentant la collectivité locale. Très souvent, celui-ci est un responsable des questions de voiries, parcs et jardins, marchés ou environnement dont les préoccupations principales seront de nature technique et environnementale. Lorsque cet interlocuteur est un responsable, élu ou administratif, à la culture, les relations s'avèrent beaucoup plus faciles et fructueuses. Le Conseil économique et social préconise que les associations d'élus locaux, notamment l'association des maires de France, soient

sensibilisées sur ce point précis et qu'une démarche particulière par exemple, soit entreprise en direction de la Fédération nationale des villes pour la culture, ou d'autres fédérations ayant des préoccupations similaires.

Un autre volet des responsabilités des collectivités locales dans l'activité du cirque en France, consiste dans l'entretien et la réhabilitation des cirques en dur, ou cirques d'hiver, disséminés sur le territoire national. La plupart de ceux qui existaient encore dans les années trente ont été démolis ou affectés à d'autres destinations. Aujourd'hui, on n'en recense plus que six ou sept dont quatre en « ordre de marche » : le cirque d'hiver Bouglione à Paris, ceux de Reims (qui abrite une scène nationale), de Châlons (le CNAC) et Amiens (lieu de diffusion culturelle, ouvert entre autres aux activités d'une école de cirque). Ceux d'Elbeuf, où la compagnie Anomalie (le Cri du Caméléon) est en résidence, de Douai et de Troyes sont inutilisables en l'état. Il en existe probablement bon nombre d'autres. A condition d'y intéresser l'ensemble des collectivités territoriales -régions, départements, communes-, on pourrait envisager un plan de réhabilitation de ces lieux, étalé sur le moyen ou long terme. Dans un premier temps, le Conseil économique et social invite les services du ministère de la culture à procéder à un recensement exhaustif des établissements de cirque en dur et à établir un bilan de leur état afin d'envisager ultérieurement les possibilités de réhabilitation de ces lieux et leur remise en ordre de marche.

7. Protéger les animaux

La tendance paraît être à l'abandon progressif du travail des animaux « exotiques », en particulier les fauves, dans les cirques. Dans la plupart des pays de l'Europe du Nord, cette situation est d'ores et déjà une réalité.

Sans intervenir dans un débat légitime fondé essentiellement sur des préoccupations écologiques, on ne saurait se désintéresser du sort réservé aux animaux, quels qu'ils soient, dans les cirques itinérants. Les réglementations internationales en vigueur paraissent pertinentes, elles demanderaient à être mieux insérées qu'elles ne le sont dans le droit français.

Deux questions essentielles doivent faire l'objet d'une étude approfondie par les pouvoirs publics en concertation avec la profession. Il s'agit du contrôle du traitement des animaux et de leur suivi vétérinaire pendant les périodes de représentations, et en dehors de ces périodes, de leurs lieux d'hivernage (adaptés et spacieux), semi liberté...

En second lieu, et cette question est devenue cruciale avec la limitation des droits d'importation, voire de simple circulation imposée par la convention de Washington pour les espèces protégées, le Conseil économique et social recommande qu'une réflexion soit menée sur les problèmes de la consanguinité, et ses effets sur les comportements des animaux. Cet aspect des choses devant concerner au même titre les zoos et autres réserves animalières, une concertation sous l'égide du ministère de l'Agriculture et en partenariat avec des organismes de recherche devrait être initiée.

8. Ouvrir et coordonner les réseaux de diffusion

De la même façon que les relations des cirques avec les collectivités locales sont déterminantes pour l'activité des cirques, en particulier les traditionnels, l'intégration dans les réseaux de diffusion est essentielle pour les modernes. Cette prise en compte par les réseaux, notamment les lieux subventionnés, ne va pas de soi. Les scènes nationales, par exemple, mais c'est aussi vrai pour la plupart des théâtres municipaux, sont encore très majoritairement dirigées par des femmes et des hommes de théâtre, qui ont souvent quelques réticences à s'ouvrir aux autres formes artistiques que sont la musique, la danse, les marionnettes, à fortiori le cirque qui, encore aujourd'hui, conserve une image dévalorisée aux yeux de bon nombre de gens de culture.

Le Conseil économique et social considère que les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), services déconcentrés du ministère de la Culture, doivent jouer un rôle important auprès de ces réseaux, grâce à la déconcentration des budgets ; une première sensibilisation a eu lieu, qui s'est traduite par des engagements budgétaires dans les régions, souvent en corrélation avec le développement du soutien aux Arts de la rue. Cet effort mériterait d'être poursuivi.

En outre, l'Office national de diffusion artistique (ONDA) devrait être incité à s'engager plus avant dans l'aide à la diffusion des arts de la piste par un ministère, celui de la Culture, qui contribue de manière importante à la définition de ses missions. Il est à noter qu'un renforcement de l'action internationale de cet organisme, en liaison avec le département des affaires internationales (DAI) du ministère, a été annoncé au mois de mai de cette année. Cette action peut concerner directement le cirque, activité qui, pour ses formes contemporaines, s'exporte plutôt bien.

Il conviendra de veiller à ce que ceci se fasse d'une manière coordonnée avec l'Association française de l'action artistique (AFAA), organisme sous tutelle du ministère des affaires étrangères, largement impliqué dans l'aide à l'exportation des arts de la piste et de la rue.

Notre Assemblée constate cependant que ces actions ne concernent que le cirque contemporain. Elle estime que ces aides issues de fonds publics et visant à soutenir l'exportation, doivent aussi bénéficier aux formes traditionnelles, à condition qu'elles répondent aux mêmes niveaux de qualité artistique.

9. Mieux utiliser la télévision

Il est fréquent d'entendre les circassiens traditionnels accuser la télévision d'être le facteur essentiel du déclin du cirque. Il est de fait que le spectacle de proximité dont le cirque détenait en grande partie le monopole aux XIX^e et première moitié du XX^e siècle ne peut rivaliser avec le téléviseur installé dans le salon ou la salle à manger. Pour autant, le Conseil économique et social considère que le média télévision peut contribuer au développement du cirque comme à celui des autres formes artistiques.

Il est patent que les émissions « de cirque » diffusées sur le petit écran n'ont pas atteint, tout au moins très imparfaitement, ce but. Notre assemblée estime

que, en sus de la présentation des spectacles de cirque à la télévision, le cirque étant, comme le théâtre, un spectacle vivant par excellence, où la relation artistes-public contribue de manière prépondérante à la réussite du spectacle, il serait souhaitable de réaliser des émissions sur le cirque, en montrer l'envers du décor, la réalité de la préparation des numéros, présenter le travail des artistes en répétition, mais aussi des monteurs de chapiteaux, etc. Le Conseil économique et social suggère qu'une réflexion sur ce thème soit engagée en associant toutes les parties intéressées à la question.

10. Doter la profession d'une structure d'appui renouvelée

Dès la fin des années soixante dix, quand le ministère de la Culture a commencé à se préoccuper de l'avenir du cirque en France, le souci de structuration de la profession, de son organisation, des lieux de rencontre des entreprises, de la prise en compte collective de leurs préoccupations, a été au centre de l'action des pouvoirs publics. Cette approche a vu son expression la plus achevée, dans la mise en place et le fonctionnement de l'Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC). On peut regretter certaines erreurs, et dysfonctionnements, en particulier les détournements de fonds qui ont interrompu toutes les activités de l'association en 1994, mais aussi le fait de ne pas avoir débouché sur la création d'un vrai fonds de soutien alimenté par une taxe parafiscale.

Il n'en reste pas moins que les circassiens, tout en dénonçant ses insuffisances, regrettent dans leur grande majorité la disparition de cette instance de rencontre de la profession.

C'est pourquoi, et en tenant compte des expériences largement positives des fonds de soutien existant dans d'autres secteurs du spectacle vivant (théâtre, chanson-variétés-jazz) et enregistré (cinéma, audiovisuel), le Conseil économique et social préconise de réactiver les missions anciennement dévolues à l'ANDAC, par la création d'un organisme nouveau qui générerait un fonds de soutien aux arts du cirque. Le statut juridique de cet organisme et sa composition devraient être à l'image des deux autres fonds du spectacle vivant. Il regrouperait :

- les pouvoirs publics, c'est-à-dire en premier lieu les représentants du ministre de la Culture, du ministre de l'Intérieur et des collectivités locales ;
- les représentants des entrepreneurs de cirque dans leur diversité ;
- les représentants de tous les syndicats de salariés existant dans le secteur.

Ses missions seraient fixées en fonction des besoins et des objectifs avec l'accord de la tutelle. Ses ressources, en dehors de l'apport des subventions publiques, dont le niveau devrait être au moins maintenu, seraient constituées par l'instauration d'une taxe parafiscale assise sur la billetterie (ou le prix de vente pour les spectacles gratuits) à hauteur de 3,5 % des recettes, à l'instar de ce qui est pratiqué dans le théâtre ou la chanson-variétés-jazz, conformément aux dispositions du décret n° 95-609 du 6 mai 1995 relatif à la taxe parafiscale sur les spectacles. Les pouvoirs publics pourraient, après consultation de la profession,

profiter de l'élaboration du nouveau texte du décret codifiant la taxe parafiscale dans le spectacle vivant, qui doit être publié pour le 1er janvier de l'an 2000, pour mettre en place ce dispositif.

Cet organisme devrait, outre ses missions principales, susciter la création d'une instance de réflexion sur la question de la gestion des entreprises, de leurs besoins en fonds propres, en s'inspirant notamment des expériences d'autres secteurs du spectacle. Cette réflexion pourrait être conduite en concertation avec l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) qui, dans d'autres secteurs, assure notamment des garanties pour des prêts ou des avances sur recettes.

11. Organiser une filière de formation professionnelle et réglementer les écoles de loisir

Deuxième élément fondamental des politiques publiques ces vingt dernières années, l'enseignement et la formation professionnelle ont connu un développement considérable, notamment depuis la création du Centre national des arts du cirque (CNAC) et de son école supérieure à Châlons en 1986.

Le Conseil économique et social estime que le ministère doit conforter le CNAC dans ces deux missions essentielles de formation initiale et continue et en tout premier lieu en ce qui concerne l'enseignement supérieur des arts du cirque. Son caractère novateur lui permet de jouer un rôle essentiel dans la propagation de formes contemporaines travaillées à partir de disciplines ancestrales. Il attire cependant l'attention du gouvernement sur le caractère partiel des enseignements consacrés exclusivement à l'apprentissage artistique et qui plus est, limités aux formes contemporaines de cet art. Le gouvernement, dans un souci d'éclectisme, doit satisfaire les besoins qui subsistent en formation, d'une part sur des pratiques artistiques traditionnelles (arts clownesque, équestre) et d'autre part sur des apprentissages techniques et administratifs. Ceci peut être confié au CNAC ou à une autre structure si cela s'avérait impossible dans le cadre actuel de l'école. Le Conseil économique et social estime par ailleurs qu'il conviendrait que la tutelle veille à ce que les liens de l'école avec le tissu professionnel, en particulier dans l'élaboration des programmes pédagogiques et dans le choix des formateurs, soient clairement établis et pérennisés.

Enfin, notre assemblée exprime le souhait que le statut associatif du CNAC soit remplacé par celui d'établissement public, ainsi qu'il est envisagé dans son statut.

Concernant le réseau foisonnant (300 ?, 500 ?) des écoles de cirque, le Conseil économique et social approuve la démarche initiée par le ministère de la culture visant à établir des agréments pour les écoles, garantissant la qualité des enseignements et la sécurité des élèves, souvent de jeunes enfants. Il apprécie le travail effectué dans ce domaine par la Fédération française des écoles de cirque (FFEC), qui a reçu un agrément « éducation populaire » pour son action. Cependant, le Conseil économique et social regrette que le ministère de la culture ne soit pas encore allé au bout de sa démarche en validant le travail accompli, notamment pour la formation des enseignants, pour en tirer les conséquences.

Le Conseil économique et social souhaite en particulier que l'agrément donné par la FFEC, qui dépend de critères bien définis : sécurité des matériels et des installations, qualification des formateurs, définition des apprentissages physiques en accord avec des médecins spécialistes du cirque, conditions d'hygiène...devienne la règle pour tous.

Comme pour l'agrément des écoles de danse, les écoles disposeraient d'un calendrier pour s'inscrire dans ces normes, somme toute contraignantes mais nécessaires s'agissant généralement de l'apprentissage de jeunes enfants dont la croissance n'est pas achevée.

Il regrette par ailleurs l'apparente incohérence dans l'attribution des subventions aux écoles et la relative modicité de l'aide apportée à la Fédération pour accomplir la mission qui lui a été confiée et pour son fonctionnement.

Notre assemblée recommande la mise en place de synergies interministérielles -en particulier entre les ministères de la culture et de la jeunesse et des sports- dans le domaine du loisir et de la formation des enfants et des jeunes. Elle préconise la mise en place d'actions communes aux deux administrations dans ces domaines.

En outre, la profession, avec l'appui du ministère de la culture et en collaboration avec le CNAC et la FFEC, se doit de réfléchir à la mise en place d'une cohérence pédagogique entre les divers niveaux d'apprentissage, débouchant sur une véritable filière d'enseignement professionnel pour les métiers du cirque.

Dernier point en ce qui concerne l'enseignement, l'ouverture à l'Europe. Cette ouverture existe déjà, Châlons accueillant régulièrement des élèves venus en particulier d'Espagne, d'Allemagne et de Belgique.

Le Conseil économique et social propose d'aller plus loin en créant un pôle d'excellence européen, voire international, en s'appuyant sur l'expérience et la réputation fondée en matière pédagogique, du CNAC. Cet élargissement permettrait d'assurer plus facilement l'insertion des élèves à la sortie de l'école en étendant le marché de l'emploi.

12. Conforter les missions d'Hors les Murs

Le Conseil économique et social apprécie très positivement le bilan des missions documentaires confiées dès 1994 à l'Association Hors les Murs : constitution d'un fonds documentaire accessible aux professionnels et au public, édition de la revue « Arts de la piste » et de l'« Annuaire professionnel international des arts de la piste ». Il en va de même pour ce qui est de la mise en place d'un site Internet et de l'organisation des rencontres de La Villette en novembre 1996. Il apparaît donc au Conseil que ces missions doivent être confirmées et que les moyens afférents soient attribués à l'association pour les mener à bien. De ce point de vue, l'augmentation de la subvention pour 1998 paraît aller dans ce sens. Il semble aussi nécessaire au Conseil économique et social de clarifier les frontières de ses missions documentaires et de ramener celles du centre de documentation du CNAC au périmètre d'un centre d'une école supérieure, sans vocation particulière vers l'extérieur.

En matière de recherche, fondamentale ou appliquée, notre assemblée souhaite que des synergies puissent s'instaurer entre Hors les Murs et le CNAC et, éventuellement, d'autres institutions en fonction des thèmes de recherche. Il en est ainsi par exemple des travaux sur la médecine du cirque, domaine dans lequel est particulièrement impliqué Philippe Goudard, créateur du département médical du CNAC et de la société française de médecine du cirque.

Enfin, pour ce qui concerne la mission d'aide aux entreprises, confiée à Hors les Murs après la mise en sommeil de l'ANDAC, elle n'a jamais vraiment été remplie, l'association n'ayant pas véritablement disposé des moyens pour l'assumer. Le Conseil économique et social estime que cette mission doit revenir à la structure succédant à l'ANDAC.

13. Supprimer le Conseil national des arts de la piste

Le Conseil économique et social qui préconise la création d'un organisme tripartite qui prendrait la relève de l'ANDAC et gérerait un fonds de soutien tout en confortant, en les redéfinissant, les missions du CNAC et de Hors les Murs, estime que le Conseil national des arts de la piste (CNAP) n'aura plus de raison d'être. Sa dissolution, de plus, ne fera qu'entériner une situation de fait : le Conseil ne s'est plus réuni depuis de nombreux mois après une période de travail en profondeur effectué dans les premiers mois de son existence qui malheureusement n'avait été suivie d'aucune concrétisation par les pouvoirs publics.

En corollaire de la disparition du CNAP, le Conseil économique et social invite la ministre de la Culture :

- à faire participer la profession du cirque au Conseil national des professions du spectacle (CNPS) ainsi qu'il est indiqué au point 2 des présentes propositions ;
- à prévoir la possibilité de réunir dans une formation conjoncturelle les représentants de la structure succédant à l'ANDAC, du CNAC, de la FFEC et de Hors les Murs pour son conseil, si la nécessité s'en fait sentir.

*

* *

Dans ses propositions, le Conseil économique et social s'est efforcé de ne pas s'impliquer dans les débats esthétiques qui traversent le monde du cirque. Malgré les clivages profonds existant, il a estimé que les points de convergence de la profession l'emportaient sur les différences et qu'en conséquence, il fallait rechercher des solutions transversales concernant l'ensemble des entreprises quelles que soient leurs genres ou leurs dimensions.

La crise peut paraître longue... une trentaine d'années. Qu'est-ce au regard de l'existence de cet art qui trouve ses racines dans l'Antiquité, qui a su s'adapter aux évolutions de nos sociétés pour le plus grand plaisir d'un public nombreux, comme le montrent les dernières données statistiques du ministère de la culture pour 1997 ?

Pourtant ce public se montre de plus en plus connaisseur et exigeant, tant sur la qualité artistique des spectacles et leur créativité que sur les conditions matérielles de l'accueil, du confort, de la communication et de l'accessibilité. Il oblige ainsi toute entreprise de spectacles, et plus particulièrement les entreprises circassiennes, à faire preuve d'un plus grand professionnalisme dans la prise en compte de ces attentes nouvelles qui ouvre la voie de la réussite, comme le formidable succès du Cirque du Soleil canadien l'atteste.

C'est pourquoi les préconisations que formule le Conseil économique et social s'adressent en premier lieu aux professionnels du secteur. Pour que le cirque continue à émerveiller, étonner et émouvoir petits et grands, les entreprises circassiennes doivent avant tout entrer dans le droit commun des entreprises culturelles, en respectant les diverses règles qui leur sont applicables. C'est à ce prix seulement et en s'unissant qu'elles pourront conquérir la place qui est la leur parmi les autres arts du spectacle vivant.

Par-delà cette prise en mains de leur propre destinée par les professionnels du secteur, le Conseil économique et social a estimé que les pouvoirs publics devaient accompagner cet indispensable effort de restructuration d'une profession hétérogène qui doit s'adapter aux nécessités d'une économie moderne. Cette aide doit se porter plus particulièrement dans le domaine de la création, de la formation et de l'exportation.

Dans ce cadre, le Conseil économique et social souhaite que, dans le projet de charte des missions de service public pour le spectacle vivant, piloté par le ministère de la culture et de la communication, actuellement en débat, les arts de la piste occupent toute la place qui leur revient, une place qui, ainsi qu'il a été démontré dans le présent avis, est grande et ne demande qu'à être reconnue et développée.

Comme tout spectacle vivant, le cirque est la rencontre entre une oeuvre, un artiste et son public. La qualité des spectacles et celle des artistes sont reconnues par la fidélité d'un public nombreux et exigeant. Les conditions de la réussite semblent désormais réunies. Encore faut-il que professionnels et pouvoirs publics travaillent en synergie pour que ces potentialités se traduisent par un développement pérenne de l'activité circassienne.

ANNEXE A L'AVIS

SCRUTIN

Scrutin sur l'ensemble du projet d'avis

Nombre de votants.....166

Ont voté pour.....166

Le Conseil économique et social a adopté.

Ont voté pour : 166

Groupe de l'agriculture - MM. Baligand, de Benoist, Bouche, Bué, Cazalé, Mme Chézalviel, MM. Compiègne, Droulin, Mme Gros, MM. Guyau, Kayser, Lapèze, Le Fur, Lemétayer, Mme Méhaignerie, MM. Munet, Stéfani.

Groupe de l'artisanat - MM. Delmas, Gilles, Lardin, Millet, Piet, Teilleux, Vignon.

Groupe des associations - MM. Bastide, Gevrey, Mmes Mengin, Mitrani.

Groupe de la CFDT - Mlle Andreux, Mme Azéma, MM. Bury, Capp, Carles, Caron, Delaby, Denizard, Mme Djukic, MM. Lobjeois, Lorthiois, Menecier, Moussy, Mmes Piazza, Raiga.

Groupe de la CFE-CGC - MM. Cazettes, Chapuis, Clapin, Mme Cumunel, MM. Insa, Vilbenoit, Walter.

Groupe de la CFTC - MM. Deleu, Faki, Hédouin, Naulin, Weber.

Groupe de la CGT - MM. Andouard, Bonnet, Mme Brovelli, MM. Decisier, Demons, Mme Duchesne, MM. Forette, Junker, Le Duigou, Moulin, Potavin, Mme Rey.

Groupe de la CGT-FO - MM. Bouchet, Caillat, Gaillard, Gaudy, Maurice Gendre, Grandazzi, Mme Paulette Hofman, Jayez, MM. Lesueur, Ordronneau, Roulet, Santune, Sohet, Valladon.

Groupe de la coopération - Mme Attar, MM. Ballé, Courtois, Ducrotté, Gautier, Marquet, Picard, Verdier.

Groupe des départements, des territoires et des collectivités territoriales à statut particulier d'outre-mer - M. Dindar.

Groupe des entreprises privées - MM. Brunet, Calvet, Cerruti, Chesnaud, Clément, Dermagne, Domange, Flahault, Franck, Gauthier, Ghigonis, Gilson, Kessler, Leenhardt, Levieux, Périgot, Pinet, Rapeaud, Rebuffel, Simond, Urbain.

Groupe des entreprises publiques - MM. Bailly, Bonnaud, David, Delaporte, Gadonneix, Hadas-Lebel, Jurgensen, Piazza-Alessandrini.

Groupe de la FEN - MM. Jean-Louis Andreau, Barbarant, Gualuzzi.

Groupe des Français établis hors de France, de l'épargne et du logement - MM. Courbey, Marlin.

Groupe de la mutualité - MM. Chauvet, Ronat.

Groupe des personnalités qualifiées - MM. Aicardi, Beauchamp, Bêche, Mme Bergé, M. Bichat, Mmes Braun, Brunet-Lechenault, Cayet, MM. Dechartre, Deleplace, Depaix, Désir, Mmes Douvin, Fossey, de Gaulle-Anthonioz, MM. Giscard d'Estaing, Grossmann, Mme Guilhem, MM. Hintermann, Lux, Mandinaud, Mékachéra, Poujade, Alain Robert, Schapira, Steg, Teulade.

Groupe des professions libérales - MM. Chambonnaud, Guy Robert, Salustro.

Groupe de l'UNAF - MM. Bichot, Billet, Bordereau, Boué, Brin, Burnel, de Crépy, Guimet, Mme Lebatard, M. Trimaglio.

DÉCLARATIONS DES GROUPES

Groupe de l'agriculture

Les activités liées aux arts de la piste forment dans notre imaginaire, un univers attachant et merveilleux. Appartenant à notre histoire collective jusqu'à être parti prenante de notre patrimoine culturel, le cirque a les faveurs de tous et peut-être plus encore du monde rural car il vient au devant de lui en plantant son chapiteau un peu partout sur l'ensemble du territoire national. Il participe, avec d'autres événements culturels, à l'animation du tissu rural.

C'est pourquoi le cirque doit être sauvegardé. Il est même de notre devoir de préserver pour les générations futures ce qui nous fait tant rêver et qui nous fascine.

Les arts de la piste connaissent aujourd'hui des difficultés majeures qui sont, à bien des égards, liées aux caractéristiques même qui l'habitent : survivance d'une activité artisanale insuffisamment structurée – nécessité d'une création artistique renouvelée.

La professionnalisation du secteur du cirque demeure insuffisante et rend plus difficile une adaptation à un environnement rapidement évolutif. Pour remédier à ces faiblesses et tenter de redonner de son lustre à une activité déclinante, l'avis formule plusieurs propositions. Le groupe de l'agriculture y souscrit globalement, de même qu'il apporte son soutien à toute politique favorable aux arts de la piste.

Groupe des associations

On pouvait, au lancement de cette saisine, se poser la question de la légitimité du Conseil économique et social à traiter des arts de la piste ! Mais, au fur et à mesure des auditions, nous sommes entrés dans une problématique englobant le maintien et la promotion d'un patrimoine culturel aussi bien que la bonne santé économique et sociale de ce secteur.

Nous sommes entrés dans un univers où le traditionnel et le moderne s'affrontent, où des concurrences sauvages sévissent parfois. Dans le même temps, nous avons pris acte du fait que les professions du cirque éveillent la curiosité des enfants, des jeunes et des adultes, que des nombreuses écoles ont été créées, parfois sans aucun agrément, ce qui n'est pas sans risque si des règles ne sont pas précisées. L'avis souligne les impératifs des différentes réglementations et conventions qui régissent le travail des enfants et nous avons évoqué nos souvenirs d'enfance, et notamment le roman de Jack London « Michaël chien de Cirque », en redécouvrant la convention de Washington. concernant notamment le dressage des animaux. Le travail du rapporteur nous prouve donc que ce sujet est bien de la compétence de notre assemblée.

Notre groupe attache une grande importance aux propositions de l'avis concernant les formations professionnelles des salariés du cirque en général, mais

plus particulièrement celles des enseignants des écoles de cirque qui initient par le loisir à cette pratique. Nous appuyons donc la proposition de réglementer ces écoles ainsi que celle qui prévoit que les critères de l'agrément de la Fédération Française des Écoles de Cirque, deviennent la règle pour toutes, la nécessité d'améliorer la lisibilité de ce secteur, de professionnaliser les entreprises, d'adopter une réelle déontologie professionnelle. Ceci vise également les cirques étrangers. Nous appuyons également la demande que soit respecté et amélioré le droit social, tout en tenant compte des spécificités de l'activité.

Pour aider à la structuration et à l'évolution de cette profession, l'avis suggère la création d'un organisme qui devrait réactiver les missions dévolues par le passé à l'ANDAC. Cet organisme participerait aussi à la gestion d'un fonds de soutien aux arts du cirque, son statut et sa composition tripartite serait à l'image des deux autres fonds qui existent dans le spectacle vivant.

L'avis fait observer que les préconisations du Conseil économique et social s'adressent d'abord aux professionnels du secteur. Il souligne que les arts de la piste doivent occuper toute la place qui leur revient dans les politiques mises en place par le ministère de la culture et rappelle que, comme tout spectacle vivant, le cirque est une rencontre entre une oeuvre, un artiste, un public.

Nous ajoutons que le cirque nous apparaît comme un moyen de recréer du lien social et parfois de redonner le goût de vivre, comme le prouvent les interventions auprès d'enfants longuement hospitalisés, celles aussi dans certains pays où les populations viennent d'être traumatisées par une grande crise.

Au départ, nous pouvions nous demander si un tel sujet n'allait pas nous entraîner dans le domaine du superflu.. Après cette redécouverte du monde du cirque, nous pouvons dire avec Voltaire, qu'un tel superflu est une chose très nécessaire. Le groupe a voté l'avis.

Groupe de la CFDT

Le monde du cirque est celui du merveilleux, de l'illusion, de l'exploit. Au moins dans l'imaginaire des enfants et des adultes qui se souviennent l'avoir été... Son essoufflement, son déclin, même, après guerre, ont pu faire craindre sa disparition. Pourtant, malgré les crises, le cirque est toujours là. Plus encore, de nouvelles formes esthétiques ont fleuri, renouvelant le genre, le prolongeant. Ce monde féerique connaît cependant des réalités qui le sont moins.

Les conditions de travail des circassiens, même s'il faut prendre en compte les spécificités des arts de la piste, s'inscrivent trop souvent en marge du droit : travail clandestin, apprentissage et travail des enfants, conditions de logement, autant de domaines dans lesquels la législation concernant le spectacle vivant pourrait pourtant être largement appliquée. Il faut y ajouter la présence accrue de cirques, mais aussi de techniciens et d'artistes étrangers, moins bien protégés, qui augmente encore les conditions de précarité dans lesquelles sont recrutés et travaillent les circassiens. La profession souffre de ne pas être organisée. La faiblesse des organisations professionnelles d'employeurs et de salariés, l'inexistence du dialogue social, expliquent l'absence de conventions

collectives propres à ce secteur. Les partenaires sociaux doivent structurer leurs échanges, et à défaut, l'Etat doit jouer un rôle d'impulsion dans ce domaine.

Les spectateurs du cirque sont nombreux : c'est le spectacle vivant le plus fréquenté aujourd'hui. Son public augmente et se diversifie. Parallèlement, ses exigences se font plus grandes. Il admet de moins en moins un certain nombre de pratiques commerciales, dont certaines sont illégales. Il y a là aussi nécessité de mettre à disposition de tous ceux qui sont chargés des contrôles une réglementation adaptée qui aidera au renforcement voire à l'acquisition d'une certaine déontologie.

Les circassiens sont des artistes, qui peuvent s'avérer de piètres gestionnaires. La nécessité d'une formation adaptée au monde du cirque, répondant à ses besoins appelle des réponses rapides. Au-delà de la gestion, c'est la constitution d'une véritable filière de formation professionnelle, entamée depuis vingt ans, qui doit être poursuivie, développée et diversifiée.

Enfin, le cirque, spectacle urbain, a besoin de liens privilégiés avec les collectivités locales, de contacts avec leurs élus au niveau national, et au niveau local avec ceux d'entre eux qui sont chargés de la culture, car le cirque est un spectacle et doit être traité comme tel.

Pour continuer à émouvoir son public, à le faire rêver, le cirque et les circassiens doivent donc à la fois être aidés et se prendre en main, structurer la profession. Le rapport et le projet d'avis analysent finement la situation et avancent une série de propositions pertinentes, que la CFDT approuve. C'est pourquoi elle a voté l'avis.

Groupe de la CFE-CGC

L'avis rend bien compte des réalités actuelles de ce secteur, mais aussi des difficultés et des enjeux auxquels le cirque est confronté.

Entre le cirque à l'ancienne et le cirque d'aujourd'hui, les liens sont plus nombreux qu'on ne le croit et, par conséquent, les problèmes à résoudre sont communs.

Tout d'abord, il paraît urgent de structurer et professionnaliser le secteur du cirque. Toutes les compagnies de cirque souffrent des mêmes insuffisances. L'avis propose à juste titre d'améliorer la lisibilité du secteur et d'encourager le développement de la profession.

Tout un dispositif d'aide à la gestion est plus que nécessaire, tout comme la mise en place de formations sur les politiques commerciales. Dans un tel contexte, pour faciliter et asseoir la professionnalisation de ce secteur, il est plus que nécessaire de reconnaître sa place dans les instances de la branche du spectacle vivant.

L'avis s'interroge à juste titre sur le respect du droit social dans ce domaine. Des lacunes dans l'application du droit commun et des obligations sociales sont flagrantes. La couverture conventionnelle de ce secteur doit devenir une priorité.

Les conclusions émises dans le projet d'avis, notamment pour ce qui intéresse l'emploi des artistes, de même que pour ce qui tend à valoriser leur travail, ne peuvent que recueillir l'assentiment du groupe. Il en est ainsi des questions relevant de la formation.

Si l'Etat a un rôle à jouer dans ce secteur, les collectivités territoriales ne doivent pas être absentes de cette politique. Les quelques pistes suggérées par l'avis vont dans le bon sens. Enfin, le groupe approuve les propositions de l'avis sur la protection des animaux.

Le groupe de la CFE-CGC a émis un vote positif.

Groupe de la CFTC

Le groupe CFTC félicite le rapporteur pour avoir produit un rapport très documenté et très intéressant sur l'histoire du cirque depuis ses origines jusqu'à nos jours. Il nous fait ainsi entrer dans les coulisses d'un art que nous ne découvrons que sous le chapiteau. Il nous ouvre aussi à des réalités tant en aval qu'en amont qui nous permettent de mieux appréhender les formes, les structures, l'organisation, la gestion et surtout les hommes et les femmes qui vivent dans cet univers.

Les deux formes de cirque, l'ancien, traditionnel et toujours fascinant tant pour les petits que pour les grands ; le nouveau plus dépouillé, moins exotique, plus créatif et plus théâtral sont complémentaires. Elles permettent d'offrir à un public très large et exigeant des spectacles attrayants et d'une qualité souvent remarquable.

Le groupe CFTC rejoint le rapporteur dans le constat qu'il établit et qu'il développe fort bien dans le projet d'avis : le cirque est plébiscité comme le plus populaire des spectacles vivants ; les jeunes talents ont la possibilité de s'exprimer et de créer une nouvelle forme de cirque en pleine évolution ; les pouvoirs publics reconnaissent au cirque sa place pleine et entière parmi les autres arts du spectacle vivant. Mais les points d'ombre restent nombreux et réclament des aménagements, une application plus stricte de la réglementation existante. Les entreprises de spectacles circassiennes doivent s'organiser, se coordonner, parfois se réformer, viser à une meilleure qualité au niveau de la formation, de la professionnalisation et de la structuration de leur secteur, aidées et soutenues en cela par des décideurs publics, locaux et nationaux.

Le groupe CFTC regrette seulement que le projet d'avis n'ait pas suffisamment attiré l'attention sur certains spectacles qui mettent en scène de jeunes enfants dont on peut se demander si leur intégrité physique et psychique ne sont pas altérées. Certes, une réglementation nationale existe qu'il est important d'appliquer aux entreprises nationales et étrangères. Mais l'on peut s'étonner et s'émouvoir au vu de certaines prestations d'enfants d'origine asiatique notamment qui, pour parvenir aux prouesses acrobatiques qu'ils accomplissent, ont certainement dû subir des entraînements longs, durs et exigeants incompatibles selon nous avec leur jeune âge. Il est donc indispensable que la législation soit sévèrement appliquée et qu'un contrôle strict soit exercé afin de prévenir, voire de sanctionner, les abus constatés.

Toutes les propositions contenues dans le projet d'avis et qui concernent une meilleure gestion, une meilleure formation dans la profession sont bonnes et garantes d'un développement satisfaisant de cet art populaire.

Elles doivent constituer un déclic salutaire pour l'avenir et l'essor du cirque français. Elles répondront encore plus à l'attente d'un public acquis mais exigeant et à une ouverture plus grande vers l'étranger participant ainsi au rayonnement de la culture française.

Le groupe CFTC a voté le projet d'avis.

Groupe de la CGT

Le groupe de la CGT se félicite que le Conseil économique et social se soit emparé d'un tel sujet : les arts de la piste. Ces arts, de fait, concernent la quasi totalité de la population qui reste très attachée à cette forme de spectacle ainsi que le prouvent les statistiques du ministère de la culture.

Le rapport et l'avis adoptés paraissent recueillir une très large approbation dans la profession, aussi bien par les entrepreneurs du cirque que par les salariés, artistes et non artistes, et cela quel que soit le genre esthétique duquel ils se réclament.

Les propositions contenues dans l'avis semblent, dans leur globalité, de nature à pouvoir faciliter la mise en oeuvre de solutions durables aux difficultés que rencontrent les circassiens depuis plusieurs années.

La CGT appuie tout particulièrement la préconisation de la mise en place d'un organisme tripartite de gestion d'un fonds de soutien aux arts du cirque, assis sur une taxe parafiscale, à l'image de ce qui existe dans d'autres secteurs du spectacle vivant.

Elle confirme son attachement à la priorité donnée aux questions de formation initiale et continue, à la mise en place d'une réelle filière de formation professionnelle, et à la concrétisation de l'élaboration d'agrément des écoles de loisirs répondant aux nécessités liées à la pratique d'activités à risques par des jeunes.

Compte tenu de ces appréciations, le groupe de la CGT a décidé de voter l'avis présenté par la section du cadre de vie.

Groupe de la CGT-FO

Le projet d'avis a su fixer les assises d'une profession qui doit concilier le défi de la modernité et sa place dans la société en respectant les droits attachés à l'expression des artistes et ceux qui sont protecteurs de la personne, surtout s'il s'agit d'un mineur.

Les pistes avancées sont source d'interrogations sur les meilleurs moyens à mettre en oeuvre pour réduire les abus constatés, réaliser les pôles de compétence à travers une meilleure formation, notamment en gestion, bref pour pérenniser le spectacle du cirque. Le cirque, en effet, demeure présent dans l'imaginaire de chacun de nous. Or, il doit faire face aujourd'hui à des difficultés d'adaptation au-delà même des efforts déployés par la profession et les pouvoirs publics. C'est

pourtant un art qui doit avoir toute sa place dans la vie de la cité. Encore conviendrait-il que ce secteur d'activité soit bien connu alors que manquent des statistiques fiables quant au nombre des entreprises, leur dimension et les effectifs salariés concernés. A l'évidence, il apparaît urgent de constituer un fichier national.

Parallèlement, des syndicats professionnels forts seraient indispensables pour permettre d'insuffler une nouvelle donne à la concertation entre les différents partenaires concernés et les pouvoirs publics. Cette organisation serait facilitée par l'existence d'un organisme à compétence nationale qui rassemblerait l'ensemble des institutions actuellement en place et réunirait obligatoirement toutes les entreprises du cirque. Qu'importe, en définitive, le statut juridique d'une telle institution appelée de nos vœux. Ce serait le lieu privilégié pour disposer d'une bonne lisibilité, conclure l'accord collectif qui aujourd'hui fait défaut à ce secteur, disposer d'un corps de contrôle et de conseil, en particulier pour deux domaines que sont le travail et la formation des jeunes mineurs, sous réserve de l'observance de règles strictes. Force est de constater aujourd'hui la carence de l'État qui édicte des règles sans se donner les moyens de les faire respecter. Ici, comme ailleurs, il faut rappeler les pénuries d'une inspection du travail dépourvue de moyens.

Nous nous interrogeons, cependant, sur l'opportunité d'une taxe parafiscale. Peut-être, conviendrait-il d'explorer d'autres voies, comme la mutualisation de la recette engendrée par la taxe sur les spectacles.

L'implication des collectivités territoriales pour le maintien des arts du cirque sera non moins déterminante.

L'aménagement d'espaces permettant soit l'installation des équipements, soit la production des spectacles circassiens ou bien encore un soutien à la formation des écoles, pourrait constituer autant de supports à un véritable partenariat entre les collectivités territoriales, l'État et les professionnels.

Le groupe de la CGT-FO a voté favorablement le projet d'avis.

Groupe de la Coopération

Le groupe de la coopération adhère à l'ensemble des propositions du rapporteur qui tendent à professionnaliser les entreprises de cirque et à leur permettre de se doter d'une déontologie professionnelle.

A cet égard, les pouvoirs publics ont une part de responsabilité à prendre afin que les lois de la République s'appliquent à tous, dussent certaines réglementations inadaptées être amodiées.

Concernant les écoles d'apprentissage, il faut noter que si le CNAC et l'école de Châlons contribuent largement au renouveau des arts de la piste, il n'en demeure pas moins que certaines disciplines, constitutives du cirque traditionnel, tendent à disparaître et que le rôle d'une école supérieure est aussi de permettre à un art traditionnel de se perpétuer.

Enfin, le groupe de la coopération regrette que le Conseil économique et social n'ait pu appréhender le montant global des aides publiques accordées au

cirque au regard d'autres disciplines telles que le théâtre. Les statistiques fiables font défaut et les comparaisons sont très aléatoires, voire dangereuses, mais il n'en reste pas moins qu'un français sur cinq se rend au cirque chaque année et qu'il y a une légitimité de l'Etat à lui accorder une aide qui fait défaut dans certains cas.

Groupe des entreprises privées

Notre groupe, émerveillé par la découverte d'un monde qui ne nous est plus familier, remercie le rapporteur de lui avoir permis de rêver mais aussi et surtout d'avoir attiré l'attention de notre assemblée et des pouvoirs publics sur les problèmes d'un métier mal connu.

Souscrivant à toutes les recommandations contenues dans l'avis, notre groupe a émis un vote favorable, espérant qu'une suite concrète lui sera donnée.

Groupe de la FEN

La FEN-UNSA auquel s'associe la FGSOA se réjouit que le Conseil économique et social se soit auto saisi sur la question des arts de la piste, estimant que le cirque est inégalable en ce qu'il constitue l'école permanente de la solidarité dans un espace de liberté et que nous avons le devoir de l'aider, et même de le protéger.

L'avis montre parfaitement combien cet art du spectacle est attachant et méritoire, mais il révèle aussi toute l'ampleur des difficultés auxquelles il est confronté et son état de grande fragilité. Il met l'accent sur le besoin de structuration de ce secteur professionnel, le terrible retard dont souffrent ses salariés en matière de droits sociaux et le besoin fort qu'il a de s'entourer de règles déontologiques.

De ce constat, l'avis tire des propositions qui, toutes, agrément la FEN-UNSA. Il paraît particulièrement important qu'elles s'adressent d'abord aux professionnels du secteur en les invitant à entrer dans le droit commun des entreprises culturelles et en respectant les diverses règles qui leur sont applicables. Le besoin d'une convention collective est justement souligné.

Ce n'est qu'à cette condition que l'aide demandée aux pouvoirs publics sera efficace, parce qu'elle accompagnera le progrès social.

L'avis insiste également sur le besoin de reconnaissance de ce secteur dans les différentes instances de la branche du spectacle vivant.

Cette demande est particulièrement importante à un moment où la ministre de la culture et de la communication s'attache à produire une charte définissant les missions de service public dans le domaine du spectacle vivant. Dans le projet initial, le cirque y était cité une seule fois, après l'ensemble des autres arts de la piste, dont les variétés. La FEN-UNSA souhaite qu'il occupe dans le document final tout la place qui lui revient, une place qui -comme l'avis l'indique- « est grande et ne demande qu'à être reconnue ».

Pour ces raisons, la FEN-UNSA a voté l'avis.

Groupe de la mutualité

Les arts de la piste ne constituent pas une matière d'une brûlante actualité. Leur développement n'est pas non plus au coeur des stratégies de survie des sociétés modernes. Pourtant, le groupe de la mutualité a estimé très utile que le Conseil se livre à un examen approfondi de cette matière. L'avis explore, dans le détail, tous les aspects et ses recommandations sont faites de propositions simples et faciles à mettre en oeuvre. Pour être marginal, ce secteur n'en est pas moins porteur d'imaginaire, de créativité et de savoir-faire, d'un sens de la fête collective, et, pour tout dire, créateur de lien social par l'animation de la rue et de la vie quotidienne des populations.

Le groupe de la mutualité approuve particulièrement le souci de structurer le secteur en améliorant le droit social et en encourageant l'émergence d'une déontologie professionnelle, mais aussi en intégrant cette activité à part entière dans les réseaux de diffusion pour la sortir de sa marginalisation, et en créant un organisme nouveau chargé de gérer un fonds de soutien spécifique. Le développement de la protection sociale des professionnels, tant en matière de santé que d'accidents du travail et de prévention devrait s'intégrer dans les missions d'un tel organisme. L'avis émet également des suggestions pour intégrer les arts de la piste dans la vie quotidienne : ouvrir des espaces au coeur des villes et réhabiliter les cirques d'hiver relèvent de l'aménagement du territoire, et les collectivités locales doivent prendre toute leur part à ces développements. Mais il recommande aussi, avec raison, de faciliter l'ouverture européenne en adaptant les règles de sécurité. L'itinérance se satisfait mal en effet d'espaces trop étroits, fussent-ils nationaux. Enfin l'avis insiste sur la nécessité de mieux former les hommes en organisant la filière professionnelle, en réglementant les écoles de loisir, en renforçant surtout l'expérience et la réputation du Centre National des Arts du Cirque pour en faire un pôle d'excellence européen.

Ainsi, l'avis par une série de propositions simples, offre-t-il la possibilité de redonner à ce secteur toute la place que la modernité lui avait progressivement enlevée et qui semble, dans une époque où s'accroît le déficit de lien social, retrouver un sens social et une authentique valeur de loisir.

Le groupe de la mutualité a voté en faveur de cet avis.

Groupe des personnalités qualifiées

M. Mandinaud : « Le rapporteur a été, par sa connaissance des problèmes, un bon avant-courrier en nous conduisant dans les coulisses des arts de la piste et les membres du Conseil, dûment informés, sont donc en mesure de ne pas être traités de pantres par les gens du voyage.

Le Palais d'Iéna ne veut, pendant ces deux journées, que « faire la ville d'un jour », laissant le soin au gouvernement et aux Assemblées parlementaires de faire la parade sur ce dossier

Le cirque a son histoire, sa légende, et de surcroît son avenir semble assuré, si nos propositions sont prises en considération et appliquées dans le meilleur délai.

Le cirque français a également ses lettres de noblesse et si de grands noms l'ont illustré, combien d'acteurs, d'artistes souvent inconnus ou méconnus l'ont servi avec passion et parfois au péril de leur vie : dresseurs et dompteurs d'animaux, équilibristes, fildeferistes, acrobates, cascadeurs, hommes-obus, perchistes, funambules, trapézistes, sans oublier les clowns, mimes, cavaliers et écuyères : cette simple évocation ranime nos souvenirs d'enfant. Mais le cirque n'a pas échappé à la pression de la modernité en son sein, ni à la concurrence de nouveaux attraits culturels pour le public.

Les clivages, voire les oppositions nées, ont pu expliquer les problèmes vécus par la profession. L'intérêt des propositions exposées dans l'avis et expliquées dans le rapport est qu'elles constituent un ensemble équilibré que nous approuvons : la nécessité d'une profession re-structurée et consensuelle favorisant ainsi un dialogue positif avec les pouvoirs publics et méritant ainsi d'être considérée comme porteuse, à part entière, d'un art qui doit et devra figurer à côté des autres dans toutes les instances nationales, au plus haut niveau.

La création d'une taxe parafiscale, la rénovation de l'ANDAC, l'octroi de subventions du ministère de la culture, la compréhension des collectivités locales, notamment des municipalités, la formation des futurs acteurs de la piste, l'exportation du savoir-faire français en la matière, le respect et l'application des dispositions législatives et réglementaires du droit social qu'il soit d'origine française ou européenne et des dispositions concernant les animaux; la convergence de toutes ces données est essentielle pour garantir à notre cirque un bail de longue vie pour le prochain millénaire. A ce prix, et suivant l'expression employée et consacrée par les gens du voyage, les après-midis et les soirées de spectacle offerts aux enfants comme aux adultes nous donnerons l'occasion et la satisfaction de dire : « nos cirques font désormais une « Bourrée chaque jour » ou, autre expression : « ils font une pleine ». C'est tout le sens de mon vote positif et celui des membres de mon groupe. »

Groupe des professions libérales

Le groupe des professions libérales félicite le rapporteur pour la qualité du travail réalisé. Nous approuvons les propositions contenues dans l'avis avec cependant une certaine réserve : nous sommes tout à fait d'accord sur la création d'une taxe parafiscale qui a fait ses preuves notamment dans le domaine de l'industrie cinématographique. Elle a certainement permis au cinéma français de garder son indépendance. Mais il paraît difficile de cumuler cette taxe avec une éventuelle augmentation des subventions. Toute solution publique, toute augmentation des charges qui sont en grande partie supportées par les classes moyennes, auxquelles appartiennent majoritairement les professions libérales, nous inspirent des réserves.

A l'occasion de ce rapport, nous voulons redire combien l'école du cirque est une école de volonté et de goût du risque. Dans une société où l'on recherche trop souvent l'assistanat, où l'on attend de plus en plus de «l'autre» et surtout de l'Etat la solution de ses problèmes, voir une jeunesse trouver, en elle-même et par elle-même, la solution de ses problèmes et la possibilité d'assurer son propre bonheur est un élément réconfortant qui mérite réflexion.

Ce rapport nous a fait découvrir le monde du cirque et de ses acteurs. Il nous a proposé des solutions pertinentes pour en assurer leur pérennité. Nous en remercions le rapporteur. Le groupe des professions libérales a émis un vote favorable sur l'ensemble de l'avis.

Groupe de l'UNAF

Tout le monde connaît ou croit connaître le cirque. La préparation de cet avis a fait découvrir que ce n'est que très partiellement vrai, tant la réalité est complexe et évolutive. En effet, les arts de la piste, spectacle vivant attirant le plus grand nombre de spectateurs, sont sortis de l'imagerie d'Epinal, jusqu'à opposer les « anciens » aux « modernes », les spectacles présentés pouvant être, par ailleurs, fort différents les uns des autres.

Partie intégrante de notre patrimoine, l'activité circassienne n'a pu échapper aux contraintes de l'économie, nécessitant une adaptation qui n'a pas toujours été suffisante pour éviter la disparition d'enseignes prestigieuses.

Cependant, toutes les pratiques pour gérer ces entreprises ne sont pas exemptes de critiques, qu'il s'agisse du non-respect de la législation sociale pour les salariés, avec des répercussions négatives sur leur famille, ou qu'il s'agisse de la « contrecarre » qui, dans le cas d'« emprunt » de nom d'enseigne, n'est rien d'autre que de la tromperie sur la marchandise, lésant les clients que sont les spectateurs, sans oublier la vente de « produits dérivés » pouvant abuser un public captif et souvent fragile (enfants, personnes âgées).

L'UNAF insiste sur l'effort à faire en ce qui concerne la protection des enfants travaillant dans les cirques, et de ceux qui fréquentent les très nombreuses « écoles de cirque », soit pour leurs loisirs, soit pour devenir des professionnels de la piste.

L'UNAF soutient donc les propositions de l'avis en la matière, en particulier celle visant à établir, pour les écoles de cirque, des agréments garantissant la qualité des enseignements et la sécurité des élèves. Le travail effectué par la Fédération française des écoles de cirque doit être souligné et l'agrément qu'elle délivre étendu à toutes les écoles. L'UNAF insiste sur le nécessaire respect des normes strictes définies par cet agrément, s'agissant de jeunes enfants dont la croissance n'est pas achevée.

Le groupe de l'UNAF s'est prononcé en faveur de l'avis.

RAPPORT

**présenté au nom de la section du cadre de vie
par M. Dominique FORETTE, rapporteur**

Par lettre en date du 14 octobre 1997, le bureau du Conseil économique et social a confié à la section du cadre de vie la présentation d'un rapport et d'un avis sur « les arts de la piste : une activité fragile entre tradition et innovation ». La section a désigné M. Dominique Forette en qualité de rapporteur.

Pour son information la section a procédé aux auditions suivantes :

- M. Louis Joinet, président du Conseil national des arts de la piste ;
- M. Pascal Jacob, historien d'art ;
- Mme Renée Cuinat, chef du bureau des spectacles à la direction du théâtre et des spectacles, M. Yves Deschamps, inspecteur général à la direction du théâtre et des spectacles, M. Jean-Michel Guy, ingénieur de recherche au département études et prospective, au ministère de la Culture ;
- M. Sampion Bouglione, président du Syndicat des cirques franco-européens ;
- M. Gilbert Edelstein, président du Syndicat national des cirques français ;
- Mme Claire Peysson, administratrice de la Compagnie des Nouveaux Nez ; Mme Adrienne Larue, directrice de la Compagnie Foraine ; M. Guy Carrara, directeur artistique du cirque Archaos ; M. Bernard Kudlak, directeur artistique du cirque Plume ; M. Christian Taguet, directeur artistique du cirque Baroque ; M. Véli Hirzel producteur de Que-Cir-Que ;
- M. Patrick Fodella, président de la Fédération française des écoles de cirque ;
- Mme Maripaule B., compagnie Goudard-cirque Nu, M. Jean-Christophe Herveet, cirque du docteur Paradi, M. José Rubio, directeur technique des spectacles à l'établissement public du Parc de la Villette.

Le rapporteur a aussi rencontré M. Dominique Wallon, directeur du théâtre et des spectacles au ministère de la Culture, MM. Luc Baillet et Laurent Gachet de l'Association Hors les Murs, M. Latarjet directeur de l'Etablissement public du Parc de la Villette, M. Alexis Grüss, M. Dumont, président de l'ANDAC, M. Philippe Goudard, médecin du cirque, Mme Annie Goyer, directrice de l'école nationale du cirque de Rosny et d'autres représentants de la profession qu'il est impossible de tous citer.

Par ailleurs, la section a effectué un déplacement au Centre national des arts du cirque à Châlons-en-Champagne et le rapporteur s'est rendu en mission à Auch à l'occasion du CIRCA, en Allemagne où il a rencontré les responsables du cirque Roncalli, au Canada où il a pu s'entretenir avec des représentants du Cirque du Soleil, du cirque Eloize, de l'Ecole nationale du cirque, de l'Association En piste et des ministères (Culture et Education), et aux Etats-Unis avec ceux de Big Apple.

M. Forette exprime ses remerciements aux personnalités auditionnées, aux organisateurs des missions et visites susvisées et tout particulièrement à

M. Pascal Jacob pour sa contribution à ce rapport, notamment dans son premier chapitre consacré aux repères historiques.

INTRODUCTION

Aussi loin que l'on remonte dans le temps, jongleurs, acrobates, dresseurs de chiens ou montreurs d'ours ont suscité l'émotion des passants dans la rue ou des spectateurs sur les gradins autour d'une piste : rire, effroi, étonnement ou admiration... tour à tour le public s'est laissé emporter par la féerie des ors et des rouges, le scintillement des paillettes, a vibré pendant la prouesse et applaudi à la fin de l'exploit, tous ses sens sollicités par les lumières, les sons, les odeurs de cet univers de merveilleux et d'illusion.

C'est sans doute cet éclatement des sensations qui vaut à ce spectacle vivant la déviation sémantique que nous lui connaissons. Le vocable cirque sert aussi pour désigner une certaine situation de désordre. Pourtant, sur la piste, dans le même temps, un monsieur loyal toujours vigilant veille à limiter toute discontinuité dans l'enchaînement des numéros et orchestre un ordre rigoureux.

Le cirque est entré dans notre inconscient collectif. Il appartient à notre patrimoine culturel ; l'installation du chapiteau et des roulottes constituant un événement et un spectacle parfois plus chargé de rêve et de curiosité que la représentation elle-même.

Quoi qu'il en soit, cirque et circassiens continuent d'entretenir les passions. Amateurs et détracteurs utilisent la même ardeur émotionnelle pour évoquer ce monde étrange où la vie et la mort s'affrontent en direct dans le respect de rites bien établis, même si le registre esthétique utilisé est en pleine évolution. C'est un art populaire plein de vitalité si l'on se réfère à l'importance du public qu'il draine, dix millions de spectateurs, ce qui en fait le plus fréquenté des spectacles vivants, mais un art longtemps mal aimé des politiques. D'une part au plan national, où le ministère de la Culture ne s'était pas jugé compétent pour traiter des questions de cirque, laissant ce soin à celui... de l'agriculture jusqu'à une époque récente ; d'autre part, les collectivités locales qui rejettent sur la périphérie de leurs villes l'installation des chapiteaux.

Les gens de cirque ont développé dans notre imaginaire des fantasmes liés à leur origine exotique, leur itinérance et leur mode de vie, entretenus par une littérature abondante et le cinéma qui ont su mêler étroitement mythes, réalité et poésie. Les légendes et les réputations qu'elles fabriquent ont souvent la vie dure, « manouches, voleurs de poules ». Cette image explique peut-être en partie le rejet des cirques à la périphérie de nos modernes métropoles. Elle est sans doute aussi une des causes d'un certain déclin du cirque traditionnel.

Car il y a bien aujourd'hui des formes considérées comme « traditionnelles », « classiques » du cirque, ce qui prouve que de nouvelles formes sont apparues qui se qualifient elles-mêmes de « modernes » ou « contemporaines ». L'on peut y voir là référence à certains phénomènes survenus dans les autres arts du spectacle vivant, musique et danse en particulier, il y a quelques années. Le vieux couple patrimoine/création avec ses querelles ne cesse de réapparaître.

Cette querelle des anciens et des modernes dure maintenant depuis un quart de siècle ; par delà les contradictions en matière esthétique, débat dans lequel nous aurions garde d'intervenir sous peine d'être accusés d'académisme, cette situation nouvelle a révélé un certain nombre d'évolutions, de dysfonctionnements, de fragilités, structurelles et conjoncturelles, qui ont amené les pouvoirs publics à se pencher sur le berceau des arts de la piste et à intervenir de façon non négligeable sur son fonctionnement.

L'objet de ce rapport est, par delà un inventaire bref de ce secteur d'activité car déjà largement réalisé à la demande notamment du ministre de la Culture en 1974 et en 1995, et un bilan des interventions publiques ces dernières années s'appuyant sur des expériences significatives prises dans des pays étrangers, de proposer des solutions susceptibles d'aider cet élément de notre patrimoine culturel à dépasser ses difficultés du moment et à apporter au public tout ce qu'il attend de cet art.

CHAPITRE I

QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

Né au XVIII^e siècle en Angleterre du désir et de la volonté d'un sergent de cavalerie, le cirque moderne est d'abord le reflet d'une société urbaine, avide de divertissements équestres et capable de se reconnaître parfaitement dans les prouesses des voltigeurs à cheval, jugeant la difficulté avec intérêt et sachant en apprécier la nouveauté. Son apparition soudaine semble pouvoir justifier à plus d'un titre l'étiquette de « génération spontanée », et pourtant il est difficile de nier l'importance décisive des influences multiples tant elles s'avèrent présentes dès les balbutiements de la forme prétendue neuve.

I - L'HÉRITAGE ANTIQUE

Peut-on vraiment s'accorder à en faire remonter les origines au cirque romain ? Faut-il en accepter l'héritage violent et les bains de sang ou bien nier toute référence à ces spectaculaires débordements ? Epineux dilemme, résolu en partie par les appellations reprises des deux formes principales de spectacle antique - l'amphithéâtre et le cirque - qui furent données à des établissements concurrents au XVIII^e siècle.

Au-delà de ce simple hommage - qui dure encore - on peut imaginer comme une vivante résurgence que les tourbillons de poussière soulevés par les chars et les cavaliers demeurent une image commune aux galops circulaires et empanachés contemporains. Ici sans doute ne s'arrête pas la ressemblance, et les danseurs de corde, les équilibristes et les jongleurs fascinaient déjà les foules du cirque antique. La frénésie populaire de ces jours de fête, les couleurs, les fanfares, la diversité et la richesse des enchaînements s'apparentent fortement à l'ambiance parfois exotique de nos chapiteaux modernes.

Les séquences romaines s'enchaînent facilement, composant un véritable spectacle comme un funeste jeu de boîtes imbriquées les unes dans les autres, chacune délivrant un type d'horreur différent. Le peuple entassé sous le vélum apprécie les égards d'un gouvernement parfois réduit à consolider son pouvoir dans la brillance des fourrures ou la force des gladiateurs. Entre les chasses matinales et les duels mortels de l'après-midi, comme une pause tranquille, se déroule une succession de divertissements apparentés pour l'époque à de paisibles enfantillages, mais très proches des numéros du cirque moderne. C'est là, entre les sauts périlleux d'acrobates effectués au-dessus d'ours placides et les exhibitions d'animaux exotiques précieux et extraordinaires, antilopes, oiseaux ou encore un exceptionnel rhinocéros, que réside une autre probable parenté.

II - LE DÉBUT DE L'ITINÉRANCE

L'explosion et l'effondrement de l'Empire condamneront ces ultimes guerriers et les derniers mansuétaires à exercer leur art à l'ombre des ruines des amphithéâtres ou à chercher fortune sur les routes. Au hasard des étapes, ces désormais modernes baladins hantent les campagnes et s'inscrivent régulièrement dans un calendrier virtuel de fêtes, de foires et de célébrations. Condamnés à l'errance, contraints de transporter en permanence leur matériel et de s'installer au gré des autorisations sur de mauvaises places, ils sont régulièrement soupçonnés d'activités subversives ou de sorcellerie. Un bûcher est souvent alors le meilleur moyen d'expier une habileté trop évidente. Jongler avec quelques balles, avaler un sabre ou cracher le feu sont autant de raisons implacables de susciter une peine de mort immédiate et sans recours. Les montreurs d'ours ou de singes sillonnent les routes d'Europe, héritiers des Tziganes échappés du Pakistan ou de l'Inde dès le IX^e siècle. A l'octroi des villes, ils offrent souvent les minces prouesses de leurs babouins en guise de péage. En payant ainsi le prix de leur séjour, ils s'en acquittent en monnaie de singe...

III - PHILIP ASTLEY ET LE CIRQUE MODERNE

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, en Angleterre, un peu plus d'un siècle après une étrange tentative de mêler, dans le cadre des structures du théâtre élisabéthain, des exercices acrobatiques, de sommaires prouesses de dressage et quelques équilibres, un militaire démobilisé que séduisent les exploits des voltigeurs équestres et les substantiels profits qu'ils rapportent, conscient de ses propres aptitudes à dresser des chevaux rétifs, s'enrôle dans la troupe du sieur Sampson et, entre deux parades où il bat le tambour, observe, et surtout, apprend.

En 1768, le sergent de cavalerie Philip Astley s'installe à son compte en plein air dans un champ, sur la rive sud de la Tamise, au lieu-dit Halfpenny Hatch. Et même si, à Londres toujours, quelques mois plus tôt, un certain Wolton, installé à Saint George Soaw près de l'auberge à l'enseigne Le chien et le canard - singulière et symbolique ménagerie avant la lettre et qui préfigure peut-être ce que va devenir le cirque moderne - travaille déjà avec plusieurs chevaux, entrecoupant ses exercices d'intermèdes acrobatiques. En instaurant très vite la diversité dans ses spectacles, en érigeant la cristallisation des influences comme ferment de sa propre évolution, le soldat devenu écuyer et directeur aura eu le mérite d'avoir su discerner les possibilités d'un genre neuf et d'en soumettre régulièrement les résultats à son public. C'est lui aussi qui en définit les premiers codes de représentation, la piste circulaire, le spectacle mosaïque, c'est-à-dire la juxtaposition de numéros variés, sans rapport apparent entre eux, sinon celui de rechercher une certaine prise de risque, de cultiver la prouesse ou encore les situations comiques.

En 1777, Astley exhibait, par exemple, des automates, un montreur d'ombres chinoises et, en 1780, un zèbre dressé ou encore un siffleur prodige capable d'imiter tous les cris d'oiseaux... sans oublier d'imposer son uniforme comme la plus efficace livrée pour les écuyers et dont les éléments significatifs, le rouge et les brandebourgs, enrichiront également les costumes des futurs dompteurs et des garçons de piste.

L'hommage sémantique du sergent Astley et de ses poursuivants n'en a que plus de poids. Et de prix. En effet, libre du choix d'une raison sociale inédite - avant lui le cirque n'existait plus - il décide un ennoblissement littéraire et emphatique en baptisant son établissement sommaire, Royal Amphithéâtre of Arts. Son premier initiateur, sans faiblir, récupérera un approchant Royal Circus, utilisant l'autre forme antique pour désigner son bâtiment et en assurer la pérennité. Ainsi, par la volonté de deux écuyers autodidactes, deux références obsolètes acquièrent un droit de cité tout neuf, même si, dans la foulée créatrice, les directeurs successifs retinrent le terme désormais universel de cirque.

Lorsqu'en 1807 les Franconi, successeurs d'Astley, ouvrirent leur Cirque olympique à Paris, ils s'inséraient dans une identique logique en rendant hommage, et en en récupérant un peu de son aura, à l'olympisme, vertu alors en vogue et version singulièrement adoucie de jeux anciens. De la gladiature à l'olympisme, le pas franchi était considérable et, même si aucune brutalité n'était à craindre sur le sable d'Astley, l'image assimilée d'athlètes pacifiques en marge des exercices à cheval fournissait au cirque en devenir une référence infiniment plus commerciale. Un symbolisme facile au secours d'une réalité financière et qui résume assez bien ce que deviendra un spectacle déjà en pleine mutation.

Aujourd'hui, le cirque s'offre en une multitude de formes, paradoxe d'un spectacle en permanence au bord de la crise identitaire depuis le XIX^e siècle et qui, sous un seul vocable, unifie désormais toutes les tendances et transgressions d'un modèle considéré comme classique en opposition à des formes résolument contemporaines. On assiste en France à une étonnante prolifération de troupes rassemblées sous la bannière du « nouveau cirque » et dont la vitalité déconcertante parce que finalement durable, s'explique sans doute par l'intérêt grandissant qu'elles portent aux formes les plus diverses : le cirque, classiquement reconnu comme l'espace du vrai découvre les charmes et subtilités de l'illusion et s'attache à y puiser de nouvelles couleurs et une inspiration destinées à revitaliser ses codes de représentation.

IV - AU DÉBUT DE CE SIÈCLE

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, le cirque est traditionnellement un univers festif, coloré, symbole fort de l'enfance, du merveilleux, de la difficulté aussi, essentiellement soucieux de délivrer l'illusion d'une réconciliation entre l'homme et l'animal et de magnifier un être surhumain, protéiforme, capable avec élégance de distorsion ou d'étirement et à qui les objets obéissent ou se soumettent avec constance. L'immédiat après-guerre (1945) assiste à la renaissance d'un spectacle engourdi qui va, dans une quête désespérée d'un énième souffle, s'abâtardir au fil des saisons et se muer en une forme boursouflée, avide d'éclats spectaculaires, puisant dans la récupération systématique ses prochaines références. L'orient et

l'antiquité contribuent à la reconstruction d'une esthétique voyante et tapageuse qui lui coûte sa prééminence sur les autres arts vivants. Ce déclin annonce la faillite d'une certaine forme de spectacle essentiellement dynastique jusqu'aux années soixante dix, et qui souffre de son excès de conventions, tant l'art n'est vraiment pas héréditaire. Le cirque, le foyer de transmission rituelle des prouesses, semble se transformer lentement en un simple vivier de savoir-faire figés.

V - A PARTIR DES ANNÉES 1970

A l'instar de toute forme d'art, le cirque reflète l'esprit de son époque et la forme de cirque qui apparaît dans les années soixante dix n'échappe pas à la règle en cultivant pour se démarquer du contexte traditionnel, une idée essentiellement théâtrale inspirée du bouillonnement culturel des années soixante. Parallèlement, un peu partout en Europe, le théâtre apparaît également trop statique, conventionnellement étriqué.

A l'écart de modes et d'agitations par trop citadines, des créateurs du spectacle vivant se lancent alors à la conquête de publics et d'espaces spectaculaires neufs. La rue devient la plus belle scène du monde et le foyer de toutes les rencontres. Lorsque Sylvia Monfort persuade Alexis Gruss en 1974 de remonter un spectacle de cirque à l'ancienne, elle ne se doute sans doute pas qu'en préservant une certaine pureté formelle elle inscrit son travail et celui des Gruss dans l'axe d'une franche modernité rompant avec l'esthétique des établissements traditionnels. Elle rend en quelques spectacles ses lettres de noblesse au cirque et inaugure en quelque sorte la mutation.

VI - LES PRÉCURSEURS

La saga du nouveau cirque est celle d'un phénomène polycéphale riche soudain de créateurs dont le point commun semble être la polyvalence. Jules Cordière, le précurseur, est une sorte de visionnaire qui le premier rassemble dans son Palais des Merveilles ceux qui semblent être les derniers saltimbanques de l'époque... figures emblématiques d'un art simple en passe de disparaître. Il revendique la transmission de trucs et décors pour nourrir une nouvelle esthétique en s'entourant d'artistes multiples venus de la danse, du mime, du théâtre aussi, souvent en mal de public et praticiens d'un savoir que les théâtres classiques ne reconnaissent guère. Avides de contact, ils trouvent sur les places publiques ou dans la rue un espace et des regards enfin disponibles. Comme s'ils se sentaient coupables de ne pas être de réels enfants de la balle, les pionniers du nouveau cirque récupèrent souvent pour thèmes les constantes du cirque forain ou du cirque classique et les théâtralistent, s'acharnant à abolir les ruptures entre les différents numéros, essayant de créer un nouveau rythme et de donner un sens à l'exploit.

En 1973, Christian Taguet crée le Puits aux images dans les cours à ciel ouvert du Marais en plein coeur de la capitale. Il bénéficie d'une formation aussi bien théâtrale que musicale ou acrobatique et sur des tréteaux improvisés ses saltimbanques comédiens conjuguent le plaisir de jouer à celui, plus neuf, d'utiliser leur corps et sa souplesse comme premier miroir de prouesses qui ne

doivent plus grand chose à la parole. Trois ans plus tard, la troupe éclate et certains de ses membres vont à leur tour devenir les précurseurs d'un cirque différent qui se cherche encore mais offre déjà des solutions pour s'évader des contraintes inhérentes à la tradition. Paillette, l'un d'entre eux, crée le cirque Aligre, machine spectaculaire destinée entre autre par des lanciers de rats à terroriser les foules du Festival d'Avignon. Le spectacle est fondé sur l'agression et la provocation mais également sur cette monstrueuse propension à assimiler bêtes et gens à des phénomènes et à encourager chez le spectateur un voyeurisme qui trouve ses racines dans les baraques foraines. D'autres sauront utiliser en les théâtralisant davantage ces réminiscences de la foire : ainsi le cirque du Docteur Paradi qui avec ses monstres et son indien, du titre d'un spectacle sut se faire une raison sociale. Aligre continua quelque temps à provoquer de belles frayeurs avant de se muer en 1984 en un étrange Circo zingaro qui faisait la place belle aux chevaux et qui, la reconnaissance venue, s'affirmera en 1986 comme Zingaro, théâtre équestre et musical. Les maîtres de l'aventure sont alors l'improbable baron Aligre désormais plus connu comme Bartabas, Igor et Branlotin. Si aujourd'hui Bartabas tient seul les rênes de son entreprise et enchaîne ses spectacles prodigieux d'Opéra équestre en chimère, Igor aura appliqué quelque temps la formule magique d'un animal roi, figure centrale et magnifique de la Volière Dromesko, tout à la fois enseigne et spectacle où, lors de la création à Lausanne en 1990, 250 oiseaux de toutes sortes, du corbeau à l'énigmatique marabout, s'ébattaient - ou presque - en toute liberté dans les branches d'un arbre immense planté au coeur d'une piste de sable.

En 1979, le Puits aux images se couvre d'une toile et devient l'un des composants essentiels de l'évolution. Sa mutation plus tardive à l'aube des années quatre-vingt-dix en Cirque baroque et la participation active de son directeur, Christian Taguet au festival Parades - festival du cirque d'aujourd'hui - organisé en collaboration avec la ville de Nanterre, entérinent définitivement l'importance de sa place dans la « mouvance alternative ».

Bien auparavant, en 1971, Victoria Chaplin et Jean-Baptiste Thierrée avaient imaginé le cirque Bonjour ou deux artistes en compagnie de quelques lapins et d'enfants charmés réinventaient un cirque léger, sans défi et tout en tendresse.

Ailleurs, Barbara Vielle, en butte à la misogynie ambiante du cirque classique créait le Cirque de Barbarie, première troupe exclusivement composée de femmes.

En 1975, un agriculteur Paul Rouleau, rejoint par Pierrot Bidon, lance sur les routes, tirées par de lents chevaux, les roulottes du cirque Bidon. L'aventure, plus humaine que spectaculaire s'achèvera sur la scission de la troupe initiale en trois unités plus réduites et essentiellement familiales.

Pourtant, au fil des étapes, Pierrot Bidon semble avoir mûri un projet étonnamment contradictoire avec l'esprit de ces lourdes roulottes poussées au gré du vent. Au début des années quatre-vingt, il fonde un spectacle qui n'existe qu'au prix d'une hypothétique fusion entre l'art et le chaos... Archaos, cirque de caractère, est né. Basant son esthétique sur la violence et la provocation, il confond dans le bruit et la fumée, dans un même tourbillon, acrobates accrochés

à une grue et trapézistes suspendus dans les méandres fantastiques d'une gigantesque structure installée sur la plate-forme d'un camion. En dépit de l'apparente modernité de ses productions, Pierrot Bidon aime à se définir comme le plus traditionnel des novateurs, remplaçant en une habile transposition les chevaux des origines par les motos d'aujourd'hui.

Le milieu des années quatre-vingt s'avère une période charnière pour le développement de ce cirque neuf qui n'en finit plus de s'inventer. En 1973, à Besançon, le théâtre des Manches à balais ouvre les ateliers du marché, rendez-vous régulier de saltimbanques et d'amuseurs publics et en 1984 plusieurs membres de la même troupe créent le Cirque Plume qui dresse alors ses toiles rapiécées et monte des gradins de fortune... En 1990 le Grand prix du cirque décerné par le ministère de la Culture viendra couronner une trajectoire modèle... parmi beaucoup d'autres et si l'aventure de quelques uns, exemplaire, n'est guère exhaustive, elle prouve au moins une profusion de formes rêvées, nées et abouties au fond de granges, de hangars ou de prairies.

VII - AILLEURS

Il reste que le phénomène n'est pas seulement français mais largement européen à défaut d'être réellement international. La Catalogne développe une activité fébrile en la matière en proposant le Circ Cric, le cirque Semola rapidement débaptisé et devenu théâtre Semola et surtout la Fura Dels Baus qui mêle étroitement dans ses premiers spectacles une violence extrême et une recherche esthétique acérée dans la mise en scène des prouesses.

L'Angleterre fournit à la même période le Suit Case Circus, le Circus Senso, le Circus Burlesque et le Footsbarn Théâtre assimilé dès ses débuts à la mouvance du courant alternatif sans être réellement un cirque mais qui en utilise certains codes et surtout certaines techniques.

Le Québec enfin, où sur une terre sans réelle tradition de cirque est née une des entreprises phares de la décennie. Issu d'une manifestation ponctuelle dédiée aux arts de la rue, le Cirque du Soleil a été fondé en marge des célébrations pour le 400^e anniversaire de la venue de Jacques Cartier. Subventionné pour sa création, le Cirque du Soleil a réussi à s'affranchir très tôt de l'argent public et est devenu en quelques années la première entreprise québécoise à l'exportation... Conjuguant succès et expansion, il affirme simultanément sa présence aux quatre coins du monde. Cette évolution fulgurante à l'image d'une certaine mégalomanie des premiers directeurs de troupe au XVIII^e siècle, s'appuie sur une organisation sans failles et le cirque s'apprête à développer au-delà de ses studios de création, de véritables structures d'enseignement pour alimenter ses futures productions.

Si l'apport des arts de la rue a été décisif pour amorcer le renouveau des arts de la piste, il est également évident que leur développement a été conditionné par un accroissement sans précédent de l'accessibilité au travail artistique.

VIII - LA TRANSMISSION DU SAVOIR

Lorsqu'en 1972, Annie Fratellini constate la carence généralisée d'artistes français sous les chapiteaux de l'hexagone, elle n'imagine pas à quel point son idée d'ouvrir une école va révolutionner un univers au bord de l'asphyxie. D'un enseignement familial autarcique, exclusif, initiatique, on est passé à une activité ludique dispensée dans plus d'une centaine d'écoles et même si bien moins de un pour cent des élèves se destine réellement à une carrière artistique, l'enseignement permet à l'enfant d'acquérir des outils d'expression et de lui ouvrir les portes de la créativité. Il en fait également un spectateur potentiel, initié et averti.

A la fin des années soixante-dix, le ministère de la Culture envisage la création d'un établissement d'Etat, fondé sur le modèle des écoles de cirque soviétiques, et qui pourrait s'apparenter à un conservatoire des arts de la piste.

En 1986, est inauguré à Châlons-en-Champagne le Centre national des Arts du Cirque (CNAC), sommet d'une pyramide d'écoles et pépinière de nouveaux talents. Si la première vague des cirques neufs devait l'essentiel à une culture polymorphe, de Savary à Mnouchkine en passant par le Body Art, la décentralisation, Pina Bausch et la création collective, en revanche la seconde et sans doute les suivantes sortiront des écoles et notamment du CNAC. Les créations les plus récentes en matière de nouveau cirque, Cirque ici, Que-Cir-Que, Pocheros, le cirque O, etc., ont toutes un lien avec celui-ci. Sans oublier le Cri du Caméléon, spectacle de la septième promotion du Centre, chorégraphié et mis en scène par Josej Nadj et qui a dépassé toutes les espérances de ses producteurs en créant l'événement au Festival d'Avignon en 1996 avant de poursuivre une tournée de succès.

Classique, le cirque rassemble ou récupère les tenants d'une étrange tradition aussi mêlée que peuvent l'être les formes transitoires. En fait, il y a autant de différences entre des cirques comme Knie, Roncalli, Pinder ou Amar qu'entre Zingaro, Archaos, Plume ou Gosh... La déclinaison est exemplaire, évoluant d'une forme classique qui tient à ses codes de représentation et propose, saison après saison, une version différente tout en conservant la rigueur de la forme : exercices équestres, trapézistes, clowns et acrobates, présentés sur une piste de treize mètres de diamètre constituée d'un mélange homogène de sciure et de terre végétale, surface souple parfaitement adaptée aux exigences des sabots des chevaux. L'évolution, discrète, passe par des nuances subtiles avec notamment des clowns différents (David Schiner, par exemple, artiste de rue, pensionnaire du Puits aux images, médaillé au festival du Cirque de demain, engagé aussitôt par les cirques Knie et Roncalli, et devenu pour une saison vedette du Cirque du soleil...), une mise en piste par un artisan extérieur (Guy Caron du Cirque du soleil pour Knie en 1992 et 1994), ou encore des paillettes, du parfum, des dorures et du velours rouge, signes d'une tradition souvent imaginaire, devenus symboles bien réels du cirque Roncalli. Ces cirques-là rassemblent un public, leur public, et constituent la base de l'étape suivante.

Au début des années quatre-vingt, un certain nombre d'entreprises ont vu le jour, motivées par une volonté de transgresser quelques modèles et imposant une nouvelle variété de formes, chacune cultivant sa spécificité : Archaos, le plus

traditionnel des novateurs, remplaçant les chevaux des origines par les motos des cavaliers contemporains, les paillettes du clown blanc par des plaques de tôle et l'accessoire décoré par des tronçonneuses rugissantes ; Zingaro et ses chevaux complices, ou encore Plume, la volière Dromesko, le cirque O, Gosh, la Compagnie foraine... Tous ne se reconnaissent pas comme des cirques à part entière, certains comme Plume ou O retiennent pourtant l'appellation, les autres s'imprègnent fortement de la forme originale, le cercle, et conservent la piste, l'errance en troupe, les chevaux dressés ou les archétypes du schéma traditionnel, ne serait-ce que pour les transcender, les tourner en dérision ou les modifier. Ces cirques transitoires ont à leur tour généré d'autres formes, baptisées arbitrairement cirques de rue. Le plus souvent sans chapiteau ni roulottes, rangés sous l'étiquette « cirque » sans pour autant jouer toujours en rond ni faire se cabrer le moindre cheval, utilisant parfois une unique technique ou jouant en troupes familiales ou consensuelles (Rasposo, Okupa mobil, Escarlata circus), ceux-là habitués à la rue récupèrent les signes de cirque et s'en font un vocabulaire adapté à leurs exigences.

IX - LE RENOUVELLEMENT ARTISTIQUE

Signe des temps, on a ainsi transformé une tradition sclérosante en une mémoire fécondante et même si les emprunts ne sont pas toujours aisément repérables, il s'agit bien de revitaliser les archétypes d'une forme de spectacle qui s'essouffle encore. La polyvalence de ses acteurs d'aujourd'hui, identique à celle des purs enfants de la balle d'avant-hier, vient servir de nouvelles exigences spectaculaires et s'épanouit parallèlement à des recherches en matière de mise en scène, d'un apport textuel de plus en plus présent et autour de la création de costumes, d'une scénographie adaptée ou encore d'un travail sur la lumière ou la musique. L'enjeu est d'importance pour le nouveau cirque, il lui faut désormais se forger une image officielle, s'insérer dans un jeu médiatique de plus en plus sophistiqué et surtout attirer l'attention sur ses productions autrement que par ses seules difficultés à exister.

Conséquence parfois de l'expérience saltimbanque, l'émotion ou la surprise ne naissent plus simplement du risque pris mais davantage d'une complicité entre l'acteur-acrobate et le spectateur, au détriment sans doute d'une excessive virtuosité considérée désormais comme secondaire. La multiplicité des propositions incite au choix et la force d'un spectacle ne repose plus seulement sur la qualité d'un patronyme mais bien sur les spécificités induites par son esthétique ou son mode de fonctionnement. Ainsi quand Archaos agresse son public et reflète l'imaginaire des banlieues, Plume préfère jouer la carte de l'écologie et s'inscrit dans un courant fort de son époque. Peu de cirques contemporains se risquent à monter leur chapiteau en dehors d'engagements fermes proposés par des structures culturelles au contraire des établissements classiques qui ne peuvent compter que sur eux-mêmes pour attirer leur public. Cette différence constitue pourtant pour les pouvoirs publics une fragile mais efficace ligne de démarcation entre les genres.

Enfin, les formes contemporaines cherchent à tenir un discours, à proposer un mode de vie, à transmettre un possible message. Au contraire de la forme

ancienne, le nouveau cirque souhaite méditer sur son époque, en soumettre une lecture et peut-être même, pourquoi pas, fort de ses expériences multiples, modifier l'éclairage du monde.

CHAPITRE II

LA CRISE DES ANNÉES 70 ET LE RENOUVEAU DU CIRQUE

Après l'hécatombe qui a vu disparaître de grandes enseignes et des dynasties prestigieuses du monde circassien (Amar, Médrano, Bouglione...), les représentants rescapés de la profession : Jean Richard, Bouglione, Rancy, Gruss, Ferrier, Brajot, demandent en 1974 une audience au ministre de la Culture pour faire connaître leurs inquiétudes et rechercher auprès des pouvoirs publics des solutions leur permettant de poursuivre leurs activités.

La réaction des pouvoirs publics sera lente comme il sera vu au chapitre III. Mais, dans le même temps, au-delà des difficultés économiques rencontrées par ce secteur du spectacle vivant pour continuer à vivre en s'adaptant aux réglementations diverses relatives au travail, à la sécurité des spectateurs, à la présence d'animaux... surgissait une querelle esthétique avec l'apparition de nouvelles formes artistiques mêlant plus étroitement danse, musique, mime, et faisant une place plus importante à la scénographie, aux éclairages, aux costumes ... bref à une écriture et un langage nouveaux qui caractérisent ce qu'il est convenu d'appeler le courant moderniste ou rénovateur du cirque. Suite aux mesures d'urgence prises dès 1979 par les pouvoirs publics pour venir en aide à ce secteur en situation d'extrême difficulté, une des premières initiatives de l'Association nationale pour le développement des arts du cirque créée en 1988 a été de chercher à mieux connaître ce secteur afin de pouvoir mieux agir. Il s'agissait avant tout au coeur de la bataille que se livraient les « anciens et les modernes » au sein de l'Association nationale des arts du cirque (ANDAC) de savoir ce que le public lui-même pensait du cirque, quelle image il en avait ; chacun des deux camps estimant que le public trancherait en sa faveur.

Tel est donc l'objet de l'étude commandée au Département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture, dont le champ a été élargi à la fréquentation du public. Cette étude² complexe qui regroupe plusieurs enquêtes dont l'une par sondage auprès de 3 577 personnes choisies selon un échantillonnage représentatif s'est déroulée dans le courant de l'année 1992.

Le DEP a poursuivi ses recherches en 1997. D'autres études plus ponctuelles ont également été publiées et viennent compléter ce travail.

I - UN PUBLIC NOMBREUX, UNE ÉCONOMIE FRAGILE

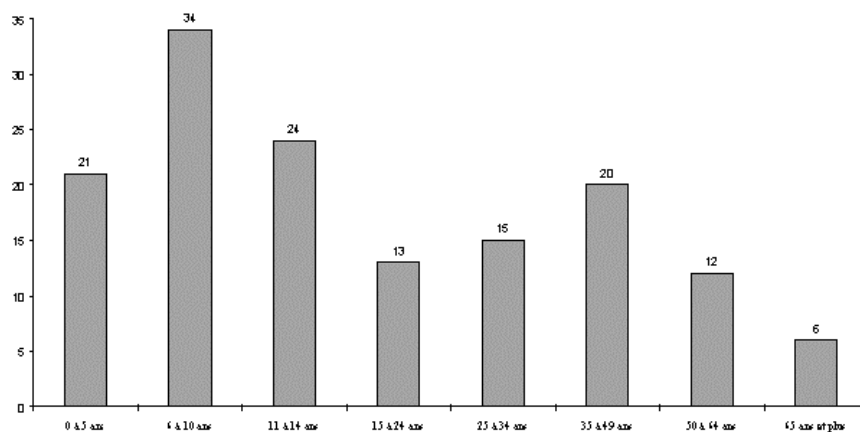
S'agissant d'un art vivant, le cirque comme le théâtre, le ballet, l'opéra ou le concert se caractérise par « *la rencontre physique entre des interprètes, un public et une oeuvre artistique* » comme l'a défini, en 1992, M. Jean Robin dans son rapport sur « l'organisation du spectacle vivant en France » au nom de la section du Cadre de vie du Conseil économique et social. Il est donc apparu important d'étudier en premier lieu le public et d'analyser l'image que celui-ci a du cirque.

² Responsable de l'étude Jean-Michel Guy, ingénieur de recherche au DEP.

A - QUI VA AU CIRQUE ?

L'étude du DEP indique qu'en 1992, 16 % des Français, soit près de dix millions de personnes, seraient allées au cirque au moins une fois dans les douze derniers mois. Ce taux moyen recouvre une forte disparité selon l'âge : 26 % des moins de quinze ans (3,5 millions) contre « seulement » 14 % des adultes, quinze ans et plus (soit 6,2 millions), comme l'indique le tableau ci-dessous.

Fig. 1 : TAUX DE FRÉQUENTATION DU CIRQUE SELON L'ÂGE



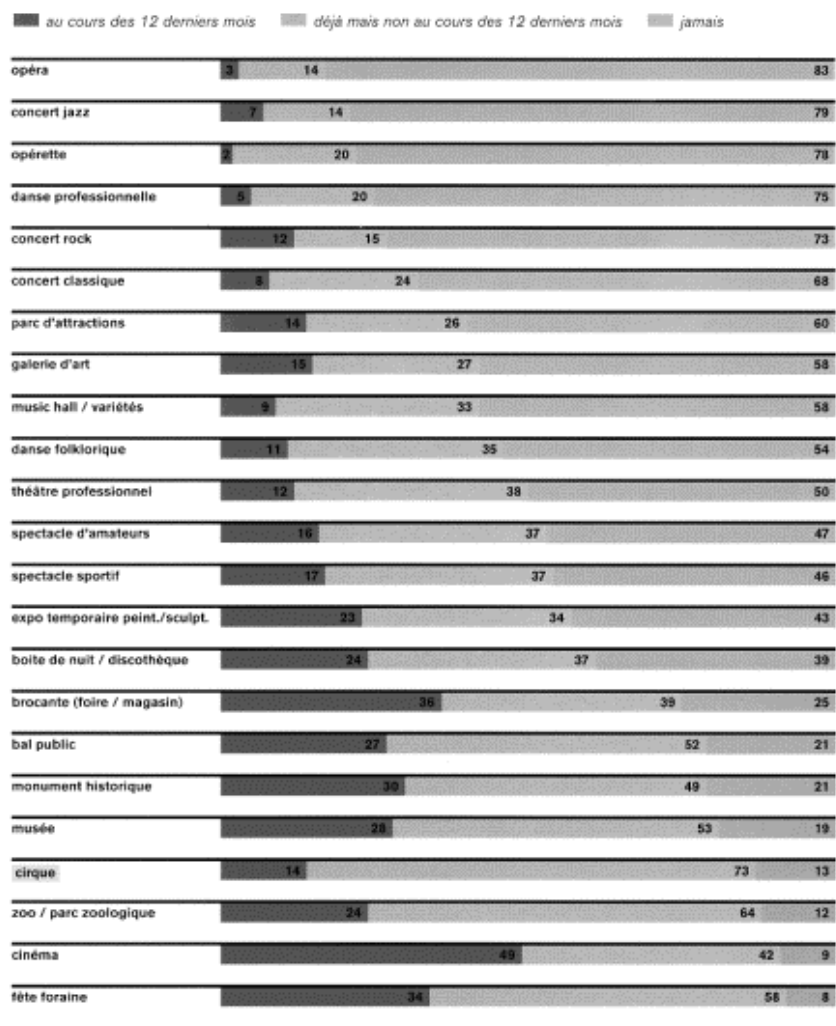
Source : DEP.

Par ailleurs, comme l'indique le tableau ci-dessous (figure 2) le cirque est la première sortie culturelle des Français. C'est ainsi que 87 % des adultes sont allés au cirque au moins une fois dans leur vie. Ce dernier chiffre place le cirque très haut dans les sorties culturelles des Français, en tête du spectacle vivant. Il est à comparer avec l'opéra (17 %), les ballets (25 %), les concerts de rock (27 %) ou classiques (32 %), le théâtre (50 %) ou encore le cinéma (91 %).

Cependant, la sortie au cirque reste un loisir exceptionnel et 88 % des personnes qui déclarent être allées au cirque au cours des douze derniers mois, n'y sont allées qu'une seule fois.

Fig. 2 : SORTIES CULTURELLES DES FRANÇAIS

Sur 100 Français âgés de 15 ans et plus déclarent avoir fréquenté...

Lire pour le cirque par exemple : $14 + 73 = 87$.

Source : DEP.

Le public du cirque est hétérogène, il correspond globalement à la composition de la population française à une différence, importante, près : l'âge. Les spectateurs de moins de quinze ans représentent 48 % du public alors que la population ne compte que 24 % de résidents relevant de cette catégorie d'âge.

Ceci conforte l'image de « spectacle pour enfants » du cirque, caractéristique du cirque français classique, renforcée par la tradition du spectacle de fin d'année - arbre de Noël des collectivités. Cette caractéristique, inconnue à l'étranger, ne se retrouve pas en France pour le cirque contemporain.

Cette hétérogénéité sociodémographique confirme bien le cirque dans son statut de spectacle populaire par excellence.

L'étude du DEP sur la fréquentation du cirque en 1992, montre aussi que les cirques traditionnels drainent 60 % du public, les petits cirques de villages 26 % et le cirque contemporain 14 % (soit 1,3 million de personnes). Cette dernière clientèle est beaucoup plus citadine, plus parisienne, plus diplômée et plus jeune que celle du cirque traditionnel. Elle s'en démarque aussi par ses habitudes de fréquentation et ses goûts. Il semble bien qu'il y ait donc au moins deux publics.

Mais il est également intéressant de noter que le mot cirque a raison de la distinction. Même si pour bon nombre de circassiens (professionnels et spectateurs) qui se veulent des puristes, le cirque moderne usurpe l'appellation de cirque, il n'en reste pas moins que le public du cirque moderne estime bien comme appartenant au cirque, les spectacles qu'il va voir. Bien plus, il n'hésite pas à appeler cirque des formes de spectacle que leurs auteurs répugnent à classer ou à voir classer ainsi, comme le fait Zingaro pour son théâtre équestre.

Le cirque, qu'il soit traditionnel ou, dans une moindre mesure, moderne, est un loisir de proximité, à la différence de spectacles rares comme l'opéra pour lesquels on se déplace parfois fort loin ; sur cent spectateurs des années 1987/92, quarante-sept ont assisté à leur dernier spectacle de cirque dans leur propre commune, vingt-trois dans une commune proche, dix-sept dans une commune éloignée et dix à l'occasion d'un déplacement. C'est le cirque qui vient aux spectateurs plus que ceux-ci ne vont à lui.

La fréquentation du cirque traditionnel est très saisonnière : 79 % des sorties ont lieu pendant les vacances et au moment des fêtes de fin d'année. C'est l'inverse pour le cirque moderne qui attire son public (71 %) en dehors de ces périodes.

La fréquentation du cirque traditionnel est une sortie essentiellement familiale, en groupes numériquement importants : quatre personnes et plus dans 60 % des cas. La fréquentation des cirques modernes est également collective mais un peu moins familiale : 38 % de leurs spectateurs sont certes allés avec leurs enfants voir le dernier spectacle de cirque auquel ils ont assisté (51 % pour le cirque traditionnel), mais 51 % sont sortis avec des amis (28 % seulement pour le cirque traditionnel).

B - DES FESTIVALS NOMBREUX

Le cirque, s'il rencontre un intérêt certain auprès du public, connaît aussi un dynamisme à travers les nombreux festivals organisés un peu partout dans notre pays et tout au long de l'année.

Les festivals sont des moments particuliers de la diffusion des arts du cirque. La vingtaine recensée dans l'annuaire publié par Hors les Murs³ recouvre des réalités très diverses : du petit festival amateur de l'été à celui de Monte-Carlo, la marge est grande.

Ces manifestations sont en général l'occasion de concours de numéros avec palmarès et remise de prix. Elles représentent, pour les artistes, une chance parfois unique de se montrer. Le public est en effet nombreux, la télévision est présente dans les grands festivals, mais surtout les directeurs de cirques et les programmeurs de lieux de diffusion qui viennent repérer les talents et acheter des numéros ou des spectacles entiers.

C'est en particulier le cas pour le CIRCA d'Auch, qui constitue de fait la concentration des meilleures prestations des élèves des écoles de cirque du pays, et du Festival du Cirque de Demain, au Cirque d'Hiver Bouglione, où les jeunes professionnels viennent présenter leurs talents, après une sélection rigoureuse, devant un parterre international de patrons de cirques.

Ces festivals, lieux d'échanges, pèsent de façon non négligeable dans l'économie du secteur, par l'importance de la billetterie, par la publicité donnée aux Arts du Cirque et par la relation établie avec les chaînes de télévision et les médias en général.

C - QUELLE IMAGE A-T-ON DU CIRQUE

L'enquête du DEP déjà citée fait apparaître que le cirque continue à avoir une image plutôt positive aux yeux du public, même si la tendance est à une certaine dégradation.

Interrogés sur leurs motivations à se rendre à un spectacle de cirque, les spectateurs mettent en avant trois attraits : faire découvrir le cirque à leurs enfants et partager avec eux le plaisir de leur enfance, admirer le travail des artistes et découvrir de nouvelles formes esthétiques.

Les deux premiers arguments sont invoqués massivement par les spectateurs du cirque traditionnel, ceux du cirque moderne privilégiant pour leur part la créativité. L'attraction de certains spectateurs pour « les spectacles qui choquent » ou pour « les numéros classiques, anciens » montre qu'il y a place à la fois pour un cirque « dérangeant » et pour un cirque à l'ancienne.

L'analyse des résultats de cette étude révèle de façon étonnante une opinion selon laquelle le cirque est avant tout un spectacle pour tous, tous âges et toutes catégories sociales confondus. L'affirmation selon laquelle « il faut y emmener les enfants » (76 % des personnes interrogées) lui confère le statut d'« impératif culturel » et un rôle fédérateur au sein de la famille, de la cité, de la société. La nature des émotions partagées par l'ensemble des spectateurs, notamment à

³ Organisation pour le développement et la promotion des arts de la piste.

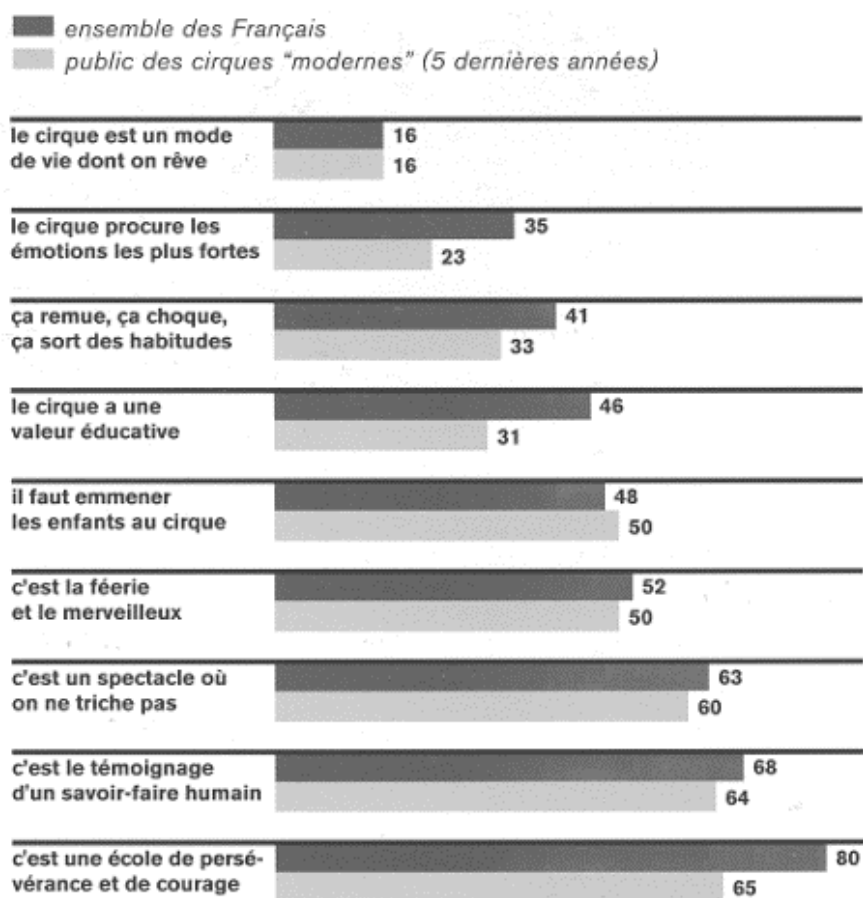
travers le rire, la peur, l'angoisse, contribue au renforcement du sentiment universel de leur commune humanité.

Le cirque apparaît comme un lieu de valeurs morales (le trapéziste ou le dresseur ne peut se permettre de tricher, il risque sa vie) et une école de courage et d'endurance. Il est considéré comme un « *spectacle pour tous* » par près de 85 % des Français.

Enfin, 90 % des personnes interrogées se déclarent attachées au chapiteau et 82 % à la piste ronde qui entretiennent une atmosphère de féerie, de poésie et de merveilleux propres à embellir leur mythe du cirque, et leur artiste préféré, le magicien.

Les tableaux ci-après, tirés de l'étude du DEP, montrent que le cirque exerce certains attraits et qu'il doit absolument présenter certains numéros jugés essentiels.

Fig. 3 : LES ATTRAITS DU CIRQUE



Source : DEP.

Fig. 4 : LES « FONDAMENTAUX » DU CIRQUE

	Public des cirques « modernes »	Ensemble des Français	Enfants (de 7 à 14 ans)
Phénomènes, monstres	5	12	--
Lanceurs de couteaux	22	32	66
Confettis	32	49	63
Barbe à papa	32	50	89
Animaux exotiques	24	54	77
Animaux domestiques	31	58	70
Contorsionnistes	58	61	74
Paillettes	38	64	63
Fauves	37	70	80
Magiciens	55	70	89
Cavaliers	68	71	69
Orchestre	76	73	44
Présentateur	42	76	71
Jongleurs	77	77	75
Funambules, fil-de-féristes	76	80	84
Clowns	82	85	86
Voltigeurs, trapézistes	84	91	78

Sur cent personnes interrogées dans chacun des groupes, les éléments ci-dessus doivent absolument figurer.

Source : Département des Etudes et de la prospective.

L'amour du cirque est encore attesté par la rareté des griefs formulés à son endroit. Du moins la moitié de la population française ne lui adresse-t-elle aucune critique.

A côté de ces éléments qui constituent une image positive du cirque et qui justifient amplement l'intérêt des pouvoirs publics pour ce secteur d'art populaire, certaines critiques lui sont aussi adressées qu'il conviendra de conserver en mémoire et de prendre en compte au moment de formuler nos propositions.

Les reproches portent principalement sur des aspects d'ordre pratique : l'accueil et le confort des spectateurs, l'emplacement du cirque et les modalités d'achat des places.

Près de 40 % des spectateurs se plaignent aussi d'être mal informés de la venue du cirque. Pour les enfants, le principal problème est la mauvaise visibilité, les adultes ne s'en rendant probablement pas compte.

En matière esthétique sont en cause la qualité de l'art clownesque, le mode de présentation (et de dressage ?) des animaux, le renouvellement artistique, les spectateurs du cirque moderne étant à cet égard beaucoup moins indulgents que ceux du cirque classique.

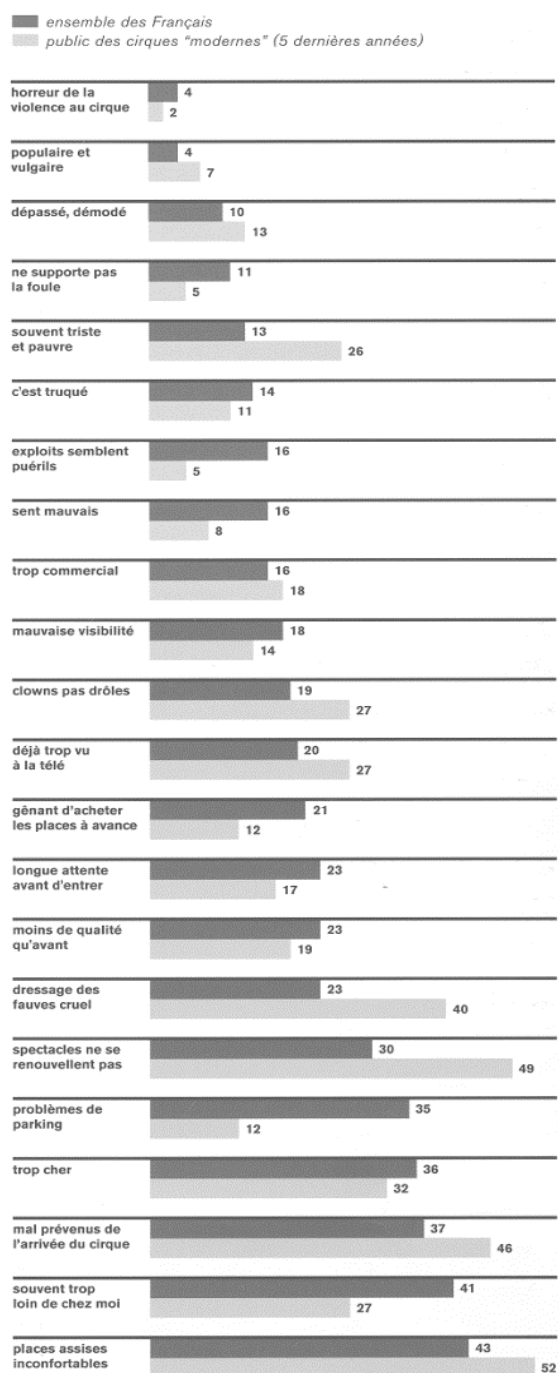
Enfin un tiers des Français trouvent le cirque « trop cher ». Le fait que cette critique n'arrive pas en première position comme on aurait pu raisonnablement le penser, souligne l'importance que les personnes interrogées ont voulu donner à leur principale récrimination qui porte sur l'inconfort des sièges.

Ces critiques sont-elles rédhibitoires ? Pour 65 % des spectateurs du cirque traditionnel et 54 % de ceux du cirque moderne la réponse est non : en somme on se plaint pour la forme, ou dans l'espoir que les cirques amélioreront encore le service offert, mais on les excuse aussi de ne pas le faire.

Cette enquête du Département des études et de la prospective date, rappelons-le, de 1993 ; il serait intéressant de connaître les évolutions de l'opinion publique dans ce domaine depuis cette époque. En effet, un sentiment domine chez certains observateurs du cirque français, dans notre pays comme à l'étranger, que cette bienveillance apparente du public vis à vis des carences des responsables de cirque, encourage ceux-ci à ne pas prendre les mesures qui viseraient à remédier à ces carences, et, en quelque sorte, à scier la branche sur laquelle ils se croient encore confortablement assis.

Il n'en reste pas moins que, déjà en 1993, 35 % des Français âgés de quinze ans et plus, soit quinze millions de personnes, estiment suffisamment graves pour les empêcher d'aller au cirque l'un ou l'autre des défauts suivants (mais rarement plusieurs en même temps) : le cirque est trop cher (9 %), le cirque est souvent triste et pauvre (6 %), le cirque ça sent mauvais (3 %), le cirque c'est truqué (3 %), l'attente avant d'entrer est trop longue (4 %). 4 % des Français disent aussi ne pas aller au cirque par horreur de la violence.

Fig. 5 : LES CRITIQUES ADRESSÉES AU CIRQUE



Source : DEP.

Cette image où le positif l'emporte, en fin de compte, sur les aspects négatifs, est complétée par un attachement profond à l'existence de cette forme d'art. C'est ainsi que pour deux Français sur trois, le cirque est un élément du patrimoine culturel dont la disparition serait une perte irréparable. Cette opinion est même plus répandue parmi les spectateurs du cirque moderne que parmi les spectateurs du cirque traditionnel.

Pour 26 % des Français, au demeurant, si le cirque traditionnel devait disparaître « *cela serait dommage mais on n'y peut rien* ». Seulement 17 % des spectateurs du cirque moderne font leur cette dernière opinion.

On ne souhaite donc pas la fin de la tradition mais on la pressent ou on la redoute. Un tiers des Français estime en effet que le cirque traditionnel n'a pas d'avenir, les spectateurs du cirque traditionnel étant d'ailleurs plus nombreux (44 %) que ceux du cirque moderne (16 %) à prédire le déclin de la tradition banquiste.

Le cirque moderne a-t-il un avenir ? 80 % des spectateurs des cirques traditionnels et 85 % de ceux du cirque contemporain en sont convaincus. A contrario, un Français sur cinq pense que les innovations actuelles n'auront qu'un temps.

Preuve de leur double attachement au passé (à l'héritage du cirque comme à leurs souvenirs d'enfance) et au progrès, les Français souhaitent dans leur grande majorité que l'Etat soutienne financièrement les cirques en difficulté, traditionnels ou modernes.

Plus précisément, 80 % des spectateurs du cirque moderne estiment que l'Etat devrait aider le cirque traditionnel et 63 % du public des enseignes traditionnelles qu'il soutienne le cirque moderne.

Ces chiffres montrent également que l'image du cirque n'est pas tant celle d'une entreprise commerciale que celle d'un patrimoine collectif et d'un art, éventuellement en péril.

Sur la question de l'évolution du cirque et de son avenir, le public est partagé. Une moitié pense qu'il doit rester tel quel ou même retourner à ses origines pour se ressourcer et une autre partie, plus faible (37 %) qu'il doit aller de l'avant. Cette opinion est deux fois plus répandue chez les spectateurs du cirque moderne.

Il convient de noter ici quelques éléments du rapport d'étude sur trois programmations à l'Espace chapiteau du Parc de la Villette, présenté le 23 février 1998. Même si cette étude ne concerne que le public de trois nouveaux cirques (Plume, Que-Cir-Que et Docteur Paradi), les appréciations portées présentent un intérêt certain et recourent largement celles de l'enquête déjà citée du DEP en 1992. Plume a attiré 56 000 spectateurs en 60 représentations, Que-Cir-Que 10 000 sous un chapiteau plus petit et le Docteur Paradi 8 000 et le taux de satisfaction des spectateurs est très élevé : entre 78 et 96 % selon les spectacles.

Si 90 % de ces spectateurs sont déjà allés au cirque au moins dans leur enfance, un tiers découvre le « *nouveau cirque* ». Ce public en formation pour ce

nouveau genre, se caractérise par un niveau culturel élevé. Il fréquente théâtre, ballet, dispose d'un bon niveau de diplôme (+ de 80 % sont au moins bacheliers) est légèrement plus féminin que masculin, plutôt jeune (entre 52 et 59 % de moins de trente ans) et pour moitié parisien.

Autres spécificités à signaler : le bouche à oreille est la première source d'information pour ce public qui vient essentiellement au cirque en couple ou avec des amis sans enfant et même si les critiques sont rares, elles se portent en premier lieu sur l'inconfort durant la représentation (sièges, température), ou la bousculade à l'entrée.

D'un point de vue qualitatif, l'éventail des appréciations portées est très large comme l'indique le tableau ci-après.

Fig. 6 : LES APPRÉCIATIONS SPECTACLE PAR SPECTACLE

% des répondants	Plume	Que-Cir-Que	Paradi
L'ensemble	28 %	18 %	17 %
Des numéros particuliers	27 %	21 %	45 %
La musique, les musiciens	25 %	12 %	30 %
Un personnage particulier	6 %	6 %	32 %
La qualité des artistes	10 %	22 %	5 %
L'humour	20 %	17 %	9 %
L'originalité, la créativité	14 %	16 %	4 %
La poésie	21 %	5 %	7 %
La mise en scène	11 %	7 %	14 %
L'ambiance du spectacle	9 %	9 %	10 %
L'éclairage	15 %	2 %	0 %

Source : Espace chapiteau Parc de la Villette.

D - UN SECTEUR OPAQUE, DES DONNÉES ÉCONOMIQUES ET SOCIALES PEU FIABLES

Nul ne saurait dire aujourd'hui combien il y a de cirques en France, combien de salariés en vivent, ni comment, pas plus que le montant du chiffre d'affaires du secteur. Curieusement, l'annuaire statistiques de la Culture « chiffres clés » pour l'année 1997 ne fait aucune référence au cirque alors qu'il consacre de nombreux tableaux et développements au théâtre ou au cinéma. Le représentant du ministère de la Culture a cité, en audition devant la section du Cadre de vie, le chiffre de 350 entreprises de cirque parmi lesquelles seulement une centaine de véritablement professionnelles dont une moitié de connue de ses services.

De son côté, l'observatoire de l'emploi culturel de 1997, édité par le Département des études et de la prospective, qui a établi, d'après les fichiers de la Caisse des congés spectacles, un bilan de l'évolution sur la période 1985/1994 des artistes et des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles, met en évidence que si globalement le marché de l'emploi est en forte croissance (+ 53 % du nombre des jours de travail par an) certaines caractéristiques inquiétantes sont à signaler. D'une part cette progression forte en début de période (+ 10 % par an) s'essouffle progressivement pour devenir atone (+ 1 % en 1993) et profite davantage aux techniciens qu'aux artistes. En outre, on constate un fléchissement du salaire journalier moyen notamment dans le spectacle vivant par rapport à l'audiovisuel.

En 1994, la durée annuelle moyenne de travail serait de soixante jours pour les artistes de cirque, quatre-vingt-quinze chez les danseurs, soixante-sept chez les chorégraphes, soixante-deux chez les comédiens, cinquante et un chez les chanteurs de variétés et quarante-sept chez les musiciens. Cette disparité se retrouve dans le niveau moyen de rémunération. C'est ainsi, toujours en moyenne, qu'un chanteur de variétés aurait gagné en 1994, 72 536 francs, un comédien 81 686 francs, un musicien 39 496 francs et un artiste de cirque 49 877 francs.

Les tableaux ci-après indiquent l'évolution des effectifs montrant la progression du nombre des artistes de cirque entre 1986 et 1994 (figure 7), la forte diminution de la durée annuelle du travail (figure 8) et le montant moyen des rémunérations (figure 9).

Ces chiffres, en valeur absolue, sont probablement contestables - un artiste pouvant passer d'un secteur à un autre du spectacle vivant en particulier - ils sont néanmoins intéressants pour mesurer les évolutions et positionner le cirque parmi les autres arts de la scène.

Fig. 7 : EFFECTIFS INTERMITTENTS
DES DIFFÉRENTES PROFESSIONS ARTISTIQUES
EN 1986 ET 1994

En unités

	1986	1994
Chanteurs lyriques	1 152	2 307
Danseurs de ballet ou groupe	685	1 645
Chorégraphes	420	1 227
Chanteurs de variétés	442	1 161
Artistes de cirque	48	242
Comédiens	6 005	12 498
Marionnettistes	72	170
Figurants	338	991
Musiciens	3 815	11 128
Autres professions	1 712	2 525
Total	14 689	33 894

Source : Caisse des congés spectacles/Centre de sociologie des arts.

Fig. 8 : DURÉE ANNUELLE MOYENNE DE TRAVAIL INTERMITTENT
DANS LES DIFFÉRENTES PROFESSIONS ARTISTIQUES
EN 1985 ET 1994

En jours

	1985	1994
Chanteurs lyriques	78	61
Danseurs de ballet ou groupe	152	95
Chorégraphes	100	67
Chanteurs de variétés	104	51
Artistes de cirque	124	60
Comédiens	93	62
Marionnettistes	85	76
Figurants	66	35
Musiciens	85	47

Source : Caisse des congés spectacles/Centre de sociologie des arts.

**Fig. 9 : RÉMUNÉRATIONS ANNUELLES MOYENNES DES
INTERMITTENTS DANS LES DIFFÉRENTES PROFESSIONS
ARTISTIQUES EN 1985 ET 1994**

En francs courants

	1985	1994
Chanteurs lyriques	43 993	66 409
Danseurs de ballet ou groupe	50 096	47 109
Chorégraphes	35 556	48 253
Chanteurs de variétés	51 497	72 536
Artistes de cirque	38 010	49 877
Comédiens	68 111	81 686
Marionnettistes	43 927	71 348
Figurants	26 170	18 969
Musiciens	42 433	39 490

Source : Caisse des congés spectacles/centre de sociologie des arts.

Le montant des revenus identifiés ici ne correspond qu'aux cachets ayant donné lieu à cotisation à la Caisse des congés spectacles. Ils ne prennent pas en compte les éventuelles rémunérations liées à des activités dans le secteur public ou dans le cadre de spectacles occasionnels. Ils n'intègrent pas non plus les éventuels droits d'auteurs ou droits voisins ni les indemnités ASSEDIC.

L'association « Hors les Murs », chargée d'une mission sur les arts de la piste par le ministère de la Culture, recense, dans son annuaire 1997/1998 : dix-neuf cirques « classiques », trente « nouveaux » cirques, quarante-trois « compagnies de prouesse », 116 « artistes individuels », une vingtaine de festivals et cinquante-sept diffuseurs (centres culturels, scènes nationales, théâtres,...) ayant une activité régulière de programmation de cirque, pour certains soutenue comme la Grande Halle de la Villette.

Les institutions sociales du spectacle quant à elles, nous ont fourni des éléments assez différents sur la réalité professionnelle ; qu'on en juge :

La Caisse des Congés Spectacles compte 197 entreprises de cirque affiliées au 5 mars 1998. Concernant les personnels, elle ne dispose d'informations que pour les intermittents. Conformément aux dispositions des articles D 762-1 et suivants du Code du travail, cet organisme est compétent pour les artistes et techniciens du spectacle qui ont été occupés chez un même employeur moins de douze mois consécutifs au cours de la période s'étendant du 1er avril d'une année au 31 mars de l'année suivante. Sont donc exclus les personnels permanents administratifs ou d'accueil.

Fig. 10 : NOMBRE D'INTERMITTENTS
DANS LES ENTREPRISES DE CIRQUE

	1994/95	1995/96	1996/97
Artistes	742	867	922
Techniciens	141	161	183
TOTAL	883	1 028	1 105
Masse salariale (en francs)	22 067 041	20 811 120	24 472 839

Source : Caisse des congés spectacles.

On pourra s'étonner de la disparité des chiffres concernant les effectifs des intermittents artistes de cirque cités aux figures 7 et 10. Plusieurs hypothèses sont possibles. Une des causes de cette disparité peut être trouvée dans la modification du mode de calcul de la Caisse des congés spectacles qui, en 1985, n'enregistrait que les artistes qui comptabilisaient plus de vingt-quatre cachets.

Il s'agit là encore d'une hypothèse, mais significative, du manque de connaissance de ce secteur.

Pour l'Association pour la formation professionnelle dans les domaines des arts et du spectacle (AFDAS), les activités de cirque occupent le volume suivant :

Fig. 11 : LES ENTREPRISES DE CIRQUE

	1994	1995	1996
Nombre d'entreprises	67	80	96
Masse salariale (en francs)	53 442 692	58 741 649	60 551 597

Source : AFDAS.

Cet organisme nous indique par ailleurs que quarante-neuf personnes ont bénéficié d'une formation cirque en 1995, ils ont été quatre-vingt-neuf en 1996 et trente-deux en 1997. L'étroitesse de la population concernée ne permet pas de tirer des conclusions de ces fluctuations.

Enfin, le Groupement des institutions sociales du spectacle (GRISS) n'est en mesure de nous fournir que des renseignements très parcellaires.

Fig. 12 : ENTREPRISES ET PERSONNELS AFFILIES AU GRISS

	1995	1996	1997	1998
Nombre d'entreprises	68	72	55	52 ¹
Nombre d'artistes	-	704	-	-
Nombre d'autres salariés	-	739	-	-
Masse salariale des artistes après abattements	-	15 MF ²	25 MF ³	-
Masse salariale des autres salariés après abattements éventuels	-	30 MF ²	43 MF ³	-

¹ Vingt-neuf fermetures d'entreprises depuis le 30.06.1993.

² Source : déclarations nominatives annuelles des salaires par les entreprises (données définitives).

³ Source : déclarations des masses trimestrielles par les entreprises (données provisoires).

Source : GRISS.

Le rapprochement des informations issues de ces quatre sources ne nous permet pas de délimiter de manière précise le champ des activités du cirque d'un point de vue économique et social, contrairement à ce que l'étude approfondie du Département des études et de la prospective nous permet quant à la connaissance du public.

Tout au plus peut-on avoir une idée des ordres de grandeur : une centaine d'entreprise ayant un fonctionnement à peu près professionnel et environ le même nombre de micro structures (compagnies, artistes individuels, ...), ce recensement étant compliqué par l'intervention d'un certain nombre d'écoles de cirque ayant une activité de production occasionnelle.

A noter que l'activité des petits cirques, dits « *de village* » ou « *de plage* » n'apparaît nulle part alors que ces établissements attirent 26 % du public selon l'enquête du DEP.

Pour les salariés, les chiffres avancés par le Groupement des institutions sociales du spectacle (GRISS) et la Caisse des Congés paraissent un peu plus cohérents et l'on peut estimer à un millier le nombre d'artistes intervenant dans les cirques en France et à au moins autant le nombre de techniciens, administratifs et personnels d'accueil. Sachant que c'est probablement dans ces dernières catégories que l'opacité est la plus grande. Quant aux étrangers, nombreux parmi les artistes et techniciens du monde circassien, aucune information n'est disponible quant à leur nombre, leurs conditions de travail et de rémunération.

II - DES DIFFICULTÉS QUI METTENT EN PÉRIL LA COHÉSION DU SECTEUR

La crise du début des années soixante-dix qui a vu la disparition d'un grand nombre de cirques parmi les plus prestigieux et marqué la fin de certaines dynasties dans lesquelles les savoirs se transmettaient de père en fils, a mis en évidence le dysfonctionnement important du secteur touchant aux modes de fonctionnement eux-mêmes, en particulier l'itinérance, aux méthodes de gestion souvent archaïques, à la difficulté à appliquer les nombreuses législations en matière de droit du travail, de sécurité des spectateurs, d'environnement mais aussi, plus grave, une détérioration de la qualité des spectacles qui a paradoxalement permis et favorisé l'émergence de nouvelles formes artistiques, mieux adaptées aux réalités économiques et sociales du moment.

A - DES MODES DE FONCTIONNEMENT DIVERSIFIÉS

Comme dans n'importe quel secteur d'activité économique, on constate des différences importantes de fonctionnement selon la taille des entreprises. Ces différences sont accentuées par le mode de diffusion des spectacles de cirque et le genre artistique de ces spectacles.

Une spécificité traverse ces différences, c'est l'itinérance et son coût. Les autres arts du spectacle vivant, même itinérants comme les tournées théâtrales, bénéficient d'infrastructures d'accueil (salles de théâtre, Zénith, salles polyvalentes...), publiques ou privées, dont les coûts d'investissement et, souvent, de fonctionnement, sont largement pris en charge par les collectivités publiques, Etat ou collectivités territoriales.

L'achat du chapiteau, son entretien, son remplacement sont à la charge de l'entreprise de cirque, qu'il soit classique ou moderne. Par ailleurs, les frais liés au transport de ce chapiteau, à la main d'œuvre nécessaire à son montage et son démontage représentent un poste de dépense primordial dans la structure financière de ce type d'entreprise.

Ce problème ne se pose pas pour les compagnies du nouveau cirque qui se produisent dans les lieux habituels de diffusion culturelle, et dont l'économie se rapproche de celles des compagnies de théâtre ou de danse. On notera que, pour les cirques modernes, lorsque des difficultés économiques apparaissent, les entreprises sacrifient le principe du chapiteau et adaptent leurs créations au mode frontal de spectacle (configuration du théâtre traditionnel où le public est face à la scène au lieu d'être autour de la piste). C'est notamment le choix qu'a été amené à faire le cirque Archaos pour ses derniers spectacles.

Le cirque traditionnel, lui, ne peut se permettre ce type de reconversion ; il n'existe pas sans la piste centrale, c'est-à-dire sans chapiteau, le nombre de cirques « *en dur* » (cirques d'hiver) utilisables étant infime.

Autre différence de fonctionnement, celle-là essentiellement liée aux genres artistiques. Le cirque traditionnel crée son spectacle, le produit et le diffuse, la partie création étant souvent réduite à sa plus simple expression. En effet, très souvent, les numéros sont achetés auprès d'agents artistiques spécialisés, ayant une activité au niveau international. Dans ce type d'entreprise, la billetterie

constitue l'essentiel des recettes (de l'ordre de 70 %), le complément étant assuré par les produits dérivés (vente d'articles divers, confiserie, visite de la ménagerie, ...), la subvention, quand elle existe, reste très marginale dans le budget sauf quelques rares exceptions.

Les dépenses, dans le cirque classique, sont essentiellement liées à l'itinérance (gazole, main-d'œuvre technique), à l'amortissement d'investissements lourds (chapiteaux, camions), le coût du spectacle proprement dit devenant parfois marginal.

Ainsi pour le cirque Pinder, numéro un français, qui réalise un chiffre d'affaires annuel de l'ordre de 40 MF et des bénéfices non négligeables, le prix de revient d'une représentation s'élève à environ 125 KF ; dans ce chiffre, le coût du plateau artistique ne dépasse pas les 10 %.

Dans le cirque moderne fonctionnant sous chapiteau, le coût artistique va représenter jusqu'à 30 ou 50 %. Pour une compagnie utilisant le réseau de diffusion culturelle « normal », ce coût pourra dépasser 80 % du prix de vente. Il est à noter que, contrairement au cirque traditionnel, les coûts de création d'un spectacle : mise en scène, décors, musique, costumes, répétitions... peuvent être fort élevés. Ils bénéficient souvent d'une aide spécifique des pouvoirs publics.

Pour ce qui concerne les recettes, le cirque moderne (avec ou sans chapiteau) a un fonctionnement fondamentalement différent du cirque classique et s'apparente à celui des autres arts du spectacle vivant. D'une part, la subvention publique, directe ou indirecte, devient un élément important (de 30 à 60 % en général), les produits dérivés, eux, ne constituent plus qu'un apport marginal.

Mais surtout, les entreprises supportent très peu, ou en tout cas moins que dans le cirque traditionnel, le risque de la diffusion, en passant des contrats de vente, pour un prix forfaitaire fixe ou en partie indexé sur le « succès » du spectacle, avec des diffuseurs, souvent institutionnels, qui assument la billetterie. On aura une idée de cette logique économique à travers l'examen des activités cirque de La Villette en 1997, tout en se gardant d'extrapoler cet exemple. La Villette est en effet un établissement public particulièrement impliqué dans les activités du nouveau cirque, possédant des moyens financiers bien supérieurs à ceux de la très grande majorité des diffuseurs dans le pays et remplissant, en matière de création, une mission importante d'aide au cirque contemporain.

Par ailleurs, la situation du cirque moderne n'est pas fondamentalement différente des autres secteurs subventionnés du spectacle. Des taux d'autofinancement de 15 à 20 % (c'est-à-dire une part de subvention de 80 à 85 %) sont monnaie courante dans le théâtre ou la danse, ou l'art lyrique.

En ce qui concerne les places gratuites, La Villette occupe aussi une place particulière de ce point de vue ; vitrine du cirque moderne, la plupart des compagnies accueillies profitent du lieu pour assurer la promotion de leur spectacle, ce qui explique le nombre anormalement élevé de spectateurs non payants, ce phénomène se cumulant avec une tradition généreuse de l'établissement public qui souhaite faire connaître le nouveau cirque.

Fig. 13 : ACCUEIL DES CIRQUES NOUVEAUX SOUS LE CHAPITEAU DE LA GRANDE HALLE DE LA VILLETTE EN 1997

Compagnies	Dates	Nbre de représentations	Nombre de spectateurs	Nombre de spectateurs/jour	Spectateurs payants	Spectateurs payants/jour	Dépenses	Recettes	Financem. EPPGHV	Financem. par spectateur	Financ. par spectateur payant	Aide à la création	
CNAC : Sur l'air de Malbrough	janvier	10	7 225	723 jauge ¹ : 900	2 928	293	385 313	233 292	152 021				
Cirque Plume	janvier à mars	32	24 883	778 jauge : 980	21 874	684	482 184	384 488	97 696	4	4	400 000	
Les Arts Sauts	juin	4	8 000	2 000 plein air	gratuit	gratuit	415 351	0	415 351	52			
Vox Populi Vox	août	11	4 496	409 jauge : 700	2 705	246	577 686	196 170	381 516	85	141		
Que-Cir-Que	Sept. oct.	35	10 855	310 jauge : 500	7 842	224	628 692	250 338	378 354	35	48		
Docteur Paradi	nov. déc.	25	8 578	343 jauge : 700	3 701	148	1 049 015	53 562	995 453	116	269	120 000	
Nomades Rageurs	déc.	18	3 978	221 jauge : 550	2 009	112	384 027	74 882	309 145	78	154		
TOTAL		135	68 015	504	41 059	304	3 922 268	1 192 732	2 729 536	40	66	520 000	
							Frais personnel structure	1 700 000					
							Total	5 622 268	959 440	4 662 828	69	114	

Source : Etablissement public grande halle de La Villette.

¹ Jauge = capacité d'accueil en nombre de sièges.

B - LES DÉRIVES CONSTATÉES

Comme nous l'avons vu, les cirques traditionnels, confrontés à un certain nombre de difficultés objectives, ont traversé ces dernières décennies des périodes difficiles avec des conséquences lourdes sur les activités du secteur : dépôts de bilan pour certains cirques importants, appauvrissement de la qualité, délitement des grandes dynasties, concurrence impitoyable, etc. Cette crise a eu aussi un effet positif sur le développement d'une déontologie professionnelle, pour combattre certaines pratiques condamnables.

1. Les abus de concurrence : la contrecarre

Ce terme générique, qui fait partie depuis toujours de la terminologie professionnelle (ce qui prouve que ces pratiques ne sont pas nouvelles), qui vient du verbe contrecarrer, recouvre les multiples procédés destinés à capter, plus ou moins frauduleusement, le public des concurrents.

Parmi ces procédés, celui qui a le plus de conséquences néfastes est celui du trafic d'enseigne.

La plupart des grandes familles du cirque (à quelques exceptions près dont les plus notables sont les Grüss et une partie des Bouglione) n'a pas résisté à la crise des années 1970/1980. La relève par les enfants n'a pas eu lieu, et on a assisté alors à une pratique de location d'enseigne, à la journée le plus souvent, pour des tarifs très variables - de 200 à 3 500 F - selon la solvabilité du « locataire », les patronymes célèbres servant de marketing. Ce genre d'opération, très rentable pour certains descendants de grandes familles, a abouti à ce qu'à une époque, plus de vingt cirques Bouglione tournaient simultanément en France. L'enseigne, bradée dans certains cas pour une somme très modique, était souvent exhibée par de tout petits cirques présentant des spectacles très médiocres ; on ne pourra pas reprocher au public un profond sentiment de déception - voire d'être victime d'une véritable escroquerie - au sortir de tels spectacles. L'aîné des frères Bouglione, Sampion, a réussi après plusieurs années de négociations parfois très dures avec ses frères et ses neveux, à mettre fin au scandale. Mais encore aujourd'hui, combien de cirques Zavatta tournent-ils en France ?

On trouve également des exemples d'usurpation pure et simple de noms de cirques célèbres, des petits cirques circulant délibérément sous une marque prestigieuse sans en avoir informé aucun des ayants-droit.

Certains jouent sur une confusion phonétique, créée artificiellement, et c'est ainsi qu'ont existé des cirques Idrano et Jean Rochard, dont les affiches, les enseignes et toutes les inscriptions reprenaient fidèlement les calligraphies utilisées par Médrano et Jean Richard.

Autre procédé, moins fréquent : le détournement d'affiches.

L'affiche de cirque est en général passe-partout, d'un modèle stéréotypé, et constitue un fond sur lequel on colle un ou plusieurs bandeaux portant la date, les horaires et le lieu du spectacle. Rien de plus simple que de « pirater » les affiches d'un concurrent en collant d'autres bandeaux et de détourner ainsi à son profit la campagne de publicité de ce concurrent. Cette contrecarre peut même se

combiner avec un « squat », que les maires connaissent bien ; un certain nombre d'entreprises de cirque se sont rendues célèbres par cette pratique qui consiste à venir occuper, la veille, la place qu'un autre cirque avait légalement réservée.

Il est évident qu'un maire sera beaucoup moins réceptif à l'idée d'accueillir un chapiteau lorsqu'il aura été victime d'incidents de ce genre.

Cette pratique explique aussi, en partie, l'insatisfaction du public quant à l'information sur les spectacles de cirque ; il faut comprendre que le directeur d'un cirque « sérieux » répugne parfois à faire des campagnes publicitaires longtemps à l'avance, de peur d'être victime de ces détournements.

En dehors de la contrecarre, on peut relever d'autres manquements à la déontologie.

L'un des principaux, et là encore très préjudiciable pour l'image du cirque, consiste à déprogrammer certains numéros, de qualité, et donc coûteux, après que les critiques aient rendu compte du spectacle.

Pendant les trois ou quatre premiers jours du spectacle, est présenté un numéro prestigieux, apprécié par la presse qui assure la couverture du spectacle, et puis il disparaît au grand dam des spectateurs des jours suivants. Cela s'apparente fort à de la publicité mensongère. Notons au passage le rôle important joué par la presse écrite régionale quant à la popularisation des spectacles de cirques, contrairement à la presse nationale qui - à de rares exceptions près qui ne concernent que le cirque contemporain - ne s'intéresse pratiquement pas à cette forme d'art vivant pourtant incontestablement très populaire.

2. Un appauvrissement de la qualité

La qualité, ce n'est pas que l'artistique. D'une manière générale - et cette appréciation émane notamment de professionnels étrangers rencontrés à l'occasion de festivals - le cirque classique a tendance « à se laisser aller ». Même dans les plus grands de ces cirques, aujourd'hui, la volonté de faire des économies sur tout ce qui n'est (ne paraît, devrait-on plutôt dire) pas indispensable, conduit à une baisse de la qualité.

Il en est ainsi de la musique. L'orchestre de cirque est un spectacle à lui seul, la partition ponctue les moments forts de la représentation, les costumes des musiciens contribuent au décor, et de nombreux numéros « utilisent » l'orchestre. Or aujourd'hui, on constate que la musique vivante est en voie de disparition, même dans des cirques aux noms prestigieux, pour être remplacée par des bandes enregistrées.

C'est aussi le cas pour ce qui constitue l'image du cirque. La féerie du rouge et de l'or, des paillettes et de la lumière, reste attachée au cirque traditionnel. Quand le spectateur se rend pour voir un spectacle dans un grand cirque allemand ou suisse (même italien bien que l'Italie soit atteinte d'un mal comparable à celui que l'on connaît en France) il retrouve cette féerie de strass et de couleurs. Aujourd'hui dans notre pays, cette magie a quasiment disparu. Les peintures sont souvent défraîchies, les matières plastiques ont remplacé les

matériaux nobles traditionnels, les abords sont boueux, sombres, les costumes rapiécés et ça se voit !...

Une des raisons de cette dégradation, par delà la négligence ou la recherche d'économies à tout prix, tient probablement à un mode d'exploitation encore en cours dans notre pays - et c'est une originalité fâcheuse dans le panorama international - qui est « *une ville, un jour* ». Ce principe veut que l'on reste le moins longtemps possible (une journée, deux, trois, une semaine au plus) dans une ville et que l'on tourne dans un maximum de villes dans l'année. Il n'est pas rare qu'un grand cirque donne plus de trois cents représentations par an, ce qui signifie certains jours jusqu'à quatre spectacles. Cette forme d'exploitation impose des rythmes éprouvants pour les hommes et des contraintes fortes sur le matériel qu'on n'a pas le temps d'entretenir.

Quand on compare cette façon d'agir avec celle des grands cirques de grande qualité, suisses ou allemands, que nous évoquions précédemment, le contraste est évident. Ces cirques se produisent dans un nombre restreint de villes par an, restent une, deux ou trois semaines et peuvent s'installer pour deux, voire trois mois comme le cirque Roncalli à Munich. De plus ces cirques connaissent en général une coupure assez longue de leur activité - trois à quatre mois l'hiver - qui leur permet de reprendre souffle, d'assurer un bon entretien du matériel et de renouveler leurs numéros.

Ce mode de fonctionnement nécessiterait un profond changement des mentalités de certains circassiens dans notre pays ; on ne voit pas pourquoi les contraintes économiques ou culturelles seraient fondamentalement si différentes en France de celles de nos voisins les plus proches qui interdiraient une telle évolution, sachant que les concentrations urbaines d'outre-Rhin favorisent des séjours plus longs, le potentiel de spectateurs y étant plus important.

Autre mauvais point relevé fréquemment, les abus sur les « produits dérivés », objets, confiseries, gadgets divers. Il est de fait que le public enfantin est particulièrement disponible sur ce type de marché, et qu'il est très facile de « faire » rapidement de l'argent sur le dos de ces consommateurs vulnérables ; les conséquences de certains comportements, que l'on pourrait assimiler tantôt à de la vente forcée, tantôt à de la tromperie sur la marchandise, sont évidemment lourdes à terme. Le marchandisage n'est pas une pratique condamnable en elle-même, elle existe dans tous les pays et pour tous les genres de cirques, ce sont ses dérives et abus qui doivent être interdits, les règles commerciales de droit commun doivent être appliquées.

C - DES RÈGLEMENTS MULTIPLES À RESPECTER

Si dans le spectacle vivant d'une manière générale les règlements concernant le droit du travail, les versements aux organismes sociaux, la législation fiscale ou les règles concernant l'accueil du public, comme le rapport présenté par M. Robin, déjà cité, l'a abondamment montré, et auquel il sera utile de se reporter, sont peu ou mal appliqués, dans le cirque la situation est encore plus critique. Rares sont les établissements qui respectent, ou pourraient respecter, s'ils en montraient réellement la volonté, la totalité de ces textes, peu

adaptés d'une manière générale au monde artistique et moins encore aux nécessités de l'itinérance.

1. Apprentissage et travail des enfants

C'est une tradition dans le monde du cirque, les « enfants de la balle » font partie du spectacle. Intégrés parfois très jeunes dans des numéros, ils occupent des rôles qui leur sont réservés et font l'apprentissage du métier sur le tas.

A l'époque des grandes familles du cirque et jusque dans les années 1950/60, l'école, à savoir l'institutrice ou l'instituteur, vivait dans le cirque, se déplaçait avec lui, prenant en charge l'instruction des enfants qui par ailleurs apprenaient leur métier d'acrobate ou de dresseur d'animaux avec leurs parents. L'éclatement des familles, les difficultés croissantes des professions du cirque, la volonté, aussi, pour les parents ou pour les enfants eux-mêmes de choisir une vie peut-être moins dure que celle de « saltimbanque », ont amené la disparition de l'école dans la roulotte. Les enfants sont désormais moins présents dans la vie du cirque, ou lorsqu'ils le sont encore, c'est au détriment de leur scolarité. De ce point de vue, une enquête dans les petits cirques familiaux de villages serait probablement révélatrice d'une triste réalité du niveau d'instruction des enfants - et des parents - de ces structures décidément marginales de bien des points de vue.

Cependant, en dépit des nombreuses conventions internationales : Déclaration de Genève de 1924 sur les droits de l'enfant ; Déclaration des droits de l'enfant adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies le 20 novembre 1989, le travail des enfants est très répandu dans nombre de cirques dans le monde. Un reportage télévisé récent sur une école chinoise a attiré l'attention sur ce problème en montrant l'apprentissage, littéralement sous la férule, de jeunes contorsionnistes féminines. Cela a profondément ému, à juste titre, l'opinion publique française où, heureusement, ce type de comportement n'est pas de mise. Il n'est pas exclu que, lors de tournées de cirques étrangers, des enfants très jeunes et ayant subi de tels asservissements, participent aux spectacles après la falsification de leurs papiers d'identité pour les « vieillir » administrativement. Mais cela n'est en tout état de cause que très marginal même si la plus grande vigilance reste indispensable.

En France, les cours pour les enfants dans les écoles de cirque, même de bon niveau, restent très prudents au regard de certains apprentissages de gymnastique ou de danse par exemple.

2. En matière de sécurité

Dans le spectacle vivant, le cirque occupe une place elle aussi particulière du fait de certaines conditions d'exercice de l'activité. Cette particularité est la conséquence en premier lieu, et une fois encore, de l'itinérance et de la nature du lieu d'accueil du public (chapiteau) liées à des traditions fortes des circassiens, gens du voyage.

On notera ainsi que les compagnies de cirque contemporain, lorsqu'elles se produisent dans des lieux de spectacle en dur (théâtres) se rapprochent totalement des conditions d'exercice de leur art des troupes de théâtre ou de danse, ou

d'orchestres en tournées. Les règles admises pour ces formes de spectacle sont parfaitement adaptées et aisément transposables.

Il en va autrement des cirques, classiques ou modernes, qui se déplacent avec leur structure de ville en ville.

Le cirque, comme d'autres, a été victime de ce que l'on pourrait appeler le syndrome de Furiani. Depuis ce drame, les exigences en matière de sécurité sont telles qu'il est de plus en plus difficile de faire quoi que ce soit qui implique le moindre risque. Notons que les Maires ont d'ailleurs vu leurs responsabilités aggravées par le nouveau code pénal.

Un certain nombre de problèmes sont posés à la profession en ce qui concerne la sécurité du public. En premier lieu il s'agit de l'homologation des chapiteaux ; auparavant, une société détenait le monopole, désormais il en existe au moins trois sur le marché ce qui permet de faire baisser les coûts qui pouvaient être prohibitifs pour certains jeunes cirques en particulier. En second lieu, cela concerne les gradins et les évolutions successives des normes ; une réforme est intervenue récemment, perturbant les relations entre cirques et commissions de sécurité. Un effort de formation doit être fait mais il est important qu'un travail de concertation soit mené avec les commissions pour qu'elles tiennent compte de la spécificité du cirque. Une coopération avec le ministère de l'Intérieur avait été initiée, il faut qu'elle soit menée à bien. Enfin une question relationnelle est souvent au centre des polémiques, elle concerne surtout les cirques qui pratiquent ce que l'on appelle : « une ville, un jour ». Le cirque arrive à onze heures, le montage est terminé à quinze heures et la première représentation est prévue à dix-sept heures ; que se passe-t-il lorsque la commission de sécurité n'est pas là pour délivrer à temps son certificat de conformité ? C'est une perte de recette énorme. Il peut parfois y avoir certaines mauvaises volontés ; une concertation est nécessaire, elle doit être organisée.

Existe aussi cette ambiguïté qui est que les commissions de sécurité départementales ne sont compétentes que pour les problèmes liés à l'accueil du public, mais ne sont absolument pas garantes de la sécurité des installations. Cela aurait pu être source de controverse lors de certains événements. Mais il faut bien dire que, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, le cirque est probablement un des spectacles vivants où, le risque faisant partie du spectacle lui-même, tant en ce qui concerne les artistes qu'en ce qui concerne les équipements, le taux d'accident est extrêmement faible. On n'a pas souvenir de grandes catastrophes au cirque (alors qu'on peut en compter plusieurs sous des chapiteaux lors de manifestations autres) et cela provient, en particulier, du grand savoir-faire des équipes techniques.

Un autre problème de sécurité se pose en matière de transports. Il faut savoir qu'un grand cirque, peut compter jusqu'à 150 véhicules ou plus qui se déplacent, quelquefois tous les jours et sur de grandes distances. Cependant, là encore, on s'aperçoit que les choses se passent plutôt bien (une grande partie des déplacements ont lieu la nuit ou le matin très tôt) et que les coopérations avec les services de police et de gendarmerie sont efficaces, la tradition voulant que ce soit au prix de quelques places gratuites pour le spectacle du soir...

3. En matière de droit du travail et de droit social

En ce qui concerne les pratiques sociales, elles sont fort diverses, notamment selon la taille des entreprises et le genre artistique (classique ou moderne).

D'une manière générale, là aussi, les réglementations du spectacle vivant sont largement applicables, sinon appliquées du fait de l'inexistence de convention collective et de la faiblesse des organisations professionnelles, tant patronales que salariées d'ailleurs. Il ne paraît pas indispensable de tout réinventer, et on peut constater que dans une profession structurée comme celle des musiciens, salaires et conditions de travail sont en général directement inspirés des accords existant dans les autres secteurs du spectacle. De même les compagnies de cirque contemporain ont un fonctionnement très proche des compagnies de danse ou de théâtre, reproduisant d'ailleurs généralement les dysfonctionnements de celles-ci.

Les problèmes, réels, qui se posent en termes de droits sociaux sont donc essentiellement liés au manque de dialogue social et à l'inexistence d'accords collectifs identifiés « cirque », à des traditions lourdes dans le cirque classique (activité familiale) et à certaines inadaptations des règles aux spécificités des arts de la piste, là encore surtout liées à l'itinérance.

Une des questions cruciales est celle du logement. Contrairement aux tournées théâtrales, par exemple, qui pratiquent l'hébergement à l'hôtel, la roulotte ou la caravane restent la réalité du cirque. Le simple respect des normes sociales en matière de volume habitable, de surface au sol, nombre de douches, etc., impliquerait la multiplication des semi-remorques par deux ou trois, avec des surcoûts considérables tant en investissement qu'en fonctionnement. Très peu d'entreprises de cirque seraient aujourd'hui en mesure de se mettre en conformité avec ces règles.

En ce qui concerne le travail clandestin (« au noir »), la législation sur les travailleurs étrangers, la durée du travail (horaires continus), les conditions de travail en général, la problématique du cirque n'est pas vraiment très différente de celle du spectacle vivant dans sa diversité, voire dans d'autres secteurs d'activité. Signalons que le syndicat des cirques français est signataire de la Convention nationale de partenariat pour la lutte contre le travail illégal dans le spectacle vivant et le spectacle enregistré. Les conditions de vie et de rémunération offertes à certaines catégories de techniciens, en particulier les monteuses, expliquent la forte proportion de travailleurs immigrés (Polonais et Marocains essentiellement). Des solutions pourraient donc être trouvées pour réglementer à minima ce secteur d'activité.

Signalons la création, toute récente, d'une « Association pour le Nouveau Syndicat des Cirques Français » rassemblant la vingtaine des plus importants cirques modernes, venant compléter la liste des syndicats d'employeurs constituée jusqu'alors du « Syndicat des Cirques Français », organisation longtemps en situation de monopole, largement représentative et active à certaines époques, et du « Syndicat des cirques franco-européen » issu d'une scission récente d'avec le précédent.

4. Le travail et le transport des animaux

Ainsi qu'on a pu le voir dans la première partie de ce rapport et contrairement à une idée très répandue dans notre pays, les animaux, hormis les chevaux, n'ont pas toujours fait partie du spectacle de cirque. Dans certains pays d'ailleurs, les cirques n'ont jamais eu recours au travail d'animaux exotiques.

Cependant, le public du cirque traditionnel, en particulier les enfants (77 % selon l'enquête du DEP), reste très attaché en France à l'exhibition de fauves et autres animaux. Cet attachement devient de plus en plus difficile à satisfaire du fait de l'évolution des mentalités quant à la condition animalière et le respect dû aux espèces, en particulier celles menacées, et des contraintes réglementaires de plus en plus strictes qui découlent de ces préoccupations. Imagine-t-on l'existence des lions, tigres ou autres panthères qui ne quittent leur cage-remorque de quelques mètres carrés que pour se rendre quelques minutes par jour, à travers une cage-couloir, dans une cage-piste pour faire leur numéro ?

Ces contraintes réglementaires sont fondées, pour l'essentiel, par la convention internationale de Washington qui vise à protéger les animaux en voie de disparition notamment en encadrant très strictement le marché, le déplacement (importation et exportation) des espèces menacées et qui d'une manière générale restreint les possibilités de faire travailler les animaux dans le monde. A cette convention s'ajoute une directive européenne, des réglementations nationales plus ou moins contraignantes selon les pays, et le poids des opinions publiques qui peut parfois être déterminant. C'est ainsi que les animaux sont à peu près totalement interdits dans les cirques en Grande-Bretagne et en passe de l'être dans la plupart des pays de l'Europe du Nord.

Ceci explique que le marché soit devenu de plus en plus complexe et que soit favorisé le marché noir de certaines espèces exotiques, mais aussi que la reproduction en interne - en particulier pour les fauves et les éléphants - soit devenue une nécessité. Cette pratique entraîne des problèmes de consanguinité, de bêtes de plus en plus difficiles à dresser et présentant des anomalies de comportement. Cette question mériterait d'être étudiée en partenariat avec les responsables de zoos qui doivent être confrontés aux mêmes réalités.

D - LES RELATIONS AVEC LES COLLECTIVITÉS LOCALES

On l'a évoqué un peu plus haut, le cirque, art urbain par excellence depuis le XVIII^e siècle, est de plus en plus rejeté sur la lointaine périphérie des villes. Les établissements « en dur » ont pratiquement disparu. Fort heureusement, une prise de conscience semble se faire jour depuis quelques années pour sauvegarder, rénover et réutiliser ceux, rares, qui subsistent : Châlons-sur-Marne qui abrite le Centre national des arts du cirque (CNAC), Amiens, siège d'une école de cirque, Reims, géré par une scène nationale. Mais le Cirque d'Hiver Bouglione de Paris n'accueille pratiquement plus de spectacles de cirque, hormis le Festival de Cirque de Demain. Cet établissement est devenu un « garage »⁴ pour défilés de mode, manifestations diverses ou, dans le meilleur des cas,

⁴ Terme consacré pour un lieu ne produisant pas lui-même le spectacle mais accueillant des productions extérieures ou d'autres activités.

spectacles de variétés. Elbeuf, où réside pourtant la compagnie Anomalie, est inutilisable en l'état, de même que Troyes ou Douai, où rien n'est envisagé à notre connaissance.

Les parades dans les villes sont désormais bannies car jugées à la fois bruyantes et perturbatrices pour la circulation, alors qu'elles constituaient un élément publicitaire plus efficace et moins coûteux qu'une campagne d'affichage.

Quant aux chapiteaux, ils sont de plus en plus relégués loin des centres-villes pour des raisons diverses.

En premier lieu, l'image des cirques entraîne des comportements de rejet souvent injustifiés. Ils sont taxés de tous les maux : bruit, salissures diverses, dégradations de l'environnement en tous genres. Il convient de situer chaque chose à sa juste place et de relativiser les nuisances induites par la présence d'un cirque en ville. Le passage d'un cirque laisse-t-il beaucoup plus de déchets qu'un marché par exemple ? A-t-on mesuré l'impact sur le commerce local, de l'arrivée d'un nombre non négligeable de consommateurs, gens du voyage eux-mêmes et public drainé par le spectacle ? Le cirque ne constitue-t-il pas une animation naturelle de la ville ? Certains édiles l'ont compris.

Cependant des obstacles objectifs existent à l'implantation des cirques en centre-ville. C'est en premier lieu la raréfaction des espaces suffisamment vastes en milieu urbain dense, la multiplication du « mobilier urbain », les difficultés d'accès pour les véhicules lourds du fait des îlots, des feux tricolores suspendus etc. Il est évidemment plus simple de renvoyer les cirques en périphérie, dans les friches où existent les espaces abandonnés, difficiles d'accès et où les spectateurs ont quelques difficultés à se rendre et donc ne viennent pas ou viennent moins.

L'ANDAC avait commencé un travail de concertation avec les collectivités locales, notamment en établissant des conventions avec les élus locaux, définissant cahier des charges et code de bonne conduite réciproques. Ce travail mérite d'être repris, poursuivi et amplifié.

E - L'ÉMERGENCE DE NOUVELLES FORMES ARTISTIQUES : LE CIRQUE CONTEMPORAIN, RUPTURE OU CONTINUITÉ ?

Au-delà des évolutions historiques évoquées au chapitre I, il convient de retracer ici les évolutions artistiques du secteur.

Dès le début des années soixante-dix, dans la foulée de mai 68, le déclin du cirque traditionnel a fait naître un courant rénovateur. Ce courant va donner ce qu'on appellera plus tard le « nouveau cirque », mais il est de fait, et ceci dès son origine, multiforme.

La première caractéristique de ce courant, c'est une nouvelle accessibilité, de nouvelles possibilités d'entrer dans ce monde à part qu'est le cirque à cette époque. Jusqu'alors, le cirque était affaire de famille(s), les portes de cet univers fermé, marginal, vont s'ouvrir. Comme il est fréquent dans ce genre de situation, les premiers tenants de cette rénovation sont des gens du sérail, des héritiers de ces dynasties en décadence, ils s'appellent Annie Fratellini et Alexis Grüss. Ils vont avoir la même idée, à peu près à la même époque, d'ouvrir une école de cirque. Et c'est ainsi que seront créées en 1974, l'École Nationale du Cirque

d'Annie Fratellini et au Carré, l'école d'Alexis Grüss avec le soutien de Sylvia Monfort.

C'est une formidable opportunité pour toute une génération de jeunes amoureux des arts de la piste qui voient s'ouvrir les portes d'un milieu jusque là réputé inviolable. Cela ne se fait pas sans douleur et les tenants des autres grandes dynasties jugent cette évolution d'un très mauvais œil ; il aura fallu tout le poids de ces deux novateurs, leur savoir-faire incontestable et leur charisme incontesté pour que l'expérience puisse être menée à bien.

Dans le même temps, on voit apparaître et se développer les festivals, autre élément important de la rénovation du genre. Le Festival du Cirque de Demain, à partir de 1977, permet l'apparition de nouveaux talents et surtout des nouvelles formes personnifiées par le Cirque du Soleil, Archaos, ... 1974 est un point de départ et les années qui suivent vont voir l'éclosion de dizaines d'écoles de cirque de loisirs, la création d'associations en tous genres autour du cirque et la prise en compte par les pouvoirs publics de l'existence et de l'importance de ce secteur de la culture.

Le premier rénovateur, Alexis Grüss, va dynamiser le genre... en revenant aux sources du cirque à l'ancienne. Très vite la nouvelle génération non issue des familles du cirque, va rechercher la transgression de la tradition, son contournement, pour apporter du sang neuf. C'est Plume, le Puits aux Images (devenu Cirque Baroque), Archaos, Zingarro - qui se défend d'être un cirque mais de fait est revenu à l'esprit du cirque équestre du XVIII^e siècle - et tant d'autres qui aujourd'hui sont, pour certains, devenus de véritables compagnies d'art contemporain comme Que-Cir-Que, Anomalie, la compagnie Maripaule B, etc.

Ce mouvement est très français, mais il s'exporte plutôt bien et il a fait école notamment chez nos voisins européens (en particulier belges et allemands) et en Amérique du nord.

Mais qu'est-ce qui caractérise ces nouvelles formes de cirque, qui les différencie des formes traditionnelles ou classiques ?

1. Un divorce esthétique

Une des différences fondamentales réside dans la conception même du spectacle ; le cirque traditionnel présente une série de numéros, indépendants les uns des autres, reliés entre eux par des intermèdes clownesques et musicaux, le tout coordonné par Monsieur Loyal. Le nouveau cirque s'appuie sur une mise en scène, une histoire, un scénario. Les prouesses s'enchaînent dans un déroulé, écrit, les artistes, en général, étant présents sur la durée du spectacle comme au théâtre.

Cette différence de conception de « l'architecture » du spectacle entraîne, la plupart du temps, une différenciation des contenus artistiques et la mise en œuvre de ressorts spectaculaires eux aussi différents. Danger, violence, sont remplacés par poésie et subtilité, rires aux éclats ou mélancolie suscités par les clowns, par l'humour et la tristesse de la pantomime. Cette vision est bien évidemment caricaturale et le bruit et la fureur d'un Archaos n'ont rien à envier à un numéro

de dressage de fauves. De même le postulat qui veut que le nouveau cirque se distingue du classique par la non présence d'animaux est-il abusif ; Paradi, la Compagnie Foraine, entre autres, ont des animaux dans leur spectacle, le Cirque Roncalli, archétype de la tradition en Allemagne, n'en a pas.

Cependant, force est de constater que la tendance est à cette différenciation esthétique, ce qui n'est pas sans conséquences sur l'évolution des métiers des arts du cirque. C'est ainsi que l'artiste, assurant sa prestation sur la durée du spectacle au lieu de se produire pour un numéro de quelques minutes, se devra d'être plus polyvalent. Sera-ce au détriment du niveau de sa compétence dans sa spécialité ? Les spectateurs du cirque classique sont avides de prouesses, de trapèze volant et d'homme obus. Le travail à la corde et la balançoire russe rempliront-ils cette attente ?

Depuis son origine au XVIII^e siècle, le cirque était à peu près muet - c'était même une de ses caractéristiques fondatrices, l'oral étant réservé au théâtre, art noble - or aujourd'hui, certaines compagnies contemporaines intègrent la parole à leur spectacle, voire font du discours un de ses éléments principaux. De même, l'abandon de la piste ronde de treize mètres - autre spécificité fondatrice - au profit de la scène et de la représentation frontale, devient une habitude, parfois une obligation de mise en scène.

Tout ceci autorise certains tenants du classicisme à remettre en cause l'appellation de cirque pour ces nouvelles formes théâtralisées. Au-delà, certains pères fondateurs du nouveau cirque hésitent à reconnaître leurs enfants, qui eux-mêmes ont l'intransigeance de la jeunesse pour les juger, souvent d'une manière définitive.

Ce schisme, le mot est probablement excessif même si d'aucuns n'hésitent pas à l'employer, est aggravé par les évolutions, constatées par ailleurs, des acteurs des arts de la piste.

Le nouveau cirque, s'il a été initié pour l'essentiel par des représentants (minoritaires et en rupture de bans) des dynasties traditionnelles, a rapidement été récupéré par « des gens venus d'ailleurs », du théâtre, de la danse, de l'action culturelle. Sa reproduction, sa pérennisation (après vingt-cinq ans d'existence on peut utiliser le mot) se sont faites pour l'essentiel en dehors des circuits traditionnels, grâce aux aides publiques et à l'explosion des écoles, très liées aux réseaux de l'éducation populaire et de l'animation socioculturelle.

Ces orientations ne se démentent pas ou très peu, quelques signes d'évolution - que l'on peut considérer comme positifs dans la mesure où ils vont dans le sens d'un rapprochement des « frères ennemis » - apparaissant cependant ça et là, en particulier avec l'intervention de certains acteurs du nouveau cirque dans la mouvance traditionnelle. C'est ainsi qu'on a pu récemment voir le cirque dirigé par Sabrina Bouglione faire appel à Pierrot Bidon, metteur en scène notamment de la grande époque d'Archaos, pour son nouveau spectacle.

2. Des circuits différents

Une autre différence fondamentale entre cirques nouveau et classique réside, ainsi qu'on a pu le relever précédemment, dans les modes de diffusion.

Le cirque contemporain, dans ses différentes facettes, sous chapiteau ou non, se place délibérément d'une manière générale, dans la logique « culturelle » du spectacle, classant le cirque traditionnel dans un registre strictement « commercial », même si Alexis Grüss et son cirque à l'ancienne occupent une position intermédiaire. Cette distinction n'est évidemment pas aussi nette et catégorique qu'exprimée ainsi, mais elle est très largement revendiquée par les circassiens eux-mêmes.

Ceci explique que le nouveau cirque, à l'instar des autres arts du spectacle vivant, se réclame du Service Public de la Culture, même si les implications financières de l'Etat et surtout des collectivités territoriales, n'ont rien de comparable avec les niveaux de financement de ces autres activités.

Ce cirque contemporain revendique la subvention, l'aide à la création mais aussi l'aide à la diffusion. De fait, la prise en compte par les lieux de diffusion publics ou parapublics (Théâtres et centres culturels municipaux, Scènes Nationales) de la diffusion des spectacles de cirque se fait lentement, mais le mouvement semble engagé, les succès récents de quelques spectacles favorisant cette évolution.

L'exemple de l'espace chapiteau de la grande halle de La Villette est particulièrement significatif. Cet établissement public a pour vocation de multiplier l'offre culturelle, afin de toucher le public le plus large possible. Ce souci de démocratisation se retrouve dans la part accordée au cirque, cet art populaire ayant été jugé le meilleur véhicule pour ouvrir l'accès aux autres genres du spectacle vivant. Sur les 25 millions de francs de subventions que reçoit l'établissement public, 2 millions sont consacrés à l'accueil de compagnies de cirque rigoureusement choisies en fonction de leur qualité esthétique et de leur respect des règles sociales. Il peut s'agir d'accueil simple ou d'aide à la production.

Cependant le spectacle de cirque, même modeste, a un coût relativement élevé par rapport à d'autres formes du spectacle vivant (subventions plus faibles, prix de l'itinérance) et nombre de programmeurs hésitent encore à aller au-delà de l'expérience ponctuelle. Cette réserve d'ordre financier se cumule avec des réticences plus culturelles : l'immense majorité des responsables de structures de diffusion en France étant issue des milieux du théâtre (parfois de la danse, mais à notre connaissance jamais du cirque) a encore aujourd'hui quelques difficultés à s'ouvrir à des activités que Malraux lui-même se refusait à considérer comme artistiques. Enfin à ces obstacles s'ajoute, dans le cas de l'accueil d'un chapiteau, la répugnance, compréhensible, à accueillir « son » public dans une structure parfois éloignée, autre que « son » lieu d'accueil habituel.

On ne saurait conclure sur ce chapitre, après avoir été amené à plusieurs reprises à déplorer le peu d'implication des collectivités locales et territoriales dans les activités du cirque, sans constater l'émergence et le développement, même modeste, de la pratique des « Résidences » qui, elles, sont directement le fruit de politiques culturelles locales. Cette pratique, à l'image de ce qui existe dans les domaines du théâtre, de la danse et désormais de la chanson, consiste à favoriser l'accueil, par une structure pérenne, de compagnies pour un temps plus ou moins long, voire une durée indéterminée, moyennant des actions par les dites

compagnies d'animation culturelle, d'enseignement, de spectacles pour des publics particuliers, etc. Cette ouverture pourrait constituer un des axes d'une politique publique plus globale en faveur des arts du cirque.

F - LA TÉLÉVISION, SOURCE DE DIFFICULTÉ OU INSTRUMENT DE PROMOTION DU CIRQUE ?

Pour beaucoup de directeurs de cirques classiques, le développement de la télévision a marqué le début des difficultés.

De fait, le spectacle de cirque itinérant était, avant l'apparition de la télévision, souvent le seul spectacle de proximité offert au public. Les tournées théâtrales imposaient un lieu d'accueil, de même que les concerts, le cirque, lui, s'installait sur la place du village. Il est incontestable que le spectacle à domicile que constitue le programme télévisuel, instaure une concurrence redoutable au chapiteau éphémère, surtout si celui-ci est renvoyé loin du centre, dans les zones périphériques où le public va hésiter à se rendre.

Mais au moins, peut-on penser que le média télévision servira les Arts du Cirque en développant les goûts du public.

Le constat serait plutôt inverse. Il est indéniable que le cirque à la télévision a eu ses heures de gloire : Gilles Margaritis, Pierre Tchernia, Roger Lanzac et la Piste aux Etoiles ont connu un succès fabuleux et durable, fédérateur de tout un public ... de télévision ! Ce succès a décliné à la fin des années soixante, quelques tentatives (Jean Richard et « *Cirques du Monde* »), vite taxées de ringardisme, ont bien été tentées, mais il faut attendre les années quatre-vingt pour que *France 3*, une fois par mois, programme à nouveau du spectacle de cirque. S'agit-il d'un renouveau ?

On peut en douter en voyant les contraintes, objectives ou subjectives, imposées à ce type d'émission, notamment de « formatisation » qui conduisent à fabriquer des stéréotypes plus ou moins ennuyeux.

Premier problème, il faut respecter une durée pré-définie de quatre-vingt-dix minutes, donc retirer ou rajouter des numéros pris çà et là pour finaliser le montage de l'émission dans ce temps. Le téléspectateur ne s'en aperçoit pas toujours, mais les commentaires sont souvent « *off* » et réalisés après le montage image, ce qui n'a rien à voir avec les présentations de Monsieur Loyal qui parle en enchaînant les numéros sur la piste.

Par ailleurs, pour éviter que le téléspectateur ne zappe, on va très vite à l'exploit ; les numéros sont parfois écourtés au montage et s'instaure alors une routine de la prouesse, le stéréotype, le manque d'imagination créatrice.

Existe-t-il une alternative possible ? Force est de constater que le nouveau cirque n'a pas apporté de souffle nouveau, et que seul le cirque traditionnel a droit de cité à la télévision (Exception qui confirme la règle : la remarquable série d'émissions consacrées au cirque sur la *5/Arte* au moment des fêtes de Noël 1997). On pourrait suggérer que sur les douze émissions annuelles de *France 3*, une ou deux soient réservées au nouveau cirque.

CHAPITRE III

UNE IMPLICATION GRANDISSANTE DES POUVOIRS PUBLICS

Contrairement aux pratiques anglo-saxonnes de non-ingérence de l'Etat dans les affaires culturelles, et répondant aux sollicitations du monde circassien en crise, les pouvoirs publics, fidèles à la tradition française du mécénat royal à la moderne notion de service public culturel, engagent une réflexion d'ensemble sur cette question.

C'est ainsi que dès 1974, le Président Giscard d'Estaing décidait la réunion d'une commission interministérielle dont les décisions devaient déboucher sur un vaste plan de sauvetage du secteur dont les premières mesures ne seraient réellement mises en oeuvre que quatre ans plus tard.

A la fin des années quatre-vingt, M. Jack Lang, ministre de la Culture, chargeait M. Louis Cousseau, placé auprès du directeur du théâtre et des spectacles, d'une mission sur le cirque, lui demandant plus particulièrement :

- d'effectuer un recensement et un bilan critique de l'ensemble des études et projets formulés sur le cirque, de tracer l'historique des textes et réalisations ;
- de définir les outils dont la profession a besoin pour s'inscrire dans le projet européen : les outils techniques et leurs fonctions, les formations initiale, supérieure et continue, les débouchés à la formation, la formation des gens du spectacle aux arts du cirque, les nouveaux métiers du cirque, la demande du public et son information ;
- de proposer une réflexion conjointe des artistes et des intellectuels contemporains sur les formes, les contenus, les applications possibles ;
- d'étudier le projet d'une Fondation des arts du cirque : Centre de Rencontre des Arts du Cirque et du Spectacle, Centre de Documentation et de Recherche, Musée ouvert à l'ensemble des partenaires européens, lieu d'implantation, publications au service de la profession et des chercheurs, relations avec les médias, etc.

Cette mission a donné lieu à un rapport remis au ministre, probablement en 1990, mais qui n'a, à notre connaissance, jamais été publié. Vu l'ambition affichée, cette absence de publication est pour le moins regrettable. Nul doute que le travail accompli par M. Louis Cousseau aurait pu éclairer les décideurs du milieu du cirque, les professionnels mais aussi les élus et le gouvernement, et peut-être éviter certaines dérives lourdes de conséquences notamment concernant les orientations de la politique publique, en premier lieu celle du ministère de la Culture.

I - HISTORIQUE

Avant 1958, les Beaux Arts, Belles Lettres et autres Affaires Culturelles étaient du ressort du ministère de l'Education nationale (ou de l'Instruction publique selon l'appellation du moment), les activités du cirque étant sous la tutelle du ministère de l'Agriculture. La présence généralisée d'animaux dans les cirques explique cette situation. Lorsque André Malraux devient le premier ministre de la Culture, il a une piètre opinion du cirque et des circassiens et il faudra attendre la crise des années soixante-dix et que certains membres importants de la profession tirent la sonnette d'alarme et saisissent le gouvernement, plus précisément en 1974, pour que le pouvoir d'Etat se sente concerné par la question.

Quatre ans seront nécessaires pour que ce cri d'alarme parvienne aux plus hautes autorités de l'Etat et que le Président de la République, Valéry Giscard d'Estaing, lance l'idée d'une politique en faveur du cirque associant les ministères de l'Intérieur, de l'Economie et de la Culture. Vingt ans après la création du ministère de la Culture, trente ans après l'instauration de la politique culturelle dite « de la décentralisation », le cirque entre dans les préoccupations de l'Etat.

Dès le départ, les orientations seront différentes de celles adoptées pour le théâtre, la danse ou le cinéma. Elles iront vers la création d'organismes capables d'établir une liaison entre l'administration et la profession. On s'active à aménager le terrain des mesures réglementaires et financières qui paralysent les entreprises de cirque encore vivantes. C'est une véritable opération de sauvetage.

Très vite apparaît l'absence d'innovation d'un milieu non structuré, acculé à la faillite, non préparé à une gestion moderne d'entreprise, coupé de la société contemporaine. Mais il faut arrêter l'hémorragie, quelle que soit la qualité de l'interlocuteur, car on commence à deviner que l'art du cirque est plus important dans la conscience collective que les hommes qui le pratiquent ou l'exploitent. C'est de la part des fonctionnaires une attitude volontariste, face à un milieu d'une centaine d'artistes qui ne se renouvellent pas et devant une population en attente d'un rêve non satisfait. L'écart est considérable : habituellement, ce sont les créateurs ou les industriels qui provoquent ; pour le cirque, cette provocation a été minime et tardive. L'administration se trouve donc enfermée dans sa logique : elle se doit de mettre sur pied des instruments qui prépareront l'avenir, sans savoir qui peut les animer.

En conséquence, le ministère, conduit par M. Lecat, interroge, prospecte d'une part, et d'autre part installe des associations fortement contrôlées dont la mission sera de préparer une formation de niveau national, de susciter la création de nouveaux cirques, de rechercher une nouvelle image du cirque. Le plan de travail n'est pas si audacieux qu'il y paraît : on n'attaquera jamais de front les directeurs de cirques, d'ailleurs propriétaires de leur entreprise, on ne créera pas un secteur public face au secteur privé, on injectera juste l'argent nécessaire dans l'attente de la modification du paysage artistique.

Le ministère, confié à M. Lang, sera confronté aux mêmes difficultés, et notamment à l'absence de rénovation intérieure de la profession du cirque, repliée sur elle-même. Cependant il fera naître trois établissements dont on peut penser qu'ils marquent un véritable départ : l'Association pour le soutien, la promotion et l'enseignement du cirque (ASPEC) qui deviendra l'Association nationale pour le développement des arts du cirque (ANDAC), le Centre National des Arts du Cirque qui abrite l'Ecole Supérieure, et le Cirque National Alexis Gruss dont l'existence sera éphémère.

Le constat des mutations et des pratiques dans chacun de ces établissements et dans ceux qui leur ont succédé conduit à une interrogation sur un dispositif amputé, qui semble perdre son efficacité. On peut se demander pourquoi les premiers pas d'une véritable politique en faveur du cirque sont contrariés, entravés par l'expérimentation ; on peut aussi se demander si les instruments mis en place correspondent, avec leurs statuts, aux besoins réels et si l'Etat n'abandonne pas certaines de ses prérogatives.

A - L'ASSOCIATION POUR LA MODERNISATION DU CIRQUE (MAI 1979 – MAI 1982)

La création de cet organisme est le premier témoignage de l'intérêt que porte l'Etat aux arts du cirque. Il naît sous les auspices de ministères prestigieux, mais finalement seul son ministère de tutelle, la Culture, se préoccupera vraiment de son sort.

Cette association est créée aussi à la demande des professionnels (l'Association du Cirque Français), mais sa direction restera dans les mains des représentants de l'Etat. Deux missions essentielles lui incombent, elles sont contradictoires : mettre en place et gérer un fonds de soutien, inspiré de celui du théâtre privé (sans oublier la création d'un fonds de garantie), et rendre des services techniques. De plus, le ministère lui demande de « *veiller à l'évolution qualitative des spectacles avec une attention particulière pour les activités musicales au cirque* ». Déjà aurait-on tendance à dire. Le programme est vaste, la responsabilité financière lourde et s'accompagne du souhait de voir l'association émettre un jugement de valeur.

On constate que, dès l'origine, les préoccupations du ministère recouvraient les aspects qualitatifs des contenus artistiques. Cette attitude est relativement constante de la part d'une administration qui s'est toujours montrée attentive à la création dans les différents domaines artistiques dont elle a la tutelle ; cependant, ce souci apparaît particulièrement développé pour les arts de la piste, au point qu'aujourd'hui encore dans les milieux proches des directions du ministère, on trouve des fonctionnaires qui n'hésitent pas à exciper de choix esthétiques tranchés et définitifs.

L'association vivra trois ans, s'acquittera des travaux administratifs et réglementaires. Elle sera un organisme de gestion, les aides à l'équipement seront accordées et les dossiers traités. Courroie de transmission utile de l'Etat, elle ne produira aucun de ses projets artistiques (exposition, télévision, musique).

L'expérience s'achèvera dans la fusion avec l'Association pour l'enseignement des arts du cirque (APEAC) pour laisser la place à l'ASPEC, elle

n'aurait pu se prolonger sans une équipe permanente compétente et un budget de fonctionnement plus sérieux. Avec le recul, on comprend mal pourquoi si peu de moyens ont été mis au service d'un art reconnu en tel danger, ni pourquoi les méthodes utilisées ailleurs, notamment pour le théâtre ou le cinéma, n'ont pas été adaptées à l'univers du cirque. En outre, la réflexion menée par les professionnels et les fonctionnaires du ministère n'a jamais été utilisée.

B - L'ASSOCIATION POUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DU CIRQUE – APEAC
(AOÛT 1980 – JUIN 1982).

Cette association démarre avec des ambitions importantes et louables. La volonté clairement affirmée et réitérée de ne pas se contenter d'une formation sur le tas, le projet de recenser et d'analyser les besoins d'une profession, le souci de déboucher sur des « groupes d'élèves sortants » solidaires (déjà cette volonté de créer plus ou moins artificiellement des « compagnies constituées »), l'ambition de « placer » les étudiants à la sortie des écoles, forcent l'admiration. Or il n'est pas prévu d'équipe permanente salariée pour inventer un outil technique et un outil sérieux de mesure. A partir de là, comment mener à bien la mission confiée ? Le propos est irréaliste, à moins que de la part de certains membres de l'association, il s'agisse d'une simple déclaration d'intentions.

De la même façon que pour l'Association pour la Modernisation du Cirque, on constatera la même disproportion entre le projet et les moyens mis en œuvre pour le réaliser. Dans les deux organismes, les résultats seront obtenus grâce aux qualités administratives des deux fonctionnaires-directeurs, et ce dans le domaine de leur compétence. Le champ des autres activités sera peu, ou pas, traité, la profession ne favorisera pas le climat, la confusion sera entretenue entre formation, animation et loisirs, la réflexion commune sur les questions de formation n'aura jamais vraiment lieu.

C - COMMISSION CONSULTATIVE SUR LES ARTS DU CIRQUE (DÉCEMBRE 1982 - ?)

La création de cette commission, dès le début du ministère confié à M. Jack Lang, montre la volonté de l'Etat, non seulement de remédier à la situation de crise chronique du cirque par des aides structurelles ou ponctuelles, mais de réfléchir à la conception d'un cirque moderne.

La composition de la commission indique un certain esprit d'ouverture, cependant elle s'apparente à un groupe de sages, amoureux du cirque, commentateurs, journalistes et écrivains circologues, porteurs d'une mémoire ; elle offre peu de place aux artistes, mis à part Sylvia Monfort et Claude Piéplu ; elle oublie les auteurs et les musiciens. Elle sera contestée par les organisations professionnelles lors de sa création.

Sa dernière réunion s'est apparemment tenue le 27 septembre 1985 ; à notre connaissance la commission n'a jamais été dissoute ni réunie depuis cette date.

D - L'ASSOCIATION POUR LE SOUTIEN, LA PROMOTION ET L'ENSEIGNEMENT DU CIRQUE - ASPEC (JUN 1982 - NOVEMBRE 1987) SUIVIE DE L'ASSOCIATION NATIONALE POUR LE DÉVELOPPEMENT DES ARTS DU CIRQUE - ANDAC (NOVEMBRE 1987 - EN SOMMEIL DEPUIS 1994)

La composition de l'association la soumet aux aléas du politique dans une assemblée où l'on redoute de confier la présidence à un représentant de la profession du cirque, aucun représentant des salariés ne figurant d'ailleurs, comme précédemment, parmi les membres. L'administration ayant renoncé à diriger directement l'association (les problèmes d'ingérence et de gestion de fait commencent à se faire jour çà et là), le directeur n'est plus un fonctionnaire sauf au début de l'ASPEC, le pouvoir est confié aux élus des collectivités locales. Cette orientation en dit long sur les chances de voir prise en compte la dimension artistique des problèmes, les collectivités locales étant plus concernées par les problèmes d'accueil. Le propos s'attachera à harmoniser les modes de distribution des aides ou subventions, de diffusion des produits, de répartition au plus grand nombre, du plus petit dénominateur commun, de couvrir le plus grand champ des possibles, de satisfaire le maximum de demandes des adhérents, de s'ouvrir à une clientèle potentielle. Cela situe l'association dans une position de marché : obtenir des réductions sur le coût de production (diminution des taux de prélèvements de la SACEM), installer un système de régulation de l'exploitation, compenser les aides à l'innovation par une aide au plateau (pour ceux qui ne font pas de création), multiplier les commissions (par exemple les aides aux collectivités locales), entretenir une aide à la promotion.

Pour appréhender les pratiques de l'association, il faut se méfier du vocabulaire, être attentif aux formules sur la création, l'action culturelle, la communication, autant de concepts utilisés depuis les débuts de la décentralisation et employés dans des sens différents s'agissant des arts du cirque.

Ainsi, l'aide aux collectivités locales ne répond-elle pas aux mêmes objectifs à l'ANDAC qu'à l'Office national pour la diffusion artistique (ONDA) (organisme destiné à favoriser la diffusion). L'un correspond à un allègement du coût d'achat, l'autre à la rencontre entre une politique culturelle municipale et un projet artistique. Le premier répond à une demande locale d'un produit connu, le second constitue un réel pari de recherche entre une équipe et une population, un contrat de confiance entre une équipe de métier et un certain type d'acheteurs curieux, prêt à prendre des risques.

L'analyse de la plupart des réunions organisées par l'ANDAC montre l'ambiguïté de cet organisme. Agent de répartition de fonds privés (le pourcentage de la recette versé à l'association l'est volontairement et non pas du fait de l'existence d'une taxe parafiscale comme pour les fonds de soutien⁵ des autres secteurs du spectacle vivant ou du cinéma), relais de l'Etat en matière d'aide aux cirques sous forme d'une subvention globale à attribuer aux adhérents,

⁵ Conformément aux dispositions du décret 95/609 du 6 mai 1995 relatif à la taxe parafiscale sur les spectacles joint en annexe.

et organisme technique au service des productions artistiques, l'ANDAC est tiraillée entre des missions qui s'opposent parfois.

En 1994, l'association connaîtra un sinistre grave, en l'occurrence des détournements de fonds considérables de la part du directeur qui s'enfuira à l'étranger. La vigilance de la tutelle aura été prise en défaut, ce qui prouvera à posteriori les faiblesses du dispositif et la nécessité pour l'Etat de ne pas se dessaisir de ses prérogatives.

Les anciens adhérents de l'ANDAC, c'est à dire la quarantaine de cirques, classiques et modernes, constituant le noyau dur de la profession, regrettent à la quasi unanimité la mise en sommeil de l'association, pas seulement, ni même prioritairement, pour des raisons financières, mais parce qu'ils n'ont plus ce lieu de rencontre, structurant, des professionnels de toutes « obédiences ». Même si les débats étaient vifs, tournant parfois à l'affrontement, tous ces professionnels se retrouvaient entre eux pour discuter de questions qui leur sont communes.

Le travail accompli par l'ANDAC, qui a vu son budget multiplié par dix entre 1986 et 1994, est loin d'être négligeable. L'association a développé sa politique autour de différents systèmes d'aides :

- à la création, qui s'adressait plutôt aux cirques modernes ;
- à l'innovation, pour les cirques classiques ;
- à la musique vivante ;
- au fonctionnement, pour tous.

Par ailleurs des aides et conseils techniques pouvaient être mis à la disposition des entreprises pour encourager certaines pratiques. C'est ainsi que le développement d'une politique d'aide à la gestion des entreprises a permis de mettre à la disposition des cirques qui le souhaitaient, des experts comptables.

La cotisation, volontaire rappelons-le, s'élevait à 3,5 % de la recette de billetterie, au même niveau que la taxe parafiscale qui existe dans les secteurs du théâtre privé ou de la chanson. Elle était prélevée, comme pour les fonds de soutien cités, par la SACEM.

On est en droit de s'interroger sur ce « faux fonds de soutien » et sur les motivations qui ont poussé le ministère à ne pas en créer un vrai, alors que, dans le même temps (1986), il mettait en place le fonds de soutien à la chanson, aux variétés et au jazz.

La place faite dans l'association à un représentant de l'Association des Maires de France a permis un réel dialogue entre les professionnels et les élus locaux ; la concrétisation de ce dialogue aura été la conclusion de conventions avec les villes, une vingtaine auront été signées. Par ailleurs l'ANDAC aura été à l'initiative de certaines opérations médiatiques en faveur du cirque comme celle appelée « 30 villes, 30 cirques ».

La catastrophe de 1994 aura interrompu ce travail. Aujourd'hui, les procédures judiciaires sont terminées. Le principal responsable, à savoir le directeur, est toujours en fuite ; les responsabilités ont été clairement établies par les tribunaux, des dédommagements ont été fixés et versés à l'association. Le climat étant quelque peu dépassionné, il serait temps de réfléchir à l'avenir de

l'association, à l'évolution de ses missions et de ses statuts et d'envisager de la sortir de sa léthargie.

II - ENSEIGNEMENT ET FORMATION

Dès l'origine de l'implication des Pouvoirs Publics dans la problématique des arts du cirque, les questions de la formation ont été au centre des préoccupations du ministère de la Culture. Cette priorité ne s'est jamais démentie et aujourd'hui encore elle demeure réelle. Une autre constante de la politique publique a été la prédominance du souci de la formation supérieure aux métiers artistiques du cirque. L'instauration d'une filière, l'existence d'écoles de niveaux élémentaires et le soutien de leur action, ou encore les formations techniques et administratives, n'apparaissent pas comme une préoccupation prioritaire du ministère, en tout cas jusqu'à une période récente.

A - LE CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE (CNAC)

Au début, ainsi qu'on l'a vu précédemment, la prise en compte de la formation des artistes du cirque a tenu à la seule volonté de quelques professionnels agissant dans un cadre privé. Rapidement encouragée, cette initiative a été soutenue financièrement par l'Etat. Ce fut en 1974 la création des écoles Fratellini et Gruss. La mise en place en 1982 de l'APEAC avait pour objectifs essentiels de coordonner l'activité de ces deux écoles et de réfléchir à la formation supérieure.

En octobre 1983, l'association de préfiguration du Centre National des Arts du Cirque voit le jour, il ne lui faudra que deux ans pour concrétiser le projet, définir des contenus, recruter une équipe et trouver une localisation. Ce sera le cirque d'hiver de Châlons-sur-Marne. Les premiers élèves seront accueillis en octobre 1985, le centre inauguré en grandes pompes en janvier 1986 et les statuts « définitifs » du CNAC adoptés dans le courant de la même année, l'association de préfiguration étant dissoute le 31 décembre 1986.

L'histoire pourtant brève, treize ans, de cette institution pourrait remplir plusieurs volumes. Nous n'en retiendrons que les quelques éléments essentiels pour son avenir.

En premier lieu ses missions, définies par le ministre de la Culture. Elles sont, depuis l'origine, au nombre de trois : assurer une formation initiale supérieure aux métiers artistiques du cirque dans le cadre d'une Ecole supérieure des arts du cirque (ESAC), dispenser des activités de formation professionnelle et continue dans un Centre de Perfectionnement Professionnel, et enfin, grâce à la création d'un Centre de Documentation, développer des actions de recherche et d'information en direction des professionnels et du grand public. La première de ces missions, la formation supérieure, a de tous temps été la priorité de l'activité du CNAC, tant en ce qui concerne la préoccupation politique qu'en ce qui concerne les moyens mis en œuvre, et ce, quels qu'aient été les directeurs et les équipes ministérielles successifs. Les deux autres volets de l'activité du centre ont systématiquement été négligés, à des degrés variables selon les époques. Cette situation a probablement été aggravée du fait de certaines ambiguïtés sur la frontière entre les missions respectives du CNAC et de l'ANDAC et des

organismes qui lui ont succédé après 1994. On peut la déplorer, mais le constat est évident ; il amène aujourd'hui à réfléchir sur une redéfinition de ces missions et, pourquoi pas, entériner ce constat en recentrant l'activité du CNAC sur sa fonction école.

D'aucuns, dès 1985, ont contesté le choix de l'implantation de l'institution, Châlons-sur-Marne devenu Châlons-en-Champagne. Après treize ans de fonctionnement et par delà les subjectivités fortes qui pèsent sur ce débat récurrent, on peut dire que les avantages et les inconvénients ont tendance à s'équilibrer et que l'ampleur des investissements réalisés, le bon climat qui préside aux relations de l'école avec la ville de Châlons et la région Champagne-Ardenne, militent en faveur du maintien dans les lieux.

Les statuts du CNAC sont toujours ceux d'une association loi de 1901. Présidée jusqu'à une période récente (1997) par un représentant du ministre de la Culture, le directeur du théâtre et des spectacles, ses statuts ont évolué. Ils sont désormais ceux d'une association à directoire, toujours étroitement contrôlée par l'administration, présidée par une personnalité n'appartenant plus au ministère de la Culture, mais qui se trouve être - quand même - un haut fonctionnaire. L'intention clairement affichée est de transformer, à court terme, cette association en Etablissement Public ; nous ne pouvons qu'encourager cette orientation qui semble recueillir l'assentiment de la quasi totalité des partenaires professionnels et institutionnels.

Les études au CNAC sont articulées sur deux cycles. Le premier, de deux ans, se déroule à l'Ecole nationale de cirque de Rosny-sous-Bois (ENCR) et débouche sur le Brevet artistique des techniques du cirque (BATC) de niveau IV (Baccalauréat). Ce diplôme permet soit d'entrer directement dans la vie professionnelle, soit de se présenter au concours d'entrée dans le deuxième cycle de l'ESAC. A l'issue de ce premier cycle, les élèves ont acquis les bases du métier d'artiste de cirque : acrobatie, danse, jeux d'acteurs, et la maîtrise d'une spécialité. Le tableau ci-après retrace le cursus de ces formations et leur financement.

Fig. 14 : SCHÉMA DES FORMATIONS¹ ET MOYENS ATTRIBUÉS EN 1997

	Diplôme délivré	Durée de scolarité	Age moyen	Nombre d'élèves		Budget		Personnels	
				1 ^o année	2 ^o année	Culture	Autres	Perman.	Occasion.
Ecole de Rosny ²	Brevet artistique des techniciens du cirque - BATC Niveau IV	2 ans	16 à 23 ans	18	17	4,25	MF	3 + 5	52
				35		2,45	1,3 ville 0,2 départ. 0,25 cotisations loisirs		
Ecole de Châlons-en-Champagne	Diplôme des métiers des arts du cirque (DMAC) Niveau III	2 ans + 1 an (5 ^{ème} année)	18 à 25 ans	18	18	± 18	MF	40	± 100
				36 + 18 (5 ^{ème} année)		15,5	diverses dont ressources propres 2,5 MF (région, ville, départ)		

¹ Outre les activités de formation à proprement parler, sont incluses les activités liées aux centres de ressources documentaires, les bourses versées aux élèves de Châlons (ceux de Rosny, considérés comme des lycéens n'en perçoivent pas), les frais de personnels qui représentent 65 à 70 % du budget à Châlons et les frais d'entretien des structures, sachant que Rosny fonctionne sous chapiteau et dans des bâtiments préfabriqués vétustes qui devraient être remplacés prochainement et que Châlons bénéficie d'un cirque d'hiver en dur rénové et mis à disposition de l'école par la ville.

Pour mémoire : un étudiant du supérieur revenait en 1996 à 47 200 francs en France selon le ministère de l'éducation.

² L'école accueille également dans le cadre d'activités de loisirs environ 130 élèves dont des jeunes le mercredi mais également des adultes et des professionnels en soirée.

L'ESAC de Châlons quant à elle, délivre le Diplôme des Métiers des Arts du Cirque, le DMAC de niveau III (Bac + 2) après deux années de formation supérieure, suivies d'une année supplémentaire (en réalité une cinquième année) d'approfondissement et de mise en situation professionnelle. Ce diplôme amène, normalement, les jeunes artistes au statut de professionnel de qualification supérieure dans une ou plusieurs disciplines. Ces artistes polyvalents sont susceptibles de créer leur propre numéro, de s'insérer dans un spectacle avec leur propre numéro, d'interpréter sous la direction d'un metteur en scène. Ils sont aussi capables de transmettre leurs connaissances.

Cette cinquième année, de création très récente puisqu'elle ne concernera que les promotions à venir, a déjà soulevé des débats passionnés dans la profession. Financée grâce à des fonds publics, elle constitue de fait une distorsion de concurrence vis à vis des compagnies en activité. Il est vrai que la « priorité » donnée au spectacle de sortie d'école qui sera produit ensuite dans des lieux aussi recherchés que l'espace chapiteau de La Villette ou le Festival d'Avignon a de quoi susciter quelques jalousies !

De plus, la clarification du statut (élèves à Rosny, étudiants à Châlons) des jeunes artistes (salariés ou boursiers ?) pendant cette cinquième année ne va pas sans poser problème pour eux-mêmes et pour l'école, devenue ainsi entreprise de production de spectacles.

D'une manière générale, cette question du statut, des conditions d'accueil des étudiants, mériterait d'être réexaminée. Actuellement, les étudiants bénéficient pratiquement automatiquement d'une bourse d'étude, mais en revanche doivent se loger, l'internat n'ayant jamais vu le jour. De même l'accueil, souhaitable et souhaité, de 20 à 30 % de jeunes étrangers, européens pour l'essentiel, justifierait la recherche de financements extérieurs, en particulier communautaires.

Sur les contenus pédagogiques et les résultats de l'école, louanges et critiques ne manquent pas, les premières étant quasiment unanimes chez les élèves et anciens élèves de l'école elle-même. Il est incontestable que, dès les premières promotions, les artistes sortant de l'école se sont, pour la plupart, insérés dans la profession très rapidement et n'ont pas manqué d'engagements tant en France qu'à l'étranger. Depuis ces trois ou quatre dernières années, plus que des artistes ou des numéros en tant que tels, l'école a « mis sur le marché » des compagnies constituées avec des spectacles achevés. La lisibilité du bilan n'est pas évidente et il faudra attendre quelques années avant de pouvoir juger des parcours, individuels et/ou collectifs, et des résultats professionnels de ces dernières promotions.

Les détracteurs de l'école soulignent par ailleurs l'engagement unilatéral de cette institution, financée par les fonds publics à un niveau non négligeable, en faveur des formes « contemporaines » des arts du cirque, ignorant à peu près totalement la perpétuation des expressions traditionnelles. Cela n'a pas toujours été le cas, des classes équestres ou d'art clownesque ayant existé à une époque à Châlons. Ce sentiment est renforcé par la « qualité » (on pourrait dire l'origine) des enseignants de l'école : il n'en reste pratiquement plus aucun issu du monde

professionnel du cirque. Les professeurs sont essentiellement recrutés parmi des spécialistes de la gymnastique ou d'autres activités sportives, des comédiens, musiciens, artistes chorégraphiques, metteurs en scène... Ces apports sont certes intéressants, ils ne devraient pas conduire à éliminer toutes les références à des formes de cirque qui, rappelons-le, drainent 86 % du public du cirque.

Cette situation explique la vision très négative, tant en France qu'à l'étranger, qu'ont bon nombre de circassiens classiques, mais aussi modernes, du CNAC. Sans remettre en cause les missions de service public de l'ESAC en matière de recherche esthétique, de création artistique, d'innovation et de rénovation du genre, un certain rééquilibrage paraît nécessaire.

B - LES ÉCOLES DE CIRQUE DITES DE LOISIR ; LA FÉDÉRATION FRANÇAISE DES ÉCOLES DE CIRQUE (FFEC)

Là encore, les expériences d'Annie Fratellini et Pierre Etaix d'une part, d'Alexis Gruss et Sylvia Monfort, d'autre part, ont probablement déclenché ce fort mouvement de création d'écoles de cirque qui va s'accélération depuis le début des années quatre-vingt. L'ouverture d'une forme artistique réputée jusque là comme étant réservée aux descendants des familles traditionnelles, a révélé des vocations d'élèves-artistes, mais aussi de formateurs. Ces écoles, pour des raisons économiques évidentes, se sont orientées vers des pratiques de loisirs pour un public d'enfants et de jeunes en tout premier lieu. Ceci ne doit pour autant pas cacher les ambitions à révéler des artistes professionnels des premiers pionniers de ces écoles.

Pendant quelques années, ces écoles ont végété, sans coordination, sans même de relations entre elles, sans projet commun à partager et sans axes d'actions très forts. La création du CNAC en 1985 a eu un retentissement énorme. Dans le même temps, l'ANDAC a mis sur pied une mission, dont elle a chargé Richard Kubiak, visant à répertorier toutes les écoles existantes, les rencontrer et faire en sorte qu'elles se fédèrent. Cette mission a porté ses fruits en 1988 avec la naissance de la Fédération Nationale des Arts du Cirque, qui deviendra plus tard la Fédération Française des Ecoles de Cirque. A l'époque cette nouvelle fédération regroupe une trentaine d'écoles de cirque qui toutes travaillent dans le cadre d'une pratique de loisirs, en particulier en direction des enfants ; à cela rien d'original par rapport aux autres arts existants comme la danse, la musique ou le théâtre. Rien d'original non plus dans le souci de détecter, parmi ces pratiquants du cirque-loisir, de futurs talents qui pourront éventuellement devenir des professionnels ; la création du CNAC a ouvert des perspectives... Dès 1988 donc, la question des relations de ces écoles avec le Centre National s'est trouvée posée.

Le premier travail de la nouvelle fédération a été de continuer la mission de l'ANDAC, de rechercher, de comptabiliser, de connaître les écoles, de les rassembler et de les organiser, mais aussi, et c'est une nouvelle tâche, d'essayer de donner une cohérence à leurs actions. Cette cohérence a commencé à se mettre en place au milieu des années quatre-vingt-dix pour se concrétiser en 1995 avec la mise au point des agréments.

Pour mettre au point ces agréments, la fédération a reçu une mission de l'Etat, en l'occurrence du ministère de la Culture, qui a donné au début des années quatre-vingt-dix des moyens (un chargé de mission) et un délai de deux ans pour aboutir. Cette préoccupation d'ébauche de réglementation de la part des pouvoirs publics était - elle l'est toujours - partagée par la fédération et la plupart des écoles en France, mais aussi par le public, notamment les parents des enfants pratiquants. L'inventaire des écoles existantes avait en effet montré qu'il existait de tout, le pire et le meilleur, en matière d'écoles de cirque dans notre pays. S'agissant d'activités « à risques », s'adressant très largement à un public jeune voire très jeune, il paraît effectivement de bon sens d'organiser, sinon de réglementer, certaines pratiques et certains apprentissages à l'image de ce qui se passe dans le sport ou la danse par exemple.

Donc ces agréments ont été mis en place et les premiers d'entre eux ont été délivrés à l'assemblée générale de la fédération de mai 1995. Que contiennent ces agréments ? Quand la fédération agréée une école, elle certifie que cette école pratique, enseigne les arts du cirque, dans le respect de l'enfant, d'une part, et d'autre part, qu'elle est consciente que les activités du cirque sont avant tout un art. Cette dernière notion est très importante pour la fédération qui a tranché dans ce sens dans le débat qui oppose les tenants d'une pratique plutôt sportive aux défenseurs de la pratique artistique des arts de la piste. La fédération en a d'ailleurs tiré une devise qu'elle met en exergue dans tous ses dossiers d'agrément : « *le cirque est un art, il s'enseigne dans le respect de la personne* ».

Les dossiers d'agrément sont constitués sur ces bases en analysant quatre domaines particuliers : la pédagogie, la santé, la sécurité et la formation.

Dans le domaine de la pédagogie, la fédération n'impose pas de schémas obligatoires, même si elle encourage les échanges et les réflexions communes. Elle s'assure simplement que les responsables de l'école et les enseignants ont une réflexion pédagogique, s'ils savent pourquoi ils mettent en pratique telle ou telle discipline, de telle ou telle manière, s'ils ont mis en place des outils d'évaluation de leur action et, en définitive, s'ils savent pourquoi ils font ce qu'ils font.

Au niveau de la santé, un certain nombre de précautions sont exigées, certificat médical préalable, suivi de la santé des enfants, relations régulières avec des médecins, kinésithérapeutes, en fonction notamment du niveau de pratique.

Pour la sécurité, des normes sont requises tant pour la sécurité active (longe obligatoire pour les exercices aériens, présence de tapis, ...) que passive (qualité du matériel, qualification des personnes, salariées ou bénévoles, qui le vérifient, renouvellement de ce matériel...).

Le quatrième point est le plus épineux, il concerne en particulier la formation des formateurs. Jusqu'en 1995, il n'existait absolument aucun diplôme, aucune formation, aucune exigence même de la part de l'Etat pour les enseignants des arts du cirque et leurs compétences. La fédération s'est attaché à résoudre le problème de deux façons. La première a été de réclamer d'une manière insistante (sans résultat jusqu'à présent) auprès des tutelles ministérielles

de la Culture mais aussi de la Jeunesse et des Sports, la création d'un diplôme d'Etat pour les enseignants salariés des arts du cirque. La deuxième a été de créer un diplôme fédéral d'initiateur aux arts du cirque, pour les intervenants bénévoles (en principe).

Ces agréments se déclinent sur trois niveaux d'écoles :

- le premier niveau d'école est appelé « ateliers de découverte », c'est à dire qu'il s'agit d'ateliers qui se destinent à la pratique de loisirs, principalement pour des enfants, pour une durée très courte. Il n'est pas voué à un cursus d'apprentissage sur plusieurs années ;
- les centres d'initiation, toujours dans le cadre d'une pratique de loisirs, mais avec un cursus d'apprentissage technique et artistique sur plusieurs années ;
- le troisième niveau est celui des écoles préparatoires aux métiers des arts du cirque.

Si les deux premiers niveaux d'agrément n'ont guère posé de problèmes pour leur mise en place, le troisième, qui requiert une nécessaire concertation avec la tutelle d'Etat qui a la responsabilité de la formation supérieure, n'a pas encore pu être défini.

On se trouve aujourd'hui devant le paradoxe suivant : le ministère de la culture a confié à la FFEC une mission visant à mettre en place des agréments et, ce travail étant accompli depuis maintenant trois ans, aucune mesure de prise en compte des résultats de ce travail (pourtant apprécié et reconnu dans les discussions informelles) n'est constatée. Il est évident que la mise en oeuvre de cette politique suppose des moyens, mais la cohérence souhaitée ne pourra être acquise que lorsque l'Etat reconnaîtra officiellement ces agréments - en les modifiant éventuellement s'ils ne lui paraissent pas conformes à ses exigences - et en tirera toutes les conséquences d'un point de vue réglementaire. Il en va de l'avenir des enfants qui fréquentent ces écoles, de leur santé, de leur sécurité et du devenir de ces écoles.

Il y aurait de quatre à cinq cents lieux de pratique des arts du cirque, certains étant de simples ateliers éphémères au sein de centres de loisirs ou de vacances, d'autres comptant déjà plusieurs professionnels issus des rangs de leurs élèves. A la fédération, ne sont adhérentes que quatre-vingts écoles. Il y a donc une distorsion importante, due essentiellement aux contraintes qu'amène l'adhésion, contraintes financières, du fait du coût de l'adhésion, mais surtout contraintes réglementaires puisque pour être adhérent, il faut être agréé, et que pour être agréé, il faut remplir les conditions exigées par le cahier des charges. L'acceptation de la mission de l'Etat, qui n'a même pas accusé réception des résultats, a fait perdre des adhérents à la fédération, autre paradoxe.

On estime entre dix et douze mille le nombre de pratiquants réguliers dans le domaine du loisir des arts du cirque et, sur l'année 1997, la fédération rassemblait cinq mille deux cents licenciés.

Pour clore ce chapitre sur les enseignements et la formation, nous indiquons ci-dessous les subventions accordées par le ministère de la culture dans ce

domaine et les évolutions des candidatures à l'entrée à l'école nationale des arts du cirque de Rosny suivant les écoles d'origine :

Fig. 15 : FINANCEMENT¹ DE LA FORMATION
AUX MÉTIERS DU CIRQUE

Etablissements	Subvention 1997
Centre National Des Arts du Cirque	15 200 000 F
Ecole de Rosny-sous-Bois	2 550 000 F
Ecole Nationale de Cirque Annie Fratellini	950 000 F
Association Le Théâtre à Bâtir (Ecole de cirque de Châtellerault)	1 000 000 F
Fédération Française des Ecoles de Cirque	450 000 F
TOTAL	20 150 000 F

¹ A ces financements du ministère de la Culture peuvent s'ajouter des subventions des collectivités territoriales, d'établissements publics ou de l'AFAA.

Fig. 16 : CANDIDATURES D'ENTRÉE À L'ENC DE ROSNY

Ecoles	1995			1996			1997		
	pré-sélection	sélection	admi. cycle prépa	pré-sélection	sélection	admi. cycle prépa	pré-sélection	sélection	admi. cycle prépa
Lido	1	1	1	6	6	0	6	6	4
Chambéry	1	0	1	0	0	0	2	2	1
Chatellerault	0	0	0	4	3	1	7	7	1
Campelières	1	1	1	0	0	0	6	6	2
Amiens	0	1	0	1	1	0	4	4	2
Bruxelles	8	7	5	5	3	2	4	4	1
Circus Space	0	0	0	1	1	0	1	1	0
Fratellini	8	6	3	8	7	1	3	3	1
Pop Circus	3	3	2	5	4	1	1	1	1
Plume	2	2	0	1	0	1	0	0	0
Divers	54	15	5	48	21	10	61	17	4
TOTAUX	78	36	18	79	46	16	95	51	17

Il est difficile de tirer des conclusions définitives d'un tel tableau. Tout au plus peut-on constater qu'une petite dizaine d'écoles semblent se dégager comme fournissant l'essentiel des élèves au cycle préparatoire de Rosny et qu'elles sont à peu près réparties géographiquement sur le territoire national (ou européen pour les étrangères) ; elles pourraient constituer l'ébauche d'une filière.

Une autre constatation peut être faite à propos de Châtellerault, qui bénéficie d'un régime de subvention tout à fait exceptionnel de la part du ministère (voir tableau n° 15) alors que rien ne distingue cette école quant à ses

résultats à l'entrée à Rosny et qu'elle n'a pas déposé de demande d'agrément à la FFEC.

IV - LES DISPOSITIFS RÉCENTS

Le sinistre de l'ANDAC en 1994, un bilan de l'activité et des aides publiques ont amené le ministère de la Culture à redéfinir ses actions dans le domaine des arts du cirque ces toutes dernières années.

Plutôt qu'une inflexion de fond et des changements conséquents et durables, il se dégage l'impression que la puissance publique, en parant au plus pressé, qui a consisté à tort ou à raison à mettre en sommeil l'ANDAC, a voulu se donner un temps de réflexion avant d'entreprendre les réformes nécessaires. Le ministre, dans la publication officielle du ministère du 13 janvier 1997, a présenté les quatre axes qui constituent le nouveau processus : la mise en place du Conseil national des arts de la piste (CNAP), le soutien financier aux structures circassiennes, le soutien à l'enseignement et à la formation (ce point ayant été abordé ci-dessus) et la promotion et la diffusion du cirque.

Notons que dans son projet de charte de mission de service public de la culture, rendu public en mars 1998, la ministre n'évoque le cirque en tant que tel qu'une seule fois. Toutefois, une communication ministérielle sur le sujet est prévue dès l'automne prochain.

A - LE CONSEIL NATIONAL DES ARTS DE LA PISTE

Le 24 octobre 1996, M. Philippe Douste-Blazy, ministre de la Culture, installe le CNAP. Cet organisme, créé par l'arrêté du 2 avril 1996 sur les décombres de l'ANDAC, prétend lui succéder en se limitant toutefois à un rôle purement consultatif.

Dans son cahier des charges, figure la mission de réfléchir aux problèmes liés à l'exercice de la profession, notamment les règles de déontologie et de sécurité, la mise en place éventuelle de dispositifs destinés à améliorer les rapports entre les cirques et les collectivités locales et mettre au point des modalités pratiques destinées à faciliter le développement de la profession, en particulier les conditions d'exercice de la concurrence et les problèmes soulevés par les locations d'enseignes.

La composition du conseil était sensée, au départ, refléter les diverses sensibilités artistiques présentes parmi les circassiens, « encadrées » par des personnalités représentant l'administration. Il est constitué de quatorze membres :

- cinq membres de droit : trois représentants du ministre de la culture, un représentant du ministère de l'intérieur, un représentant du ministre de l'environnement ;
- neuf personnalités qualifiées, dont au moins six directeurs de cirque.

Le président du conseil national des arts de la piste est élu par l'ensemble des membres du conseil parmi les personnalités qualifiées.

L'arrêté ci-dessous du 8 juillet 1996 qui nomme les nouveaux membres retiendra parmi les personnalités un magistrat qui sera désigné en qualité de

président. La stature et la réputation de ce haut magistrat permettront immédiatement de redorer un blason sérieusement défraîchi après l'accident de l'ANDAC.

« Art. 2 - sont nommés membres du Conseil national des arts de la piste en qualité de personnalités qualifiées :

1°- Six directeurs de cirque :

- Mme Grüss Arlette (cirque Arlette-Grüss) ;
- M. Grüss Alexis (cirque Alexis Grüss) ;
- M. Edelstein Gilbert (cirque Pinder-Jean Richard) ;
- M. Taguet Christian (cirque Barique) ;
- M. Carrara Guy (Archaos) ;
- M. Kudlak Bernard (cirque Plume).

2°- Trois autres personnalités :

- M. Joinet Louis ;
- M. Drouard Serge, dit Sergio ;
- M. Bouglione Sampion. »

Les neuf personnalités qualifiées sont choisies par le ministre, elles ne sont pas désignées par leurs pairs ; en raison de la méfiance de l'administration vis-à-vis de la profession, renforcée par les aventures de l'ANDAC, et vis-à-vis des salariés en particulier qui sont exclus du tour de table.

Ce Conseil, de l'aveu même de son président, n'a jamais réellement fonctionné : champ clos des affrontements corporatistes dans le meilleur des cas et plus généralement boudé par ses membres. Le rôle concret de l'ANDAC (les subventions !) ayant disparu au CNAP, ses membres n'en voient plus l'utilité.

B - LES SOUTIENS FINANCIERS AUX STRUCTURES

C'est désormais la Direction du théâtre et des spectacles qui attribue les subventions aux compagnies et entreprises de cirque, mission auparavant confiée à l'ANDAC. Pour l'essentiel, ont été reconduits les dispositifs antérieurs à savoir les aides :

- au fonctionnement ;
- à la création (pour les spectacles de recherche marquant, dans un ensemble scénique homogène, un effort de renouvellement ; traduisons : le nouveau cirque) ;
- à l'innovation scénique (pour les spectacles reposant sur une succession de numéros, c'est-à-dire, schématiquement, le cirque classique ou traditionnel).

A cela s'ajoutent les aides aux projets (la différence par rapport aux aides à la création n'est pas évidente de prime abord), les aides aux festivals et les subventions à la formation et à l'enseignement que nous avons vues dans le chapitre précédent. Les évolutions sur les trois dernières années sont les suivantes :

Fig. 17 : ÉVOLUTION DES AIDES SUR LES TROIS DERNIÈRES ANNÉES

(en KF)	1995	1996	1997
Aides au fonctionnement nouveau cirque	2 440	3 095	3 195
cirque traditionnel	2 695	2 715	2 415
TOTAL	5 135	5 810	5 610
Aide à l'innovation	1 099	1 080	1 000
Aide à la création	2 400	2 150	2 400
Aide au projets	460	955	600
Aide aux festivals	850	850	700
TOTAUX	9 944	10 845	10 310

Il convient aussi de prendre en compte les crédits déconcentrés des DRAC, la transparence de nos sources n'étant pas suffisante pour affirmer qu'il n'existe aucun recouvrement entre ceux-ci et certains crédits figurant dans le tableau ci-dessus.

Fig. 18 : CRÉDITS DÉCONCENTRÉS DES DRAC

	1995	1996	1997
Totaux des crédits déconcentrés affichés par les DRAC	1 037 KF	1 665 KF	2 330 KF

C - LA PROMOTION ET LA DIFFUSION

1. L'association Hors les Murs

Le soutien à la promotion et à la diffusion, mission auparavant partagée (selon une frontière mal définie) entre ANDAC et CNAC, se fait depuis trois à quatre ans, grâce à une collaboration avec l'association « Hors les murs ».

Cette association loi de 1901, créée en 1990 par la Direction du théâtre et des spectacles (DTS) de toutes pièces et subventionnée par elle, avait pour seule compétence initiale les arts de la rue. Devant le vide créé par la mise sous le boisseau de l'ANDAC et les carences chroniques du CNAC dans ce domaine, le ministère a chargé Hors les murs des missions prioritaires suivantes :

- la mise en place de rencontres entre professionnels s'attachant, pour chacune d'entre elles, à un sujet précis : le réseau de diffusion institutionnel, les mutations esthétiques, la politique de formation, les échanges internationaux ... ;
- la création d'une revue trimestrielle, « Arts de la piste », consacrée à tous les courants esthétiques du cirque. Cette publication permet d'informer sur les différents réseaux de soutien et de création à

travers des articles, des interviews et des fiches techniques. Elle sera progressivement complétée par un annuaire-guide de la profession ;

- le conseil aux compagnies et partenaires (fiscalité, réglementation ...);
- la constitution d'une base de données concernant les arts du cirque.

Le bilan provisoire, après environ trois ans de prise en compte de ces questions par Hors les murs, est très encourageant, les rencontres professionnelles de La Villette de novembre 1996 ayant marqué un point fort de l'action entreprise.

La revue paraît régulièrement, sa qualité est unanimement reconnue par les circassiens, de quelque « obédience » artistique qu'ils soient, et cela avec un contenu où les « questions qui fâchent » ne sont pas évacuées. L'annuaire existe, son contenu devrait encore être amélioré, la base de données a été créée, le site Internet accessible.

Seul point qui peut paraître négatif, le conseil aux entreprises ; mais il s'agit là d'une mission auparavant assumée par l'ANDAC ; le ministère a cru bon de la confier à Hors les murs, ce n'est assurément pas un choix judicieux.

Pour conclure sur ce sujet, il paraît que des nouveaux dispositifs mis en place par le ministère après 1994, le choix de la collaboration avec Hors les murs est le plus réussi.

Il conviendra, probablement dans un cadre plus large, de redéfinition des prérogatives des différents organismes intervenant sur le secteur des arts de la piste, de conforter et préciser ses missions ; a priori les choix budgétaires de 1998 vont dans ce sens.

2. L'association française d'action artistique (AFAA)

Créée en 1922 par des intellectuels et des diplomates, cette association reconnue d'utilité publique, a pour mission de promouvoir les échanges artistiques internationaux. En relation étroite avec les ambassades et leurs attachés culturels, elle aide à la diffusion des oeuvres et des artistes français à l'étranger, renforçant ainsi la présence française dans le monde, et encourage l'accueil sur notre territoire d'artistes étrangers.

Dans le cadre de sa politique des arts de la scène, l'Association française d'action artistique (AFAA) mène une action spécifique en faveur du nouveau cirque.

C'est ainsi que de nombreuses équipes ont pu être révélées et diffusées : les Arts Sauts, Que-Cir-Que, Cirque Ici, Pocheros... Elles ont permis une coopération artistique entre équipes et structures de formation dans des pays dotés d'une tradition circassienne mais ne connaissant pas le nouveau cirque français comme le Brésil où Pierrot Bidon a monté une université de cirque et une création franco-brésilienne qui devrait être produite prochainement dans les deux pays par un cirque franco-brésilien.

Le CNAC tente une opération d'un genre similaire en Russie. Le Cambodge, le Laos et le Japon font aussi l'objet d'opérations de coopération.

Pour guider ses choix, l'AFAA s'appuie sur deux structures : la commission technique cirque et arts de la rue - le conservatoire itinérant des arts de la piste.

La première est chargée de recenser l'offre française, sélectionner les équipes pouvant être diffusées à l'étranger, et réfléchir aux formes possibles de coopération à mettre en place.

La seconde vise à structurer l'offre et la demande et à favoriser les créations entre équipes d'horizons différents. Inauguré en 1998, ce conservatoire regroupe une quinzaine d'opérations de formation et de créations communes pour lesquelles un budget de 500 000 francs a été dégagé.

Très sollicitée, l'AFAA consacre une part importante de son budget à la promotion et à la diffusion du nouveau cirque et des spectacles de rue. Certaines années, cette aide représente 30 à 60 % du budget de certaines compagnies comme Cirque Ici, Que-Cir-Que, Les Cousins, Les Arts Sauts, Royal de Luxe.

C'est au total 4 280 000 francs, comme l'indique le tableau ci-dessous, sur les 16 150 000 francs de son budget théâtre que l'AFAA consacrerait au cirque en 1998.

Fig. 19 : BUDGET CONSACRÉ PAR L'AFAA À LA DIFFUSION ET À LA COOPÉRATION

ARTS DU CIRQUE ET ARTS DE LA RUE DEPUIS 1994

En francs

Budget	1994	1995	1996	1997	1998
Total diffusion Arts du cirque et de la rue	2 083 104	2 707 000	2 505 000	3 252 760	3 340 000
Total coopération/ créations Arts du cirque et de la rue	285 340	200 000	272 500	589 000	940 000
TOTAL GÉNÉRAL	2 368 444	2 907 000	2 777 800	3 841 760	4 280 000
Budget du théâtre	16 400 000	17 000 000	18 500 000	16 800 000	16 150 000

3. L'office national de diffusion artistique (ONDA)

Cet organisme favorise l'accueil en France de compagnies étrangères qui prennent un risque à la fois artistique et financier en présentant des oeuvres contemporaines et innovantes.

Il aide, à travers son adhésion au réseau européen des centres d'information et de documentation sur le spectacle vivant, à informer les artistes et les professionnels qui souhaitent développer leur action à l'étranger et à développer les échanges artistiques.

Un partenariat vient de s'établir (en 1997) entre l'Office national de diffusion artistique (ONDA) et le département des affaires internationales du

ministère de la culture. Il devrait renforcer le soutien à l'exportation des jeunes compagnies de cirque.

CHAPITRE IV

COMMENT SE PORTE LE CIRQUE À L'ÉTRANGER ?

QUELQUES EXEMPLES SIGNIFICATIFS

Si le cirque tel que nous le connaissons est né au XVIII^e siècle en Angleterre, c'est dans d'autres pays aujourd'hui qu'il connaît un développement et des formes particulières et intéressantes.

Il y a bien sûr le Cirque de Pékin, celui de Shanghai ou celui de Moscou qui relèvent de traditions et de fonctionnements très différents, étroitement dépendants d'une volonté politique.

En revanche, plus près de nous, l'Italie compte un nombre de cirques important, de qualité inégale, surtout dans des formes classiques, mais dont certains de bonne réputation, sillonnant les routes d'Europe, notons en particulier les cirques Florilegio.

La Suisse, célèbre pour son Cirque Knie, l'Allemagne, avec les cirques Krone et Roncalli, offrent aussi des spectacles très appréciés d'un public nombreux et exigeant.

Outre Atlantique, le Big Apple à New-York et le célèbre Cirque du Soleil de Montréal dont la réputation n'est plus à démontrer sur le vieux continent ni même en Asie, mériteront quelques développements.

I - LE QUÉBEC⁶

Cette immense province du Canada ne compte que 7,2 millions d'habitants. Sa capitale est Québec (500 000 habitants). Son système politique et économique, très influencé par les USA, reflète un profond attachement à la libre entreprise et s'accompagne d'une très large décentralisation des pouvoirs tant au niveau fédéral que dans la province. Il existe d'une manière générale une méfiance certaine à l'égard d'une quelconque ingérence du politique dans les affaires et plus particulièrement dans la culture. Même si des programmes d'aides sont développés par le ministère de la Culture et des Communications, la crainte d'une dérive possible vers un art officiel est évoquée.

Longtemps province la plus riche du Canada, le Québec connaît aujourd'hui des difficultés. L'activité s'est plutôt déplacée vers la côte ouest autour de Vancouver et le Québec dont les échanges se font pour les trois quarts avec les Etats-Unis produit notamment de l'énergie hydroélectrique, de la pâte à papier, du bois d'oeuvre et divers produits miniers. Le tourisme, en pleine expansion (35 millions de visiteurs par an), occupe un salarié sur douze et génère 4,8 milliards de dollars de recettes. La majorité des salariés travaille dans le secteur tertiaire (environ 70 % du PIB) en particulier dans des technologies de

⁶ Le rapporteur s'est rendu en mission au Québec, aux Etats-Unis et en Allemagne.

l'information (télécommunications, numérique, satellites, télédistribution...). Le taux de chômage est de 11 %.

Le Québec a profité pendant longtemps des largesses de l'Etat providence qui s'est développé entre les années 1960 et 1980, mettant en oeuvre un système social élaboré : allocations familiales, prestations de sécurité sociale (carte soleil), d'assurance chômage, d'aide sociale aux plus démunis et de pensions aux retraités. L'engagement en faveur d'un retour à l'équilibre budgétaire de la province conduit à de sérieuses réductions dans tous ces programmes sociaux. Cette rigueur se retrouve dans les budgets des ministères de l'Education et de la Culture et des Communications.

Le Québec ne possède pas de tradition dans les arts de la piste pour des raisons de toute évidence climatiques, la tournée sous chapiteau étant limitée à deux ou trois mois dans l'année. C'est pourquoi l'apparition du Cirque du Soleil en 1984 et le succès de portée internationale de cette entreprise, qui a su susciter derrière elle un engouement du public et la création de petites structures circassiennes, présente un intérêt tout particulier et soulève de nombreuses interrogations sur ce qu'il convient d'appeler un phénomène.

A - LES MINISTÈRES DE L'ÉDUCATION ET CELUI DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS

Le ministère de l'Education et celui de la Culture et des Communications se sont mobilisés, chacun dans leur domaine et de manière relativement « classique », pour accompagner le succès artistique et économique du cirque du soleil par une réglementation adaptée du secteur en développement et des actions de formation des futurs artistes, mais aussi par des mesures d'aide à la production, la diffusion de cet art et l'organisation du secteur.

S'agissant de la formation, celle-ci s'inscrit dans le protocole d'entente conclu en avril 1997 entre les ministères de la Culture et des Communications et de l'Education et trouve sa concrétisation dans l'Ecole nationale de Cirque, un Organisme sans but lucratif (OSBL) dont le siège est à Montréal.

Le système éducatif fondé sur le principe de l'égalité d'accès et la gratuité est très complexe : six années d'école primaire, puis cinq ans dans le secondaire. A partir de l'université, les études sont à la charge des familles en fonction de leurs revenus ou aidées par des bourses ou des prêts bancaires.

Le ministère de la Culture et des Communications est chargé des aspects culturels, de la diffusion et de la qualité artistique de l'enseignement qu'il supporte financièrement, alors que celui de l'Education assure la formation conduisant à la délivrance du diplôme d'études collégiales (notre baccalauréat). Le ministère du Développement des ressources humaines, l'équivalent de notre ministère de l'Emploi, apporte son concours aux aspects professionnalisants.

Le Bureau fédéral de développement régional, le ministère des Relations internationales du Québec et le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada peuvent aussi accorder sur certains dossiers à l'exportation leur soutien financier.

B - L'ÉCOLE NATIONALE DE CIRQUE

L'École nationale du cirque (ENC), fondée en 1981, qui est une institution sans but lucratif, a pour mission de former des artistes de cirque. À l'origine, l'école a surtout formé contre rémunération les artistes du Cirque du Soleil (qui se crée en 1984) avec lequel elle partage jusqu'en 1988 le même directeur artistique Guy Caron, un transfuge du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne.

Le budget de l'école représente environ 1,1 million de dollars canadiens dont 500 000 dollars en provenance du ministère de l'Éducation (60 % de la subvention qui serait versée à un établissement public pour un nombre équivalent d'élèves), le reste étant assuré par les autres contributions des ministères déjà cités (environ 75 % du budget), les frais de scolarité versés par les parents et le produit du spectacle de fin d'année. L'école bénéficie en outre de locaux mis à sa disposition par la ville de Montréal et des dons qu'elle recueille à travers la fondation qu'elle a créée et qu'elle utilise pour « *offrir des bourses à ses élèves et enseignants, assurer la présence nationale et internationale de l'école et poursuivre la recherche et le développement dans le domaine des arts du cirque* ».

Sa quête d'autonomie l'a conduite à rechercher une reconnaissance du ministère de l'Éducation sur un programme et un cursus précis qu'elle obtiendra seulement en 1995 et des subventions auprès du ministère de la Culture. À compter de 1998, l'école s'oriente vers un cycle de cinquante-deux semaines centré autour de l'objectif final : la profession circassienne. Unique dans son genre au Canada et même sur le continent nord américain, elle accueille des élèves en majorité du Québec et des autres provinces du Canada mais aussi du monde entier en raison de la réputation acquise par ses formateurs et ses formations au niveau international. Le Festival international du cirque de demain qui réunit chaque année à Paris les spécialistes de cet art a décerné plusieurs prix à cette institution. L'approche théâtrale, esthétique et créatrice de l'école l'apparente à la mouvance de ce qu'il est convenu d'appeler en France le nouveau cirque et que l'on retrouve au Cirque du Soleil ou au Cirque Eloïze fondé par sept anciens élèves de l'école.

L'école accueille des élèves à différents niveaux qu'elle conduit vers le diplôme d'études collégiales en arts du cirque délivré en moyenne après cinq ans d'études (variable en fonction du niveau d'entrée), en accord avec le ministère de l'Éducation. Ce diplôme s'adresse en priorité aux Canadiens et sanctionne un certain niveau dans les disciplines littéraires et scientifiques. Le diplôme d'études de l'école à la fois théorique et pratique concerne les jeunes étrangers ayant une formation jugée équivalente à un diplôme d'études secondaires ou à un diplôme d'études professionnelles. Les promotions comptent environ quarante élèves dont 40 % d'étrangers (Français, Belges, Suisses, Allemands, Italiens, Américains...).

L'école propose également des formations professionnelles aux titulaires du diplôme d'études collégiales en arts du cirque pour les aider à créer ou produire un numéro, des cours de perfectionnement pour les artistes déjà engagés dans la vie active. Elle accueille enfin des activités d'initiation aux arts du cirque pour les neuf à dix-sept ans, à raison de sept heures et demi par semaine, et des

activités récréatives pour les neuf à dix-sept ans et plus, à raison de deux heures par semaine (environ 220 personnes par an).

La formation dispensée par l'école comprend la mise au point et la présentation d'un spectacle de fin d'année pendant deux semaines devant un large public qui permet aux élèves d'acquérir une expérience du spectacle et faciliter leur emploi (90 % des élèves trouvent une embauche dans le secteur, au Cirque du Soleil, mais aussi dans d'autres troupes qui se constituent au Québec ou ailleurs dans le monde).

Pour remplir sa mission, l'école emploie un tiers environ d'enseignants étrangers ce qui pose un problème au regard de la législation québécoise. Le niveau de salaires versés est jugé insuffisamment attractif comparé à celui versé par le ministère de l'Éducation à ses enseignants.

L'école souffre pour le recrutement de ses élèves de l'absence d'un réseau d'écoles préparatoires dans le pays. En outre, concernant l'entretien des connaissances et des capacités, les financements prévus à cet effet sont octroyés de préférence aux établissements publics relevant du ministère de l'Éducation.

En dehors de la réglementation préparée par ses propres services, le ministère de la Culture et des Communications peut apporter son soutien au secteur par le biais de deux sociétés d'État, la Société de développement du Québec (SODEQ) qui peut financer certaines entreprises culturelles privées à produire ou exporter une création, et le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) en direction des organismes sans but lucratif (OSBL). Les subventions sont accordées en fonction de critères très précis concernant le niveau de revenus annuel de l'organisme (au moins 100 000 dollars), la justification d'un bilan financier équilibré, ne pas avoir reçu de subvention au cours des trois exercices précédents...

Les organismes qui présentent une demande de subvention font l'objet d'une évaluation de leur performance passée et prévue en fonction de leur démarche artistique, mais aussi sur leurs qualités administratives et de gestionnaires (stabilité de la situation financière, affectation des ressources, importance et diversification des sources de revenus autonomes).

C - LE CIRQUE DU SOLEIL

Cette entreprise québécoise devenue internationale intervient dans la création, la production et la diffusion artistique, ainsi que dans l'exploitation d'activités dérivées de ses créations.

« Le Club des talons hauts » de la Baie de Saint Paul, né en 1982, avec ses « amuseurs de rue » et ses « cracheurs de feu », prend réellement son essor à partir de 1984 à l'occasion de la célébration du 450^e anniversaire de l'arrivée de Jacques Cartier au Canada grâce à une subvention du gouvernement québécois.

Le spectacle produit par le Cirque du Soleil répond à un concept original qui s'apparente à ce que l'on appelle en France le cirque moderne : pas d'animaux, mais un mélange théâtralisé des arts du cirque et de la rue, des costumes « loufoques et saugrenus », des éclairages magiques accompagnés par une musique vivante et originale.

Ses présidents, Samuel Gauthier et Guy Laliberté, restent très attachés à l'esprit d'équipe qui animait dès son origine le Cirque du Soleil lui conférant son dynamisme créatif. Celui-ci se confirme dans le renouvellement de ses spectacles fondés sur le mariage création-production qui assure, grâce à l'utilisation des outils de communication les plus performants, une mise sur le marché avec le succès que l'on connaît.

Depuis 1984, le Cirque du Soleil a présenté neuf spectacles différents dans plus de cent villes du Canada, des États-Unis, d'Europe et d'Asie. Parti avec cinquante représentations en 1984, sous un chapiteau de 800 places, il offre 1 127 représentations en 1995 sous des chapiteaux de plus en plus grands (1 500 puis 2 500 places) et même sous des structures fixes et permanentes comme à Las Vegas ce qui lui permet d'accueillir un nombre toujours croissant de spectateurs : 2 237 167 en 1995.

Il attire un public plutôt jeune (âge moyen trente-neuf ans, dont environ un tiers entre vingt-cinq et trente-quatre ans et 28 % entre trente-cinq et quarante-quatre ans), composé en majorité de femmes (63 %) possédant un bon niveau d'études (baccalauréat ou études supérieures) et disposant d'un revenu annuel moyen élevé.

La progression du Cirque du Soleil s'inscrit depuis son origine dans le cadre de plans quinquennaux dont les objectifs ont toujours été atteints. Son chiffre d'affaires a dépassé les 100 millions de dollars canadiens en 1995 et génère des profits importants.

Cette entreprise culturelle équilibre son budget grâce à sa billetterie (82 %), mais aussi par la vente de produits dérivés (11 %), audiovisuels (1,75 %) et divers (3,25 %), la commandite ne participant que pour 2 % de ses recettes.

Véritable multinationale, elle dispose en dehors de la maison-mère à Montréal, d'antennes chargées de la diffusion aux États-Unis (Las Vegas et Orlando), en Europe (Amsterdam) et en Asie (Singapour). Montréal détient les fonctions de planification/développement, gestion financière et des ressources humaines et de marketing à côté de son département de la production des oeuvres et des produits, assurant ainsi la cohérence de l'entreprise.

La maison-mère, installée fin 1996 dans son nouveau bâtiment situé en périphérie de Montréal dans un cadre moderne qui représente un investissement de 40 millions de dollars canadiens, s'avère déjà trop à l'étroit. Des agrandissements sont en cours. Ces locaux abritent 1 300 salariés permanents dont 500 administratifs. C'est ici que se créent les nouveaux spectacles dans des salles dotées des équipements les plus modernes pour les entraînements et les répétitions. Des ateliers pour la conception et la fabrication des décors, des costumes, masques, perruques et de tous types d'accessoires sont également disponibles. Même les étoffes, achetées blanches en grandes pièces, sont teintées, dessinées et peintes sur place. Le recrutement des artistes et techniciens reste de la compétence du siège de Montréal car le casting entre dans l'élaboration du « produit ». D'une manière générale, un metteur en scène est recruté pour chaque spectacle.

Le travail est organisé en équipe et la configuration des lieux répond à cette volonté de ne pas séparer artistes, techniciens, administratifs : les bureaux disposent de parois vitrées permettant aux administratifs d'assister aux évolutions des acrobates ou des funambulistes. La moyenne d'âge est de vingt-huit ans et plus de quarante nationalités et langues différentes se côtoient et se retrouvent à l'heure des repas dans un restaurant qui offre un éventail très large de menus adaptés aux besoins diététiques des artistes, mais aussi à des goûts culinaires variés.

Les spectacles du Cirque du Soleil sont donc élaborés à Montréal ce qui conserve aux productions leur unité et leur qualité, ils sont ensuite revendus aux différents pôles installés en Europe, Etats-Unis et Asie qui jouissent d'une autonomie de gestion. Au produit Cirque du Soleil unique et centralisé répond donc une décentralisation dans le fonctionnement des différentes unités locales qui acquièrent ainsi un réel sens des responsabilités.

Le Cirque du Soleil réalise entre 95 et 98 % de son chiffre d'affaires à l'étranger. Pour ses déplacements, il mobilise trente-cinq camions de matériel et 110 agents permanents qu'il doit loger sur place dans des hôtels ou des résidences locatives. Pour la billetterie et certains métiers, il procède à des recrutements locaux qui, compte tenu de la durée moyenne de ses représentations (environ deux mois) facilitent une bonne acceptation par les populations locales.

Il dispose d'une école suivant un cursus agréé par le ministère de l'Éducation pour les enfants qui participent aux spectacles ou qui accompagnent leurs parents au cours de leurs tournées.

Le Cirque du Soleil se veut un lieu de vie, une grande famille où chacun se sent heureux et fier de participer à la réussite de projets de développement de plus en plus ambitieux.

La planification, la communication, la formation et la création tant dans les spectacles que la gestion sont les piliers de cette entreprise multinationale qui garde encore très fortement ancrée et entretenue son ambiance « d'équipe ».

Le Cirque du Soleil développe à côté de ses spectacles d'autres activités d'ordre socio-culturel :

- un programme d'intégration des arts dans la vie quotidienne. Par une ouverture sur tous les arts, il soutient des campagnes de danse, de musique, de théâtre, ou des musées locaux en leur achetant des billets qu'il distribue ensuite à son personnel ;
- un programme d'action sociale en direction des jeunes de la rue « *pour ne jamais oublier d'où il vient* ». Par souci de solidarité en faveur des jeunes en situation précaire, « le Cirque du Monde » intervient dans les banlieues des grandes métropoles canadiennes ou au Brésil, au Chili, en ouvrant, en partenariat avec des organismes communautaires, des ateliers de cirque. Ces initiatives connaissent un grand succès.

D - LE CIRQUE ÉLOIZE

A côté du Cirque du Soleil, le cirque Eloize⁷ fait figure de PME avec ses seize artistes. Venus des îles de la Madeleine et pratiquement de la même famille, ils ont fréquenté, après une formation des gymnastes, l'école nationale de Cirque de Montréal et créé en 1993 leur entreprise, un organisme sans but lucratif (OSBL l'équivalent d'une association loi 1901).

Ces artistes présentent sur scène un spectacle frontal produit avec l'aide d'un metteur en scène, un compositeur pour la musique, un éclairagiste, un régisseur pour la sono, un costumier... teinté de fantaisie, c'est un carrousel de mouvements, de musique et d'émotions, de prouesses acrobatiques..., sans parole.

Pour leur démarrage, ils ont bénéficié d'une subvention du gouvernement québécois de 5 000 dollars canadiens en 1995 et de 65 000 dollars canadiens en 1997 à titre d'aide à la diffusion. L'essentiel de leur chiffre d'affaires (1,3 millions de dollars canadiens) est réalisé hors du Canada, aux Etats-Unis (le festival de Philadelphie en 1994 marque le début de leur succès) et en Europe.

Leurs déplacements s'effectuent en camion pour les tournées de proximité ou en avion avec ensuite location de camions pour le transfert du matériel, ce dernier n'étant pas très important car la troupe se produit dans des salles de spectacle et montre une grande adaptabilité aux locaux qui lui sont proposés.

La troupe se compose de seize artistes en incluant les musiciens qui peuvent aussi être acrobates ou clowns, de trois techniciens et de la directrice. Au siège de la compagnie à Montréal dans des locaux loués, l'administration (quatre secrétaires et une directrice) se charge des opérations de marketing et des relations avec les diffuseurs (un agent exclusif aux USA qui retient 20 % du chiffre d'affaires) ou directement s'agissant des pays francophones.

Parmi les vingt-six employés à temps plein, on compte vingt travailleurs indépendants rémunérés au cachet (un cachet environ 140 dollars canadiens pour une représentation et un tarif légèrement inférieur pour une répétition) et six salariés à temps plein.

Sachant qu'un spectacle se vend entre 50 et 60 000 francs français auxquels viennent s'ajouter des frais de défraiement (avantageux aux USA car les conditions de logement sont faciles et peu onéreuses : location d'appartement à la semaine, en revanche coûteuses en Europe en raison du prix des chambres d'hôtel), il est facile de calculer les revenus moyens de la troupe qui déclare bien sûr vouloir prospérer économiquement, se faire connaître, mais aussi continuer à jouer dans le même climat d'équipe. Pour ces « saltimbanques », l'ambiance paraît fondamentale et tous montrent un attachement profond à la nature de la structure qui ne favorise pas le vedettariat mais privilégie l'esprit d'équipe et le plaisir de se produire sur scène.

Cette troupe jeune (moyenne d'âge inférieure à trente ans) fait preuve d'un dynamisme et d'un esprit d'entreprise très développés, même si un certain regret a été exprimé au sujet du système de subventions très limité au Québec qui

⁷ Eloize : éclair de chaleur, en vieux français.

s'adresse aux compagnies qui peuvent justifier d'un chiffre d'affaires d'un montant supérieur à 200 000 dollars canadiens.

Le Cirque Eloize entretient de bonnes relations avec le Cirque du Soleil qui paraît être un élément d'entraînement, une entreprise phare, une vitrine du savoir-faire québécois à l'étranger. Le Cirque du Soleil se déclare satisfait de voir apparaître sur le marché un concurrent, même de petite taille, mais qui peut aussi jouer un rôle stimulant de comparaison artistique toujours important dans le domaine de la création.

E - EN PISTE

Cette association est née de la volonté du milieu professionnel et de l'école nationale de cirque d'organiser un lieu de rencontre pour débattre des questions relatives aux arts de la piste. Cette « table sectorielle » est financée par le ministère de l'Emploi et celui de la Culture et des Communications pour les aspects diffusion, de commercialisation sur le réseau Internet en particulier.

Elle a pour stratégie de développer un marché sur lequel le Cirque du Soleil occupe une place prépondérante et joue un rôle attractif pour les artistes qui opèrent des aller-retour entre lui et les autres structures existantes.

« En Piste » compte douze adhérents :

- trois écoles : Montréal, Verdun, Québec ;
- neuf entreprises (sept compagnies artistiques et deux associations de loisirs).

A l'origine, « En Piste » remplissait le rôle d'agence pour faire connaître les entreprises et les faire rentrer sur le marché, mais très vite les difficultés liées à l'exportation ont conduit à rechercher auprès des pouvoirs publics une aide à la production, la diffusion, l'exportation et une reconnaissance des arts de la piste en tant qu'industrie culturelle et non comme une activité culturelle.

La première opération sera une sensibilisation du public à cet art nouveau pour lui en organisant un grand spectacle sous chapiteau à Montréal pour montrer ce que chacun des douze partenaires sait faire. Le chapiteau se déplacera ensuite à Ottawa, Toronto, puis Québec. Ce projet vise à faire de Montréal un pôle central du cirque capable de faire collaborer un grand cirque, des petites structures et une grande école qui ont à leur tête des personnalités très affirmées, jalouses de leurs prérogatives, de leur souci d'indépendance, dotées en même temps d'ambitions avouées ou déguisées.

Concernant la formation, « En Piste » souhaite que les besoins de la profession, tant en formation initiale que continue, puissent être satisfaits en liaison avec l'école nationale de Montréal, laquelle arguant du constat que tous ses élèves trouvent un emploi à la fin de leur formation, souhaite pouvoir continuer à maîtriser ses flux, ses cursus et son projet d'extension qui paraît surdimensionné par rapport aux besoins du Québec. Nombreux sont les artistes mono-spécialistes, de qualité il faut le reconnaître, qui doivent s'expatrier vers les USA pour vendre leurs numéros à un prix acceptable au regard de leurs investissements professionnels : 5 000 dollars US pour un numéro de deux à six minutes qui ne trouverait pas acquéreur au Québec.

Le projet de « En Piste » s'articule autour de quatre objectifs :

- créer une véritable filière de formation, formation initiale, formation continue, perfectionnement et formation de formateur ;
- mettre en place une société de commandite pour favoriser et faciliter tous les aspects commerciaux du secteur ;
- réunir les artistes de cirque dans un « statut ». Aujourd'hui, les artistes salariés ne sont pas syndiqués à l'union des artistes et échappent ainsi au système de cotisations et de couverture sociale et ne bénéficient pas de protection sociale ni de convention (leur adhésion multiplierait par trois leur salaire). Les artistes fonctionnent donc en auto-production (travailleurs indépendants) avec une protection sociale limitée ;
- créer un studio de production commun afin de diminuer les coûts de fonctionnement des compagnies et de l'école.

La directrice de l'association « En Piste », issue du monde du marketing et du commerce, estime que nombre de compagnies sont de dimension trop petite pour avoir une chance réelle de viabilité économique et doivent recourir à la fusion pour assurer leur commercialisation.

Ce secteur encore jeune, en pleine évolution doit s'attacher à définir son identité et apprendre à s'auto-gérer pour progresser et s'imposer sur un marché.

Enfin, « En Piste » s'investit également dans une réflexion sur le rôle du cirque en faveur des jeunes défavorisés dans le cadre du Cirque du Monde en liaison avec la fédération des écoles de cirque qui vient d'être mise sur pied grâce à une initiative du Cirque du Soleil et de Pierrot Bidon, un ancien de l'école de Châlons-en-Champagne.

II - LES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Dans cet état fédéral d'une population d'environ 250 millions d'habitants pour une superficie qui représente seize fois celle de notre pays, le cirque est de tradition relativement ancienne et la forme classique à piste ronde (trois à cinq pistes mais parfois aussi unique) est dominante dans la quarantaine de compagnies qui sillonnent les routes de cet immense pays.

Le régime libéral qui veut que l'Etat fédéral ou local ne s'implique pas dans les affaires jugées privées, en particulier la culture, n'a pas empêché la création d'un National Art Council en 1964, accompagné, dès 1965, d'un National endowment for the arts (NEA) très controversé qui reçoit des subventions du Congrès et de près de 2 000 locaux art councils permettant aux collectivités d'apporter leur soutien financier aux compagnies locales.

La fiscalité, en revanche, encourage par la création de fondations le développement et la diffusion des arts. Le statut des artistes est protégé par une fiscalité aménagée et des syndicats très forts jouant un rôle important dans la régulation de l'emploi, notamment au moment de l'embauche, selon le principe du close shop. Il n'existe pas de syndicats spécifiques au cirque. Les contrats de travail des artistes sont généralement d'une durée d'un an renouvelable mais,

souvent au-delà de deux ans, les artistes souhaitent s'arrêter pour pouvoir se renouveler.

a) Le Lincoln Center

Créé en 1975 à New-York, ce Centre culturel accueille tous les arts et offre des spectacles à la fois d'avant garde (Cyber art) mais aussi traditionnels : danse, musique, opéra... organise des festivals, héberge des compagnies en résidence et dispose d'un institut proposant des programmes éducatifs pour les jeunes en liaison avec l'université de Columbia et les musées d'art moderne, et de Brooklyn.

Ce complexe artistique a pour ambition d'atteindre le public le plus large qu'il soit en pratiquant une politique tarifaire attractive.

Chaque année, le Lincoln Center accueille le Big apple circus pendant douze semaines.

b) Le Big apple circus

Ce cirque, qui vient de fêter ses vingt ans, est une association à but non lucratif.

Ce cirque à la fois moderne et traditionnel car il présente sur une piste ronde divers numéros de qualité dont des numéros de dressage d'animaux : chevaux, chiens, éléphants... mais pas de fauves, se réclame, par la voix de ses directeurs fondateurs, Paul Binder et Michaël Christensen, de l'école d'Annie Fratellini et du nouveau cirque de Paris, où ils ont fait leurs débuts d'artistes.

Le Big apple reçoit des subventions du gouvernement fédéral et en particulier du NEA qui leur a versé 75 000 dollars en 1997, le reste étant apporté par des fonds privés (donations, fondations), la billetterie et les produits dérivés.

Trois cents personnes environ travaillent toute l'année pour le Big apple dont quarante au siège. Le cirque, dans sa tournée dans l'Est et le Middle est du pays, présente chaque année un nouveau spectacle en espérant dans l'avenir pouvoir mieux se faire connaître par une politique de prestations diverses auprès des villes ou des entreprises à l'occasion de séminaires, de conventions...

Le Big apple dispose de deux chapiteaux, l'un pour la tournée, l'autre au Lincoln Center à New-York et d'environ soixante-dix camions pour transporter personnel, artistes, animaux et matériel et attire chaque année environ 500 000 spectateurs.

Ce cirque a développé des actions particulièrement intéressantes en direction des enfants défavorisés ou résidant dans des quartiers pauvres. Cinquante clowns visitent chaque jour des hôpitaux, en particulier le centre médical du Mont Sinaï, dans le cadre d'un programme intitulé « le rire médecin », de même que des milliers de billets gratuits sont distribués aux jeunes des banlieues difficiles.

Il propose également des activités éducatives aux enfants de Harlem (quarante-cinq minutes par jour deux fois par semaine). Une initiation à la jonglerie, aux acrobaties, trapèze... qui permet aux enfants de dix à douze ans

d'organiser en fin de stage un spectacle qu'ils sont chargés de promouvoir dans le quartier par voie d'affiches et de vendre en émettant leur propre billetterie.

Des activités similaires sont proposées aux plus grands (jusqu'à dix-huit ans) qui peuvent, après leurs cours au collège, s'entraîner dans leur propre gymnase à des exercices qui donnent lieu aussi à des représentations publiques tous les mois, y compris pour certains numéros au Lincoln Center. Certains de ces jeunes ont pu devenir professionnels dans des cirques.

Big apple considère qu'il est inutile de créer des écoles de cirque et qu'il n'a aucune difficulté à recruter sur le marché les artistes dont il a besoin.

c) Autres cirques

On compte environ 150 cirques aux USA, dont trois ou quatre de renom : Ringling Bros and Barnum & Bailey est le plus grand et l'Universoul Circus présente la particularité d'être un cirque fait par des noirs pour des noirs. Les Etats du sud comptent de nombreux petits cirques ruraux. Cet art connaît une fréquentation généralement élevée avec un taux de remplissage de 80 % pour le Barnum qui attire à lui seul environ dix millions de spectateurs par an.

On constate aux Etats-Unis un mouvement important contre le travail des animaux dans les cirques. De nombreuses manifestations ont été organisées dans ce sens contre le Big apple. Le transport et les conditions de détention ou de dressage des animaux sont très surveillés.

III - L'ALLEMAGNE

Avec ses 80 millions d'habitants, cet Etat fédéral connaît un fort engouement pour le spectacle du cirque, même si celui-ci n'est plus reconnu comme un art depuis le III^e Reich, et un public à la fois nombreux et fidèle se presse aux représentations. Sa moyenne d'âge semble plus élevée qu'en France, le cirque n'étant pas considéré outre-Rhin comme une forme de spectacle spécifiquement destinée aux enfants. Dans les cirques réputés, le prix des places s'échelonne de 20 à 60 DM (70 à 200 F).

Sur la centaine de cirques que compte le pays - 300 selon certaines sources, dont une quinzaine relativement importants, leur effectif pouvant atteindre 150 personnes - la plupart sont restés traditionnels et offrent, sur les rythmes d'un véritable orchestre, une succession de numéros parmi lesquels le dressage d'animaux tient une place importante. Décors et costumes sont de bonne facture. Bernhard Paul, directeur du cirque Roncalli, fait même exécuter à prix d'or les costumes de certains numéros par le couturier de la Cour d'Angleterre en lui demandant d'utiliser les mêmes matériaux que ceux employés pour les uniformes britanniques. Quant à l'accueil et au confort, aucun reproche ne peut leur être adressé.

Parmi les plus importants peuvent être cités Krone, Barum et Roncalli. Les deux premiers disposent d'une ménagerie confiée aux soins d'un vétérinaire intégré à l'établissement qui veille aux bonnes conditions de vie et de traitement des bêtes. Cette présence a suffi à rassurer les inquiétudes des opposants au travail des animaux.

Le mouvement rénovateur du cirque allemand est représenté notamment par Flic-flac et Fliegenpilz.

D'une manière générale, tous les cirques circulent dans le pays. Cette itinérance se fait à raison de séjours plus ou moins longs dans chacune des villes visitées ; huit à dix jours en moyenne (les villes allemandes sont généralement plus peuplées que les françaises) sauf Roncalli qui se produit environ deux mois dans la même ville - quatre villes dans une saison de neuf mois, durant laquelle sont donnés 220 spectacles qui drainent 700 à 800 000 personnes - avec un taux de remplissage de 100 %, soit 1 500 places par représentation.

Les cirques allemands sont des entreprises privées qui fonctionnent sans subvention publique. Ils se financent donc par la billetterie et, pour les plus prestigieux d'entre eux, en partie grâce au parrainage de grandes entreprises, en contrepartie de quoi ces cirques donnent des galas particuliers à leur profit et assurent la promotion de l'image de ces sponsors.

Le montant total des taxes (charges sociales comprises) à acquitter par l'entreprise est à peu près identique à ce qu'il est en France, soit environ 60 %. Suivant les cas, les artistes sont engagés pour une saison ou payés au cachet.

Une formation est dispensée dans une école du cirque à Berlin, cofinancée par des fonds privés et la ville.

Enfin, on constate en Allemagne une véritable renouveau du cabaret qui attire un public important autour de numéros empruntés au cirque. Ce nouveau genre contribue à dynamiser le cirque en augmentant la diffusion et l'économie du secteur.

IV - L'ITALIE

Ce pays à la très forte tradition circassienne compte environ 250 cirques de taille et de qualité variables, très majoritairement classiques dans leur forme artistique et de structure dynastique.

Le cirque traverse une crise importante et rencontre une forte opposition au travail des animaux dans le pays.

L'Etat ne subventionne pas ce secteur en dépit de ses difficultés.

Il existe un syndicat très fort qui regroupe les salariés du cirque : l'Ente nazionale circus qui édite une revue « CIRCO », et dispense des formations dans le cadre de l'école qu'il a fondée.

V - LA SUISSE

Ce petit pays connaît une bonne tradition circassienne et compte une quinzaine de cirques dont les plus connus sont Knie, créé en 1919 et Nock. Chacun a sa propre identité et appartient généralement à une dynastie. Le cirque réunit un public fidèle et important.

Le système politique suisse, très protectionniste, ne permet pas ou très difficilement, l'entrée de cirques étrangers sur le territoire. Ainsi les établissements nationaux peuvent développer leur activité à l'abri de toute concurrence.

Depuis quelques années, le travail des animaux, très présents dans tous les cirques, est contesté par les associations de défense de la nature, en particulier la puissante fondation de l'Aga Khan, très active dans le pays. Telle est en partie la raison pour laquelle l'importante ménagerie que le cirque Knie possédait encore en 1980 et qui présentait des espèces rares, a aujourd'hui disparu.

Il existe quelques écoles de cirque, financées à la fois sur des subventions fédérales et des fonds privés.

CONCLUSION

Le cirque est un art populaire, intimement mêlé à notre patrimoine culturel. Littérature et cinéma en ont immortalisé les grands moments : le rire des clowns, l'émotion au moment où le trapéziste s'élanche dans le vide, la frayeur quand le dompteur pénètre dans la cage des fauves sans oublier les ors des brandebourgs, le velours rouge, les paillettes, le claquement des cymbales ... nos mémoires en ont gardé de tels souvenirs qu'il nous apparaît indispensable de les léguer mais surtout de les faire revivre par les jeunes générations... Le cirque doit vivre, c'est le souhait exprimé par une très large majorité de la population.

C'est la raison pour laquelle les pouvoirs publics, après la crise qui a vu sombrer les entreprises de cirque les unes après les autres, y compris les plus prestigieuses, se sont mobilisés pour sauver cette activité artistique en dérive. Faillite économique d'entreprises lourdement endettées par des équipements de plus en plus coûteux en raison de leur mode de fonctionnement itinérant, mais aussi crise artistique et de création d'un genre qui s'enlisait dans la monotonie et la baisse de qualité alors que, dans le même temps, des formes nouvelles apparaissaient, contestant cette tradition jugée vieillissante par certains.

Les politiques publiques mises en place par les ministères de la Culture successifs dès la fin des années soixante-dix, si elles ont permis le maintien du cirque traditionnel et favorisé l'émergence d'un cirque contemporain, ont aussi montré leurs faiblesses : institutionnelles, car la profession circassienne ne dispose pas d'un lieu de concertation, de dialogue ; économiques, car le système d'aides actuel ne répond pas aux besoins des entreprises, confrontées à des difficultés de financement grandissantes ; juridiques enfin, tant les réglementations à respecter sont nombreuses et souvent mal adaptées à ce secteur aux spécificités multiples.

Il apparaît urgent d'amener les entreprises circassiennes à respecter des règles, notamment sociales, de fonctionnement et de gestion applicables aux autres entreprises du spectacle vivant, en veillant toutefois à ce que les règles communes soient compatibles avec leur itinérance.

Il est évident que la qualité et le renouvellement des spectacles garants de la fidélité du public ne pourront être maintenus sans l'organisation d'une véritable filière de formation initiale élémentaire et supérieure, mais aussi continue pour les activités, les techniciens et les administratifs appelés à gérer les entreprises.

Pour que cet art populaire puisse continuer à vivre, enrichir notre imaginaire collectif et alimenter notre patrimoine commun, il convient d'en renforcer les structures fondamentales. Art visuel avant tout, mais art vivant, il doit pouvoir conserver ses éléments fondamentaux, en particulier l'orchestre avec musiciens, se nourrir des autres arts : mime, danse, poésie... et répondre aux attentes d'un public, notamment parmi les jeunes, très attaché à un spectacle universel, s'imposant à tous, car détaché de la médiation de la parole.

Le spectacle vivant est la rencontre entre des artistes, une oeuvre et un public où chacune des parties est interdépendante des autres. La richesse du

cirque réside dans la multiplicité de ses formes artistiques et de son public, sa faiblesse dans l'obsolescence de certains modes de fonctionnement, son avenir dans des règles saines de gestion et un métissage équilibré de la qualité esthétique.

TABLE DES SIGLES

AFAA	: Association française d'action artistique
ANDAC	: Association nationale pour le développement des arts du cirque
APEAC	: Association pour l'enseignement des arts du cirque
ASPEC	: Association pour le soutien, la promotion et l'enseignement du cirque
BATC	: Brevet artistique des techniques du cirque
CALQ	: Conseil des arts et des lettres du Québec
CNAC	: Centre national des arts du cirque
CNAP	: Conseil national des arts de la piste
DEP	: Département des études et de la prospective
DTS	: Direction du théâtre et des spectacles
ENC	: Ecole nationale du cirque
ENCR	: Ecole nationale de cirque de Rosny
ESAC	: Ecole supérieure des arts du cirque
FFEC	: Fédération française des écoles de cirque
GRISS	: Groupement des institutions sociales du spectacle
NEA	: National endowment for the arts
ONDA	: Office national de diffusion artistique
ONDA	: national pour la diffusion artistique
OSBL	: Organisme sans but lucratif au Québec
SODEQ	: Société de développement du Québec.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1 : TAUX DE FRÉQUENTATION DU CIRQUE SELON L'ÂGE.....	18
Fig. 2 : SORTIES CULTURELLES DES FRANÇAIS.....	19
Fig. 3 : LES ATTRAITS DU CIRQUE.....	22
Fig. 4 : LES « FONDAMENTAUX » DU CIRQUE.....	23
Fig. 5 : LES CRITIQUES ADRESSÉES AU CIRQUE.....	25
Fig. 6 : LES APPRÉCIATIONS SPECTACLE PAR SPECTACLE.....	27
Fig. 7 : EFFECTIFS INTERMITTENTS DES DIFFÉRENTES PROFESSIONS ARTISTIQUES EN 1986 ET 1994.....	29
Fig. 8 : DURÉE ANNUELLE MOYENNE DE TRAVAIL INTERMITTENT DANS LES DIFFÉRENTES PROFESSIONS ARTISTIQUES EN 1985 ET 1994.....	29
Fig. 9 : RÉMUNÉRATIONS ANNUELLES MOYENNES DES INTERMITTENTS DANS LES DIFFÉRENTES PROFESSIONS ARTISTIQUES EN 1985 ET 1994.....	30
Fig. 10 : NOMBRE D'INTERMITTENTS DANS LES ENTREPRISES DE CIRQUE.....	31
Fig. 11 : LES ENTREPRISES DE CIRQUE.....	31
Fig. 12 : ENTREPRISES ET PERSONNELS AFFILIÉS AU GRISS.....	32
Fig. 13 : ACCUEIL DES CIRQUES NOUVEAUX SOUS LE CHAPITEAU DE LA GRANDE HALLE DE LA VILLETTE EN 1997.....	36
Fig. 14 : SCHÉMA DES FORMATIONS ¹ ET MOYENS ATTRIBUÉS EN 1997.....	57
Fig. 15 : FINANCEMENT ¹ DE LA FORMATION AUX MÉTIERS DU CIRQUE.....	62
Fig. 16 : CANDIDATURES D'ENTRÉE À L'ENC DE ROSNY.....	62
Fig. 17 : ÉVOLUTION DES AIDES SUR LES TROIS DERNIÈRES ANNÉES.....	65
Fig. 18 : CRÉDITS DÉCONCENTRÉS DES DRAC.....	65
Fig. 19 : BUDGET CONSACRÉ PAR L'AFAA À LA DIFFUSION ET À LA COOPÉRATION.....	67

ANNEXE

Annexe 1 :

Décret n° 95-600 du 5 mai 1995 relatif à la taxe parafiscale sur les spectacles
NOR: MOC8900140D

Le Premier ministre,
Sur le rapport du ministre de l'économie, du ministre de la culture et de la francophonie et du ministre du budget,
Vu l'ordonnance n° 59-2 du 2 janvier 1959 portant loi organique relative aux lois de finances, notamment son article 4, ensemble le décret n° 80-854 du 30 octobre 1980 relatif aux taxes parafiscales ;
Vu le code général des impôts ;
Vu le titre II du livre III de la première partie du code de la propriété intellectuelle ;
Vu l'ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 modifiée relative aux spectacles ;
Vu le décret n° 83-1254 du 19 décembre 1983 relatif à l'organisation des spectacles amateurs et leurs rapports avec les entreprises de spectacles professionnelles ;

Le Conseil d'Etat (section de l'intérieur) entendu,

Décret :

Art. 1^{er}. - Il est instauré jusqu'au 31 décembre 1999 une taxe parafiscale sur les spectacles destinée à financer des actions de soutien aux différents privés et aux variétés.

Le produit de cette taxe est perçu au profit de l'Association pour le soutien du théâtre privé lorsqu'il s'agit d'un spectacle d'art dramatique, lyrique ou chorégraphique ou lorsque le spectacle ou le concert de variétés est présenté dans un établissement ayant pour vocation principale l'art dramatique, lyrique ou chorégraphique.

Le produit de cette taxe est perçu au profit de l'Association pour le soutien de la chanson, des variétés et du jazz lorsqu'il s'agit d'un spectacle ou d'un concert de variétés présenté dans un établissement n'ayant pas pour vocation principale l'art dramatique, lyrique ou chorégraphique.

Art. 2. - Sont assujetties à la taxe les représentations publiques des spectacles d'art dramatique, lyrique ou chorégraphique et des spectacles et concerts de variétés.

Un arrêté conjoint du ministre chargé de la culture, du ministre chargé de l'économie et du ministre chargé du budget fixe la liste des spectacles relevant de chacune des deux catégories de spectacles au titre desquels la taxe est due.

Sont solidairement redevables de la taxe les personnes physiques ou morales qui organisent ou produisent le spectacle.

Art. 3. - Les organismes ou établissements exerçant du paiement de la taxe pour les spectacles qu'ils ont produits sont :

1. Les théâtres nationaux ;
2. Les théâtres municipaux exploités en régie directe ou en concession de service public ;
3. Les entreprises subventionnées par l'Etat, soit par convention, soit durant au moins les deux années précédant le spectacle ;
4. Les associations de la loi de 1901 sans but lucratif lors qu'elles les ont solennellement conçus, réalisés et produits et qu'elles en sont les seules responsables ;
5. Les établissements ou les associations non obligatoires.

Parmi les différentes catégories de spectacles mentionnées à l'article 2, sont exonérées :

1. Les spectacles d'essai prévus au dernier alinéa de l'article 10 de l'ordonnance du 13 octobre 1945 susvisée et autorisés par le ministre de la culture ;
2. Les spectacles d'amateurs, définis par le décret du 19 décembre 1983 susvisé ;
3. Les séances actives des compagnies théâtrales agréées par le ministre de l'éducation nationale ;
4. Les spectacles présentés par les associations d'éducation populaire agréées par le ministre de l'éducation nationale.

Sont toutefois redevables de la taxe :

1. Les spectacles accueillis dans les théâtres municipaux en régie directe ou en concession de service public qui font l'objet d'un contrat de location ;
2. Les spectacles faisant l'objet d'un contrat de coproduction ou de co-réalisation entre une entreprise régulièrement subventionnée et un entrepreneur assujéti à la taxe et, en tout état de cause, lorsqu'il y a eu contrat de location de salle conclu entre ces derniers ;
3. Les spectacles occasionnels tels que définis par l'article 10 de l'ordonnance du 13 octobre 1945 susvisée et par l'article 201-7-1 (c) du code général des impôts.

Art. 4. - La taxe est calculée sur le montant brut des recettes réalisées aux entrées des théâtres et des établissements où sont présentés des spectacles assujettis ou sur les sommes versées en contrepartie de la fourniture des spectacles, lorsque ceux-ci ne donnent pas lieu à perception d'un droit d'entrée.

Elle est recouvrée par celle des associations qui en bénéficie en application des dispositions de l'article 1^{er} du présent décret. Chacune de ces associations peut donner mandat, aux fins de procéder au recouvrement des sommes qui lui sont dues, à l'une des sociétés de perception et de répartition des droits prévues au titre II du livre III de la première partie du code de la propriété intellectuelle.

Art. 5. - Les taux de la taxe applicables aux diverses catégories de spectacles concernées sont fixés dans la limite d'un taux maximum de 5 p. 100 par arrêté conjoint du ministre chargé de l'économie, du ministre chargé du budget et du ministre chargé de la culture.

Art. 6. - En cas de retard dans le paiement de la taxe et faute de règlement dans les quinze jours de la réception d'une mise en demeure par lettre recommandée avec demande d'avis de réception, il est fait application d'une majoration de retard égale à 20 p. 100 du montant des sommes dont le versement a été différé.

Le recouvrement des taxes majorées pour cause de retard et des pénalités est poursuivi dans les conditions fixées aux articles 8 et 9 du décret du 30 octobre 1980 susvisé.

Art. 7. - En cas de difficultés rencontrées pour l'identification de l'association mentionnée à l'article 1^{er} qui doit percevoir le montant de la taxe lorsque le spectacle présenté fait appel à plusieurs disciplines artistiques, une commission est saisie par le président du jury national de l'une ou l'autre des associations précitées en vue de proposer la perception de ladite taxe par l'une d'elles. Cette commission, créée par arrêté du ministre chargé de la culture, est composée de représentants de l'Etat et des associations concernées.

Art. 8. - Le décret n° 90-171 du 21 février 1990 relatif à la taxe parafiscale sur les spectacles est abrogé.

Art. 9. - Le ministre de l'économie, le ministre de la culture et de la francophonie et le ministre du budget sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Fait à Paris, le 5 mai 1995

EDOUARD BALLADUR

Par le Premier ministre :

Le ministre de la culture et de la francophonie,

JACQUES TOUSSAINT

Le ministre de l'économie,

EDMOND ALPHANDRY

Le ministre du budget