

Assises Culture Pas-de-Calais • 24 septembre 2015

Le modèle économique du cirque • structuration du milieu • modes de relation entre acteurs

En préambule

Animant un pôle national des arts du cirque en Bretagne, région bien dotée d'établissements artistiques et culturels de toute nature qui, quasi tous, programment du cirque, on y dénombre peu ou prou une trentaine de compagnies circassiennes professionnelles, une compagnie conventionnée, cinq festivals ou temps forts repérés, je m'attache à la création et à la circulation des œuvres en privilégiant une « coopération douce » entre les établissements, avec les équipes circassiennes (montage de projets, de tournées, de résidences chez les partenaires, pas de primauté revendiquée sur les créations, mais plutôt tendre à une juste ergonomie des tournées, être centre ressources, ...). Au sein de l'association Territoires de Cirque, une attention particulière portée aux chiffres du secteur, aux questions de production.

Et avant tout, rappeler ce point essentiel et positif, **l'artiste est irréductible**.

Quoi qu'il advienne, nous ne l'empêcherons pas d'émerger, de créer, de s'affirmer. **Le chapiteau**, malgré un cadre économique défavorable ne disparaîtra pas. Les artistes de cirque sauront s'adapter, vaille que vaille. Et, rappelons-nous aussi que lorsque nous abordons la question de la prise de risque, seul l'artiste en définitive en est le dépositaire car il n'y a de risque réel que celui qu'il prend dans la réalisation de son geste artistique. Il porte et supporte l'ensemble des risques et nous l'accompagnons dans son désir de création avec les moyens qui sont les nôtres.

Un constat : le cirque, une économie (du) pauvre

Les forces en présence : les compagnies, les structures de production/diffusion, l'État, les collectivités

L'économie du cirque tient du « précipité ». À peine éclose de manière éruptive – je parle bien sûr du cirque contemporain et non du cirque traditionnel – au début des années 1970, elle rejoint les arcanes du ministère de la Culture et ses cadres normatifs dès le début des années 1980 pour « briller » médiatiquement en 2001 avec *L'Année des arts du cirque*. Au-delà de ce focus, la saison 2001/2002 a marqué une étape importante dans la structuration de ce secteur. De la déclaration d'intention, « Le cirque, un art à part entière » à l'officialisation des pôles nationaux des arts du cirque en août 2010, une décennie de montée en puissance qui voit les compagnies de cirque :

- *bénéficier, à l'instar des autres champs du spectacle vivant, de l'ensemble des aides de l'État auxquelles s'ajoute l'aide à l'itinérance pour les chapiteaux,*
- *intégrer tous les réseaux de diffusion, du festival générique à l'événement pluridisciplinaire, sans omettre les saisons artistiques des scènes nationales et les centres dramatiques nationaux,*
- *se « fondre » dans d'autres champs artistiques, de la danse au théâtre, en passant par les arts numériques, les musiques actuelles, contemporaines ou non, et les enrichir.*

Autour et avec elles, le secteur se prend en charge :

- *l'association Territoires de Cirque rassemble aujourd'hui une quarantaine d'établissements (dont les 12 pôles nationaux des arts du cirque) qui œuvrent au développement de l'économie circassienne tant dans l'accompagnement de la création que sa diffusion et par un travail incessant de contribution à l'aménagement artistique et culturel du territoire en lien avec l'ensemble des collectivités publiques ;*
- *le Syndicat du Cirque et des Compagnies de Création agit avec l'ensemble des organisations professionnelles du spectacle vivant pour qu'enfin les artistes de cirque figurent en bonne place dans les conventions collectives et le code du travail ;*
- *le secteur de la formation initiale et professionnelle finalise sa structuration pour répondre à la nomenclature européenne ;*
- *en d'autres termes, les arts du cirque « rattrapent » leur retard.*

Le cirque est extraordinairement plastique, mobile, séduisant a priori, mais il n'en est pas pour autant un art simple, un art de divertissement. Bien au contraire, dès qu'il le peut, il prouve son haut degré d'exigence et de complexité qui l'apparente à un art des croisements (on citera Johann Le Guillerm, la compagnie XY, Yoann Bourgeois, Les Colporteurs, Étienne Saglio, Chloé Moglia, bien d'autres encore, ...). Mais pour ce faire, il doit disposer de moyens à la hauteur de ses ambitions et c'est bien là que le bât blesse.

Car concrètement quelle est la photographie économique du paysage circassien actuel ?

Les données statistiques sont encore incomplètes mais elles donnent tout de même une mesure objective de la réalité et des enjeux :

On dénombre entre 500 et 600 compagnies professionnelles structurées très majoritairement en association loi 1901 (moins d'une centaine en 1990). Les emplois permanents y sont rares et lorsqu'il y en a, ils sont très majoritairement administratifs, les artistes opérant sous le régime de l'intermittence. Le cirque recèle par ailleurs une spécificité, la polyvalence des fonctions – artistique et technique – notamment dans les équipes travaillant avec chapiteau (l'artiste est très fréquemment monteur chapiteau et toujours vérificateur de ses agrès).

À peine 40 compagnies professionnelles sont conventionnées par le ministère de la Culture et de la Communication. Et les aides à la production délivrées par les Dracs concernent en moyenne chaque année une cinquantaine d'équipes, pas plus (pour un total avoisinant les 1.200 compagnies aidées annuellement en France).

En définitive, le budget opérationnel consacré par l'État au développement du cirque représente moins de 13 M€, budget « stabilisé » depuis 2006.

Au sein de cette enveloppe, la formation et les organismes professionnels émergent à hauteur de 6,2 M€, soit près de 48 % des fonds, le soutien à la création représentant 6,8 M€ (soit moins de 2 % des crédits d'intervention du ministère), dont 3,5 M€ pour les compagnies ou 27 % du budget cirque de l'État.

60 % des compagnies ont moins de 10 ans d'existence. La création de nouvelles compagnies serait en recul ces cinq dernières années mais il reste à le vérifier car l'effet « Mutualisation » tend à se répandre offrant ainsi la possibilité à des artistes de cohabiter au sein d'une même entité économique.

Le budget moyen annuel d'une compagnie se situe pour 60 % d'entre elles en-deçà de 100.000 €.

Bien évidemment, l'État n'est pas seul à la manœuvre ; nous le savons, les collectivités jouent un rôle prépondérant dans le financement public de la culture, bien au-delà du chapitre investissement. La qualité du maillage territorial le démontre s'il en était encore besoin.

Toutefois, de cet état des lieux succinct, deux réalités s'imposent : la prédominance des petites formes circassiennes pour la salle ou l'espace public réunissant de 1 à 4 artistes maximum et une « inflation » de formes jonglées.

L'économie du cirque est une économie sous double contrainte :

- *ontologiquement faible car peu aidée par la puissance publique et portée majoritairement par de jeunes compagnies n'ayant pas encore la maturité pour imposer des budgets en concordance avec une ambition artistique légitime,*
- *et extrêmement fragilisée dès qu'elle tente de s'affranchir des schémas classiques de programmation, notamment avec la création sous chapiteau également impactée par la crise des réseaux de diffusion généralistes qui se replient sur leur « cœur de métier », bien souvent le théâtre.*

Qu'en est-il des opérateurs, les PNAC et les non PNAC ?

Dans l'écosystème circassien, l'association Territoires de Cirque est l'un des piliers du soutien à la création et en son sein, les pôles nationaux des arts du cirque sont en première ligne. La production et son corollaire, la résidence artistique, sont les deux figures de proue de leurs missions, même s'il apparaît que la diffusion – à travers les saisons ou les festivals – en constitue le poumon économique.

Mais que pèsent les PNAC en définitive ?

Le budget total des 12 PNAC représente autour de 18 M€ ; le budget moyen d'un PNAC est de 1,450 M€ et 7 des 12 PNAC sont en-deçà de ce budget moyen. Données 2014.

Deux familles sont à distinguer, à parité : les généralistes et les spécialistes monodisciplinaires ; la structure juridique qui porte l'établissement est majoritairement associative : 75 % des PNAC.

L'amplitude de l'échelle budgétaire va de 690 K€ à 2,9 M€, soit une échelle de 1 à 4,2.

Les équipes sont légères en ce sens que l'on dénombre une moyenne de 9,9 salariés ETP. Là encore des disparités puisque 2 PNAC ont des effectifs très restreints – en lien avec leur budget – soit moins de 5 salariés.

Le financement de l'état dans les budgets de fonctionnement représente en moyenne un peu moins de 15 %, soit un apport moyen par pôle de 220 K€. Les collectivités territoriales sont donc majoritaires et représentent entre 60 / 65 % des budgets de fonctionnement.

Le budget consacré à l'activité des PNAC représente en moyenne 54,5 % du budget de fonctionnement, ce qui constitue un ratio très correct au regard des autres labels (scènes nationales, centres dramatiques nationaux, ...).

Quatre lignes composent le champ d'intervention des PNAC : la principale, la diffusion – autour de 69 % du budget d'activité –, ensuite viennent les productions, coproductions, productions déléguées, et résidences, dont la hauteur moyenne est de 18 % ; l'EAC et la formation complètent ces interventions.

Il est évident que les seuls PNAC ne peuvent assumer toutes les questions de production liées aux arts du cirque. Ces établissements sont partie prenante de l'écosystème mais sont insuffisants en nombre et trop faiblement dotés.

Un certain nombre de projets circassiens sont également soutenus par le réseau des scènes nationales, des scènes conventionnées mais aussi, et plus rarement, par les centres dramatiques nationaux ou chorégraphiques et certains festivals de renom tels Les Nuits de Fourvière ou Montpellier Danse. Mais très majoritairement, ces soutiens relèvent plus de la diffusion que de l'investissement dans la création et la tendance va s'accroissant, chaque réseau se recentrant en quelque sorte sur son cœur de métier, le théâtre, la danse, ...

Paysage figé ou en mutation ?

Aujourd'hui, force est de constater que se posent conjointement les questions des moyens et de la responsabilité. Celle-ci est d'autant plus vive que nous sommes dans une société en voie de « déresponsabilisation » ; autrement dit, tout est mis en œuvre pour n'agir que protégé. Conséquence pour les chapiteaux et l'espace public plus généralement : les normes réglementaires sont devenues des freins en matière de programmation. Les espaces dédiés dans les métropoles urbaines ne sont déjà pas légion et ne tendent pas à se développer et, en parallèle, les coûts induits par l'exploitation d'une création sous chapiteau « découragent » des partenaires de s'aventurer dans ce type de programmation.

Et les coûts de production sont d'autant plus importants que les temps de répétition sont plus longs pour le champ artistique circassien que pour les autres disciplines : pour preuve, aujourd'hui une production théâtrale se conçoit avec un maximum de 8 semaines de répétitions en moyenne, voire 6 semaines, crise aidant ; idem pour la danse. Alors que pour le cirque, nous sommes sur des cadres pouvant aller jusqu'à 2 années de travail avant une première publique. Les temps de répétitions sont aussi complétés d'une indispensable pratique quotidienne d'un art qui engage fortement le corps.

Le modèle économique du cirque semble donc accuser durement le coup. Compagnies « historiques » quasi exsangues – certaines se posant très concrètement la question d'abandonner le chapiteau, fortement budgétivore et malheureusement peu écologique, par manque de pérennité des moyens – et structures de production / diffusion au point mort budgétaire.

Le « *Small is beautiful* » s'impose comme la nouvelle norme mais n'est pour autant pas satisfaisant et à terme risque d'asphyxier la créativité et de verrouiller les budgets sur un mode où le moins-disant financier deviendrait la règle.

Une mutation du modèle économique s'impose et parce que le cirque provient de la marge, d'une certaine manière, il ne doit pas craindre pas de s'y ressourcer.

Son modèle de développement prend en compte des notions plus fortement tenues à distance par les autres champs disciplinaires – à l'exception des arts de la rue –, **l'autoproduction, le recours plus conséquent aux coréalizations**, la prise en charge autonome de rendez-vous et temps forts qui fédèrent de larges publics sur un **mode participatif** nettement plus marqué que les cadres d'intervention plus classiques des structures (saisons, politique d'abonnés, festivals) par exemple.

C'est la force du cirque, son autonomie plus grande, fruit d'une histoire plus récente, moins institutionnelle. Ainsi le cirque de plain pied dans son époque intègre les questions sociétales à son mode de fonctionnement économique.

D'un cirque coopératif à un cirque mutualiste

Il investit tous les champs.

Les jeunes équipes ont compris que le cadre institutionnel n'est plus le sésame absolu. Certes en matière de diffusion, les réseaux officiels jouent toujours leur rôle de mise en orbite des jeunes créateurs et tous les dispositifs sont à juste titre recherchés avec « avidité » – Circus Next, l'appui des PNAC, ... – mais pour un art qui impose une pratique quotidienne, qui relève d'une telle exigence, c'est insuffisant.

Une dynamique coopérative

Aussi les compagnies développent une dynamique coopérative plus marquée, c'est particulièrement vrai pour la magie nouvelle où l'entraide, les regards croisés, les contributions sont de plus en plus nombreuses sur une création. Les lieux, les partenaires manquent, les compagnies autant que faire se peut y suppléent.

Et partant, elles intègrent plusieurs créateurs au sein de la même entité, mutualisent la part artistique tout autant que la part administrative. Mix de petites et grandes formes. Désir de diffuser largement pour gagner en visibilité.

L'artiste de cirque se pense aussi davantage créateur qu'interprète. Ce qui n'est pas sans risque car une exposition soutenue peut à moyen terme amoindrir la force de son propos artistique. Danger de l'épuisement qui viendrait freiner une quête de maturité, gage de ressourcement.

Réduire l'impact du chapiteau

Une autre voie explorée est celle d'un « chapiteau allégé ». Très clairement, celui-ci a une valeur totémique indéniable. C'est la signature circassienne par essence. Mais elle a un prix qui ne permet aucune erreur. Les compagnies sous chapiteau ne peuvent tourner un spectacle en-deçà de trois saisons. Il s'agit d'amortir un investissement – qui pèse sur le fonctionnement – et une production qui auront nécessité un fort endettement. Autant dire que l'excellence est la règle. Mais comme elle ne se décrète pas, le risque est constant et être prêt à l'assumer n'est pas à la portée de tous.

Cependant le désir de chapiteau étant ce qu'il est, autant tenter de contourner l'obstacle. Les yourtes, camions aménagés, petits théâtres forains, sont des solutions, les petits chapiteaux qui se glissent dans des espaces fermés (gymnases, scènes de théâtre, ...) en sont d'autres. Ainsi on minore les périodes difficilement exploitables comme l'hiver par exemple.

Car le chapiteau est aussi vécu comme le lien direct vers les publics – plus besoin de l'intercesseur théâtre ou festival par exemple – et... vers les collectivités.

Le modèle « enveloppant »

Ainsi dans sa conception collaborative, voire mutualiste, la compagnie de cirque peut aussi jouer pleinement le rôle de l'interlocuteur culturel et développer sa propre approche territoriale en initiant un modèle « enveloppant » qui agit aussi bien dans le champ artistique que social.

Une compagnie comme Galapiat Cirque implantée en Bretagne (ailleurs on peut penser au Cheptel Aleïkoum, ...) illustre parfaitement cette stratégie où le socle artistique est complété par un volet social, socio-éducatif, extrêmement riche. Ses temps de présence dans des communes rurales par exemple sont optimisés par la mise en œuvre d'ateliers, de partage de chapiteau, de manifestations conçues in situ sur un mode participatif et inclusif dont la traduction économique pour cette compagnie est la création d'une SCIC « Société coopérative d'intérêt collectif ».

Il s'agit à la fois de développer une économie qui pourra à terme s'affranchir du cycle standardisé des demandes d'aides et d'une certaine manière de la « compétition » entre artistes, de mettre en place une gouvernance plus démocratique – d'où la SCIC –, compatible avec une philosophie où la participation est activement recherchée, le salariat plus horizontal et le bénévolat mieux intégré et valorisé en partant des préoccupations citoyennes.

Poser ainsi les bases d'une « entreprise culturelle responsable » devant ses publics et ses interlocuteurs politiques, en tout premier lieu les collectivités locales.

La compagnie « refuge »

Enfin, la percée dans le métier est de plus en plus vécue comme une course d'obstacles amplifiée et complexifiée par la crise, or le jeune artiste créateur n'est pas d'emblée un entrepreneur. Et son parcours peut intégrer des temps d'interprétariat bénéfiques au service de grandes équipes bien structurées. En parallèle, l'évolution historique – l'effet maturité, le souhait de la transmission – de telle ou telle compagnie ouvre aussi (et bien au-delà du modèle

« familial », cf. Les Rasposo avec une transmission de mère en fille ou le P'tit Cirk, des parents aux enfants, ...) la voie à une intégration au sein de la compagnie préexistante.

Ainsi de la transmission à l'intégration sous le regard bienveillant et plus d'artistes d'expérience se mettent en place des processus de régénérescence de compagnies qui enrichissent au passage leur répertoire et le diversifient afin de répondre là encore aux difficultés croissantes de la diffusion (on peut penser à CirkVost, au Collectif AOC, ...).

Les modèles économiques du cirque se revendiquent aujourd'hui avant tout pragmatiques, au diapason d'une époque on ne peut plus mouvante.

Deux clés à haute teneur symbolique les caractérisent : **la solidarité** et **la responsabilité**.

Partages d'expériences, co-constructions, cheminements conjoints où l'évaluation et plus sûrement l'auto-évaluation, prennent une importance croissante pour jouer la carte de l'évolution permanente, de la transformation comme moteur des projets et ainsi ne pas s'enfermer dans des scénarii au long cours qui seraient des freins pour la créativité et non des aiguillons.

Du transfert de l'innovation artistique vers l'innovation économique en quelque sorte.

En fin de compte, sommes-nous partenaires, complémentaires ou concurrents ?

Sur le strict plan de la création – le geste artistique « pur » –, les moyens, eu égard aux crédits publics dédiés à ce secteur, sont très nettement insuffisants et si l'on s'arrête sur la question du chapiteau, c'est encore plus prégnant, les compagnies circassiennes conventionnées sont très peu nombreuses et les montants de subventions jouxtent les planchers des aides publiques même pour celles qui ne créent que sous chapiteau. Autant dire une absence quasi totale de perspectives sereines de développement pour une entreprise...

Co-construire, un modèle en expansion

Cette présence de l'économique, ces constats de blocage, ont pour conséquence d'accélérer les processus de rapprochement ce qui en soi constitue une somme d'avancées tout à fait passionnantes. Les communautés d'intérêts grandissent à grands pas entre compagnies et structures et l'écosystème circassien est plutôt pionnier en la matière parce qu'il y a une réelle convergence des modes relationnels des acteurs – artistes et opérateurs culturels – avec les collectivités locales notamment en matière de développement culturel au plus proche des populations. Ça et là, les opérations se multiplient et font sens : Cirque en 5 régions, Cirque en 5 départements, réseau Ciel en Lorraine, Itinéraire de cirque en Massif Central, résidences au long cours telle celle de Galapiat Cirque en milieu hospitalier sur un territoire rural, ... À chaque fois, compagnies et structures se sont associées pour aller ensuite à la rencontre des collectivités et... co-construire.

Complémentaires, il va sans dire

Le futur est bien évidemment dans un partenariat accru entre tous les acteurs concernés en s'adossant sur les expériences, les histoires partagées, mais aussi – c'est une piste de réflexion « prospective » à affiner – dans une complémentarité qui intégrerait une part économique, en ce sens où artistes et opérateurs se retrouveraient dans des coopératives de production intégrées.

L'enjeu est double : préserver l'exigence artistique et la liberté de création, et immédiatement dessiner en parallèle la trame d'une histoire collective participative au plus près des habitants d'un territoire.

Autrement formulé : **contractualiser en confiance et dans la durée.**

Philippe Le Gal, 23 septembre 2015