

**Proposition de communication**  
**Colloque du RT18 "Relations Professionnelles"**  
**Aix-en-Provence : 28 et 29 Mai 2015**

**« Dynamiques professionnelles et difficultés de négociation : le cas du cirque en France »**

**Auteurs :**

Emilie SALAMÉRO – Maître de Conférences – Univ. de Poitiers, CEREGE, EA 1722, F-86000 Poitiers, France – [emilie.salamero@univ-poitiers.fr](mailto:emilie.salamero@univ-poitiers.fr) – Adresse postale : Faculté des Sciences du Sport – Bât. C6 – 8 allée Jean Monnet TSA 31113, 86073 POITIERS Cedex 9.

Sociologue, ses recherches s'intéressent à la politique culturelle du ministère de la Culture envers le cirque et ses effets sur le secteur, au processus de professionnalisation du métier d'artiste de cirque, ainsi qu'aux modèles de socialisation artistique proposés par les écoles professionnelles.

Samuel JULHE – Maître de Conférences - Univ. de Bordeaux, LACES, EA 4140, F-33000 Bordeaux, France – Tel. 06 76 23 88 51 – Mel. [samuel.julhe@u-bordeaux.fr](mailto:samuel.julhe@u-bordeaux.fr) – Adresse postale : UF STAPS, Université de Bordeaux, Domaine universitaire, 12 av. Camille Jullian, 33607 PESSAC Cedex.

Sociologue, il mène des travaux sur les parcours professionnels et les stratégies économiques mises en œuvre dans les métiers touchant aux pratiques corporelles (animateurs sportifs, professeurs de danses, *etc.*)

Marina HONTA – Professeur des Universités - Univ. de Bordeaux, LACES, EA 4140, F-33000 Bordeaux, France – Tel. 05 56 84 52 34 – Mel. [marina.honta@u-bordeaux.fr](mailto:marina.honta@u-bordeaux.fr) – Adresse postale : UF STAPS, Université de Bordeaux, Domaine universitaire, 12 av. Camille Jullian, 33607 PESSAC Cedex.

Sociologue, elle travaille principalement sur l'analyse des transformations des modes de conduite de l'action publique, plus particulièrement dans les secteurs du sport et du développement territorial.

## **« Dynamiques professionnelles et difficultés de négociation : le cas du cirque en France »**

Le secteur du cirque français a connu d'importantes transformations depuis une quarantaine d'années, au premier rang desquelles la division entre le cirque classique et le « nouveau cirque », concomitant au renouvellement d'une partie des artistes. Dans une conjoncture marquée par le renforcement de la concurrence artistique (Menger, 2009), il apparaît intéressant d'analyser la manière dont les différents professionnels du cirque ainsi que l'Etat et ses différentes figures (Hénaut, 2010), s'y prennent pour réguler un secteur professionnel en transformation (Cordier, 2009).

Dans la continuité de travaux de thèse (Salaméro, 2009) et dans le cadre d'un programme de recherche en cours (Programme ANR « Sorties de scène », n°13-JSH1-0010-01), l'analyse d'un fonds d'archives concernant la politique culturelle menée en matière de cirque depuis les années 1960 a été réalisée. Partant de ce matériau, cette communication se propose d'éclairer les difficultés pour les professionnels de cirque – employeurs et artistes - à participer et structurer les processus de négociation sur le travail et l'emploi qui ont marqué le secteur depuis une quarantaine d'années.

De manière plus précise, en croisant sociologies de l'art et des groupes professionnels, ce sont les relations entre différentes catégories d'acteurs – Etat, professionnels du cirque, profession connexe – et leurs incidences sur l'emploi et le travail, qui sont au centre de l'analyse et ce, au sein de deux conjonctures particulières : la fin des années 1970 et le milieu des années 2000. Si les dynamiques professionnelles doivent faire l'objet d'une analyse conjoncturelle (Abbott, 2003), le choix de deux périodes historiques distinctes permet d'insister sur l'aspect dynamique de la construction des groupes professionnels. Les rapports internes et externes d'un groupe professionnel, structurent ses luttes, son degré d'autonomie, sa dynamique ; autant d'éléments façonnant les conditions de négociation sur l'emploi et le travail (Hénaut, 2010).

Dans les années 1970 par exemple, face à la difficulté d'identification d'interlocuteurs stables et dans un contexte marqué par de nombreuses faillites d'entreprises de cirque classique, la puissance publique a cherché à réguler la profession en diffusant un nouveau cadre de pratiques au travers de la mise en place d'associations professionnelles. Plus récemment, l'absence de représentants d'artistes de cirque dans le processus de mise à l'agenda institutionnel d'un fonds spécifiquement destiné à les accompagner dans leur

« reconversion », constitue un autre exemple de cette difficulté de participation des professionnels du cirque au processus de négociation professionnelle. Ces deux exemples illustrent les modalités selon lesquelles employeurs dans le premier cas et salariés, dans le deuxième cas, participent (ou non) aux débats sur le travail et l'emploi.

### **1. Des rapports complexes avec l'Etat : tentatives de dialogue et associations administrées**

A partir de la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, nombre d'entreprises de cirque connaissent d'importantes difficultés économiques et financières. Celles-ci sont exposées dès le milieu des années 1960 au ministère chargé des affaires culturelles, via le Syndicat National des Directeurs de Cirque Français. Jusqu'à la fin des années 1970, les demandes émanant de patrons du cirque restent lettre morte, même si certains responsables les convient à « *établir un inventaire des problèmes essentiels qui se posent à la profession du cirque* », tant en termes de fiscalité, de charges, d'emplacements dans les villes, de sécurité *etc*<sup>1</sup>. En 1978, l'Association Française du Cirque adresse à nouveau les « demandes » des patrons du cirque, parmi lesquelles des allègements fiscaux, la « *reconnaissance de la vocation culturelle du spectacle de cirque* » *etc*.

Cette nouvelle démarche trouve un écho favorable chez le président de la République, qui invite son gouvernement à formuler un ensemble de propositions visant à « *sauver* » le cirque. Parmi elles, l'Etat - plus précisément le ministère de la Culture<sup>2</sup> - crée, dès 1979 et jusqu'au début des années 1990 (*cf. tab 1*), un ensemble d'instruments d'action administrative (Defrance, 1994), décisifs dans tout processus d'autonomisation (Sorignet, 2001). Un rapport sur « la situation du cirque en France » pointe en effet la nécessité de « *réorganiser la profession sur le plan fonctionnel, financier et des relations publiques* » (1978, p.16). Il s'agit donc de soutenir la profession dans sa volonté de renouvellement et de restructuration.

En **1979** est créée l'Association pour la Modernisation du Cirque (APMC), ayant essentiellement pour objectif la mise en place d'un fonds de soutien au secteur. Le ministère de la Culture lui demande également de « *veiller à l'évolution qualitative des spectacles de cirque* (Forette, 1998, 53). En **1980**, l'Association Pour l'Enseignement des Arts du Cirque (APEAC) naît à son tour avec l'ambition de repenser la formation au métier d'artiste de cirque, jusqu'alors assurée par la famille et a plus précisément pour mission « *l'unification*

---

<sup>1</sup> Compte rendu de la direction du théâtre, des maisons de la Culture et des lettres, bureau des professions du spectacle vivant, du 10 janvier 1975.

<sup>2</sup> Jusqu'alors, la profession était gérée par une pluralité de ministères.

*progressive des actions d'enseignement du cirque* » (Convention du 6 août 1981). Si plusieurs membres de la profession classique y siègent, elles font cependant l'objet d'un contrôle pluriel - « *pédagogique (pour la deuxième), technique et financier* » - par le ministère chargé de la Culture<sup>3</sup>.

Par exemple, la convention liant l'APEAC, l'APMC et l'école nationale du cirque créée en 1974 stipule que « *L'école veillera à ce que les cycles et actions de formation dont elle assure la responsabilité matérielle soient organisés dans le respect des prescriptions légales et réglementaires en matière d'hygiène et de sécurité. Elle veillera également au respect des dispositions en vigueur relative à la santé, au bien-être et à la sécurité des animaux* » (Convention du 6 août 1981). En dehors des engagements à respecter un certain nombre de conditions, le contrôle de la direction de ces associations constitue également un moyen pour le ministère chargé de la Culture de contrôler les pratiques professionnelles. L'article 18 des statuts de l'APEAC mentionne que « *le CA nomme, sur proposition de son bureau et après agrément du ministère chargé de la culture, un directeur chargé de l'exécution des actes courants de l'administration de l'association (...) emploi (qui) peut être pourvu en faisant appel à des fonctionnaires détachés en vertu du décret n°51-309 du 14 février 1954* ». Ce sont des fonctionnaires de l'Etat puis des élus de collectivités locales qui dirigeront ces associations jusqu'à la fin des années 1980.

**Tableau n°1 : Les institutions de soutien spécifiques au cirque**

Nom	Création et durée de vie	Principales actions
<b>APMC</b> : Association Pour la Modernisation du Cirque	1979-1982	- Création et mise en place d'un fonds de soutien - Assurer des services techniques auprès des professionnels - Assurer l'évolution de la qualité des numéros
<b>APEAC</b> : Association Pour l'enseignement des Arts du Cirque	1980-1982	- Coordonner et animer la politique de l'enseignement du cirque
<b>ASPEC</b> : Association pour le Soutien, la Promotion et l'Enseignement du Cirque	1982-1987	- Fusion des missions précédentes
<b>ANDAC</b> : Association Nationale pour le Développement des Arts du Cirque	1987-1994	-Ouverture des aides et services précédents aux compagnies du « nouveau cirque » - Lieu de rencontre de la profession
<b>FNEC puis FFEC</b> : Fédération Nationale des Ecoles de Cirque puis Fédération Française des Ecoles de Cirque	1988-	-Harmoniser l'enseignement du cirque - Contrôler les pratiques : réglementation et labellisation des écoles

<sup>3</sup> Convention de formation professionnelle prévoyant une aide financière de l'Etat au fonctionnement des stages entre le MC et l'APEAC, 30 septembre 1981.

<b>HLM : Horslesmurs</b>	1990- <sup>4</sup>	- Soutien des arts de la rue et des arts du cirque
<b>APEMSEC</b> : Association pour l'Elaboration de Mécanismes de Soutien pour les Arts du Cirque	2006-	- Relais de l'ANDAC

Plus précisément, c'est en contre partie de l'octroi de subventions, des reconnaissances culturelle et artistique du cirque et de l'administration d'associations professionnelles, que l'Etat est alors en position d'imposer un contrôle sur les plans financiers, de sécurité, technique, pédagogique, moraux, *etc.* (Houel, 1988). Les ressources de ces associations sont en effet issues des cotisations des membres et de subventions accordées par l'Etat et/ou collectivités locales.

Ces deux premières associations n'ont qu'une durée de vie éphémère : elles fusionnent en **1982** pour donner lieu à l'Association pour le Soutien, la Promotion et l'Enseignement du Cirque (ASPEC), qui se maintient jusqu'en 1987, avant de prendre une nouvelle forme. Puis dès 1981, le ministère de Jack Lang, qui poursuit l'engagement gouvernemental précédent envers le cirque, met en place une politique culturelle inédite, tant dans sa volonté de réduire l'écart entre arts mineurs et majeurs (Mauger, 2006) que sur un plan économique. Cette conjoncture donne lieu à trois nouvelles institutions : la désignation d'un Cirque National Alexis Gruss (1982)<sup>5</sup>, la création du Centre National des Arts du Cirque (1985) accueillant l'Ecole Nationale Supérieure et la création de l'Association Nationale pour le Développement des Arts du Cirque (**1987**), poursuivant la mission de mise en place d'un fonds de soutien à la profession. Sous tutelle de la direction du théâtre et des spectacles, elle est mise en sommeil dès 1994 suite à un important détournement de fonds.

Ainsi, à partir de 1996, le Conseil National des Arts de la Piste, sous l'initiative du ministère de la Culture, s'instaure comme espace de rencontre et d'expression pour le secteur sur des questions de condition animale, de sécurité des artistes et des spectateurs, de propriété intellectuelle, de statut de l'artiste de cirque, de réglementation international *etc.* Le CNAP disparaît à son tour et signe la suspension du processus d'autonomisation du cirque jusqu'en 2006 (Wallon, 2001).

La succession de ces diverses associations ainsi que leurs multiples dénominations rendent compte de mutations professionnelles (Demazière, 2008) ainsi que de l'instabilité des rapports entre les ministère de la Culture et les professionnels du cirque, notamment les

---

<sup>4</sup> Cette association est créée en 1990 pour le soutien des arts de la rue ; ce n'est qu'à partir de 1994 qu'elle prend également en charge le cirque.

<sup>5</sup> Jaloué par la profession « traditionnelle », l'appellation ainsi que les dotations qui l'accompagnent sont supprimées en 1987.

employeurs. Si, de manière générale, la multiplication de dispositifs, de labels et des subventions correspond bien à une tradition de l'Etat français en matière de politique artistique et culturelle (Urfalino, 1989), dans le cas du cirque et sur la période étudiée, la régulière restructuration de ces associations, les conflits internes dont elles sont le théâtre ainsi que leur mode de gouvernance (direction par des représentants d'Etat, missions ordonnées et validées par l'Etat) sont le signe des difficultés pour le ministère chargé de la Culture à administrer le secteur et pour les professionnels à s'organiser (Cordier, 2009). Ainsi, la prégnance du rôle de l'Etat marque bien sa volonté de reconnaître un secteur considéré comme mineur, mais aussi de le contrôler en orientant ses activités sur les plans financiers, en matière de sécurité ou encore sur le plan moral. Professionnalisation et professionnalisme résultent en grande partie d'injonctions destinées à accroître le contrôle externe sur le travail (Demazière, 2008). S'instaurent ainsi des rapports ambigus entre l'Etat et les professionnels du cirque, oscillant entre « reconnaissance-contrôle » (Houel, 1988) et entre « mise sous tutelle et autonomie » (Defrance, 1995). A l'instar de la danse (Faure, 2008), les relations qui unissent les professionnels du cirque et l'Etat français sont relativement complexes.

## **2. Dynamiques extra professionnelles : la création d'un fonds d'aide spécifique à la reconversion des danseurs et artistes de cirque**

Certains dispositifs « d'aide à la reconversion » mis en œuvre par l'Assurance Formation Des Activités du Spectacle (AFDAS) ciblent spécifiquement les artistes de cirque (et les danseurs). Comme nous allons le voir, la profession circassienne a peu à voir avec sa création et plus largement le dialogue qui s'est développé autour de ce dispositif de formation professionnelle, alors même que la profession s'est profondément renouvelée depuis les années 1970-1980 et que les problématiques de reconversion se posent en danse comme en cirque, compte tenu de l'usage intensif du corps dans ces deux métiers artistiques. Plus largement, la thématique de la « reconversion » intéresse encore peu le cirque alors qu'elle nourrit les débats dans le secteur de la danse depuis plus deux décennies. Dans ce cas précis, le cirque a donc bénéficié des dynamiques propres à la profession de danseurs, dans lesquelles l'Etat a, à nouveau, joué un rôle central ; les dynamiques professionnelles d'une profession peuvent également être liées à celles d'un autre groupe professionnel, intervenant dans le même champ d'activité (Hénaut, 2010).

Les premières traces de questionnement sur la thématique de la « reconversion » émergent en France au début des années 1990, à l'initiative du second ministère Lang (1988-1993),

époque où la structuration du secteur de la danse contemporaine arrive à maturité (Faure, 2008). Néanmoins, les premiers rapports produits sur le métier de danseurs ne semblent pas avoir reçus un écho important à l'époque<sup>6</sup>.

Dans le domaine du cirque, les préoccupations concernant la « reconversion » apparaissent beaucoup plus tardivement qu'en danse, sans doute compte tenu d'un « déficit » de structuration de la profession à la même période (Document de travail du parlement européen, 2003 ; Barré-Meinzer, 2004)<sup>7</sup>. Dans la continuité des réflexions menées par les associations de soutien au secteur mises en place entre 1979 et 1987, les premières actions entreprises par le ministère de la Culture et de la Communication visent avant tout l'élaboration d'une formation initiale supérieure, à même de façonner une élite artistique. Cette volonté prend forme dans la création d'institutions de formation professionnelle telles que l'Ecole Nationale Supérieure des Arts du Cirque du Centre National des Arts du Cirque, fondée en 1985. Si, une fois l'entreprise de « rénovation » du cirque engagée, une réflexion se développe chez les responsables de politiques culturelles et d'écoles autour de l'insertion professionnelle des apprentis sur le marché de l'emploi artistique (*cf. infra*), la thématique de la « reconversion » n'est jamais explicitement mentionnée avant le début des années 2000, ni dans les arrêtés concernant les diplômes, ni dans les rapports établis sur le secteur<sup>8</sup>.

Concernant la danse, c'est à la fin des années 1990, à la faveur de *porteurs de cause* nationaux, que la thématique de la « reconversion » se cristallise au sein du Centre National de la Danse nouvellement créé (1998)<sup>9</sup>, en concertation avec la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS), l'INSEE, le Groupement des Institutions Sociales du Spectacle (GRISS) et le Centre de Sociologie du Travail et des Arts (CESTA). Au titre de sa mission portant sur la formation professionnelle continue des artistes chorégraphiques, cette structure s'intéresse rapidement à la question des carrières des artistes et plus spécifiquement aux situations dans lesquelles elles arrivent à leur terme. Cette réflexion porte ses fruits à deux niveaux : d'une part, à travers la réalisation d'une vaste étude sur le métier de danseur qui aboutit à la publication d'un ouvrage, dont une section intègre la

---

<sup>6</sup> Voir le rapport remis à J. Lang par le Centre National de la Danse (1990) et les travaux du Syndicat Français des Artistes Interprètes (1990) sur les conditions de vie et de travail des danseurs.

<sup>7</sup> En 2003, le parlement européen note encore qu'en France, « *Ce secteur est mal organisé* » et fortement divisé (2003, p. 76).

<sup>8</sup> Voir le BO n° 43 – 30 novembre 1989 et les travaux de D. Forette (1998) notamment. Le rapport de 2003 du Parlement européen sur la situation du cirque dans les États membres de l'Union Européenne, ne fait aucunement référence à cette thématique.

<sup>9</sup> Décret n°98-11 du 5 janvier 1998 portant sur la création de l'établissement public du Centre national de la danse.

question des fins de carrière (Rannou, Roharik, 2006, p. 377-389) ; d'autre part, la rédaction de deux rapports ministériels dédiés aux danseurs, le premier de Marc Sadaoui (2002), le second d'Anne Chiffert et Maurice Michel (2004), qui serviront de fondation aux « ateliers autour de la reconversion » mis en place par le Centre National de la Danse. Par ailleurs, dès le début des années 2000, les parties prenantes s'entendent « à considérer que la mise en place d'un fonds spécifique pour le financement de la reconversion est nécessaire [...] Le principe d'un fonds spécifique paraissant une étape incontournable de la mise en place d'une politique de reconversion, se pose la question de son financement. A l'issue des débats, l'ensemble des participants s'entend pour demander le lancement d'une étude de faisabilité pour la création d'un tel fonds »<sup>10</sup>. Ce fonds sera géré par l'AFDAS et Audiens, tout d'abord en direction des danseuses/danseurs, avant d'être progressivement étendu aux artistes de cirque (cf. *infra*).

C'est finalement l'engouement pour le métier d'artiste de cirque, qui suit la naissance des premières écoles professionnelles et le vieillissement des premières générations d'artistes du « nouveau cirque » (Wallon, 2006), qui amènent progressivement le ministère de la Culture, et non les artistes eux-mêmes et plus largement la profession, à penser la « reconversion » dans ce secteur. Ainsi, le bilan de « L'année des arts du cirque » (Aillagon, 2002), évoque brièvement le thème par la volonté de mettre en place un Engagement de développement de formations (EDDF), constitué autour d'axes prioritaires, dont celui dédié à la « formation des artistes et des techniciens, entrée dans la vie professionnelle, reconversion... » (p.20). Ce même bilan évoque également le lancement, en 2003, d'un appel d'offre « Cirque et société », destiné aux universités et centres de recherche en sciences sociales, assorti d'un fléchage sur plusieurs thématiques : « statut social des gens du cirque, itinérance et nomadisme, pratique des arts du cirque, transmission-formation-reconversion, fréquentation et réception des spectacles de cirque de tradition et changement, modes d'organisation des cirques, cirque et ville » (p. 24). Si la « reconversion » est présente, elle est en quelque sorte « noyée » parmi d'autres problématiques du milieu et sans faire l'objet d'une construction étayée, comme cela peut déjà être le cas en danse à la même période. Du côté des professionnels du cirque, la faiblesse de développement de la thématique de la « reconversion » des artistes de cirque s'objective également dans le compte rendu du 27 mars 2007, du groupe de travail de l'Association pour l'élaboration des mécanismes de soutien pour les arts du cirque (APEMSAC devenue Groupement National des Arts du Cirque [GNAC]) intitulé « De la

---

<sup>10</sup> CND, Département des métiers, Groupe de travail sur la reconversion – Compte rendu n°4, 13 juin 2000, p.1.



*formation initiale à la reconversion* ». Le groupe indique que « *Ce domaine n'est pas du tout organisé et pourtant ce problème va commencer à se poser de manière cruciale dans les temps proches.* » (p. 2). Par ailleurs, dans le secteur du cirque, la réponse à la problématique de la « reconversion » est essentiellement envisagée autour de la formation initiale et la qualification. « *Les diplômés semblent être les premiers pas vers la reconversion* » (Ibid, p. 3).

Autre exemple, l'étude sur les compétences clés des jeunes artistes de cirque professionnels menée par la Fédération européenne des écoles de cirque (FEDEC) (Herman, 2009), évoque la thématique de la reconversion au titre de suggestions d'études complémentaires. La thématique intitulée, « *La reconversion et les métiers connexes* », intervient en dernière position des suggestions faites en fin d'étude<sup>11</sup>. Afin d'argumenter cette suggestion, la FEDEC indique :

« Le fait de retracer la trajectoire-type des individus pourrait aider à dresser un portrait du secteur, qui semble être en profonde mutation à l'heure actuelle. La thématique de la reconversion pourrait être abordée ainsi que les choix de reconversion, le plus souvent que cela soit des métiers liés au cirque ou dans des métiers connexes tels que la pédagogie, la technique, la régie, la communication, la production ou la diffusion ». (p. 84).

Ainsi, malgré ces quelques avancées et comme le précise encore aujourd'hui l'un des représentants du secteur professionnel, la question de la « reconversion » est peu présente et faiblement prise en charge par les structures professionnelles spécifiques au secteur.

« Y'a pas de question sur la reconversion [...] c'est pas très présent chez nous. [...] y'a des questions qui se posent pas, des artistes qui disparaissent. En tout cas au syndicat, elle n'est pas posée. » [membre du Syndicat des Cirques et Compagnies de Création]

C'est néanmoins à cette même période, dans le contexte issu de « la crise de 2003 » (Grégoire, 2013 ; Langeard, 2013), que la réflexion sur la « reconversion » en danse, se cristallise progressivement sous la forme de dispositifs institutionnels, formalisés sous leur forme actuelle en 2007. A la différence de la danse, cette problématique, qui concerne les artistes de cirque, est peu prise en charge par les professionnels du cirque. Cet exemple illustre la faible présence des artistes de cirque dans les débats sur le travail et leurs conditions d'emploi.

---

<sup>11</sup> Après « le rôle et les limites de l'école dans l'insertion professionnelle », « Qu'est-ce qu'un professionnel du secteur du cirque ? », « Quelles sont les stratégies utilisées par les jeunes professionnels pour se positionner dans le secteur ? ».

### 3. Luites internes et structuration des syndicats

Dans l'analyse des dynamiques professionnelles, l'analyse de la composition et des modes d'organisation des organismes professionnels est centrale (Hénaut, 2010). Les organismes professionnels sont susceptibles d'agir sur les pouvoirs publics et d'augmenter le contrôle d'un groupe professionnel sur le travail.

Les difficultés de dialogue et de négociation sur le travail et l'emploi des professionnels du cirque, qu'ils soient employeurs ou salariés, sont en partie dues aux modes de structuration du secteur, fortement ancrés sur des divisions internes. Les associations professionnelles reflètent fréquemment les divisions internes d'une profession (Chapoulie, 1973). En effet, les modes d'organisation des syndicats d'employeurs du cirque recourent des divisions artistiques, économiques et esthétiques (David & Sagot-Duveauroux, 2001) qui opposent les différents employeurs du cirque depuis les années 1970 (Salaméro, 2009). Les quelques salariés syndiqués, principalement chez les artistes et musiciens du nouveau cirque, s'identifient quant à eux davantage à des syndicats professionnels multidisciplinaires, à même d'entraver la revendication de problématiques spécifiques liées au travail et l'emploi des artistes<sup>12</sup>. Ces divisions internes et faible représentation de certains professionnels, complexifient l'élaboration de luttes professionnelles communes ainsi que le dialogue vis-à-vis des pouvoirs publics.

D'ailleurs, en plus des mesures réglementaires et financières, les associations professionnelles mises en place dans les années 1970-1980, ont eu principalement pour fonction « *d'établir une liaison entre l'administration et la profession* » (Forette, 1998, 52), jugée difficile par la première. En effet, l'administration centrale peine à « *faire avec un représentant des intérêts généraux de la profession* » compte tenu d'un « *milieu orgueilleux (...) et peu diplomate* » (Situation du cirque en France, 1978, p. 13). Guy Brajot, directeur du théâtre au ministère chargé de la Culture, estime que les actions mises en œuvre par l'Etat en direction du développement du cirque en France ont été limitées pour cette même raison (lettre du 12 juillet 1978). Fin des années 1970, l'administration publique compte profiter de la « *résurrection, en 1975, de l'ancien syndicat national des exploitants du cirque (...) sous pression du département auprès de la profession* » (p. 3, Guy Brajot, directeur du théâtre, lettre du 12 juillet 1978). Une note du président de la République du 8 août 1978 dresse le

---

<sup>12</sup> Le Syndicat Français des Artistes-interprètes, regroupant des artistes lyriques, dramatiques, chorégraphiques, de variété, de cirque et marionnettistes, ne rassemble qu'une centaine de salariés issus du cirque. Les autres secteurs artistiques souffrent également d'une faiblesse de représentation syndicale.

même constat : la « *création récente d'une association française du cirque va permettre aux administrations de trouver un interlocuteur* ».

Malgré ses espoirs et après plusieurs tentatives de dialogue, le ministère chargé de la Culture change d'avis au tournant des années 1982-1983.

*« Le ministère de la Culture a mis en œuvre, à partir de 1982, une nouvelle politique résolument plus interventionniste. C'est ainsi qu'une aide importante (1.500.000 F) a été accordée à la plus grande entreprise de cirque française (...). Les résultats décevants de cette intervention expliquent la réticence de l'administration du ministère devant la perspective de nouvelles aides ponctuelles. En revanche, il apparaît beaucoup plus fructueux de mettre en place des institutions nouvelles, offrant des garanties artistiques certaines et gérées sous le contrôle étroit de l'Etat »* (p. 4, Situation des cirques français, note du 19 avril 1983 du bureau des spectacles).

Dans un rapport de l'inspection générale des finances sur le fonctionnement des entreprises de cirque, il est indiqué que « *Les enquêteurs sont ainsi conduits à s'interroger sur l'intérêt pour l'Etat d'asseoir son action sur des entités (les enseignes de cirque classique) que la profession elle-même ne s'attache pas à rendre viable* » (Note de la direction du théâtre et des spectacles, du 30 septembre 1983, p.2).

Dans les années 1970-80, trois syndicats constituent des interlocuteurs pour le ministère chargé de la Culture, tous représentants d'employeurs de la profession. Tout d'abord, le **Syndicat Professionnel du Cirque Français** créé en 1985, dans la continuité du Syndicat National des Exploitants de Cirque, né en 1975. Ce syndicat regroupe la plupart des enseignes de cirque françaises (16) dont certaines de « nouveau cirque », « *dès lors qu'ils présentent des garanties suffisantes de sérieux et de qualité* » (Lettre du Syndicat professionnel du cirque français, 17 août 1985). De l'autre côté, le **Syndicat National du Cirque** représente deux enseignes : le Cirque Pinder Jean Richard, qui représente à lui seul 50% des recettes de la profession, et le Cirque Diana Moreno. Ces deux syndicats sont considérés par l'administration centrale comme « *deux frères ennemis* » et celle-ci s'efforce de les « *réconcilier (...) en les incitant à créer une Union Syndicale, regroupant les deux organisations* » qui n'aura pas lieu dans la période étudiée (R. Abirached, note de la direction du théâtre et des spectacles, 3 juillet 1986).

Les lettres envoyées par le Syndicat National du Cirque au ministère chargé de la Culture sont avant tout motivées par une lutte contre la concurrence, se traduisant par exemple par la volonté de siéger à la commission d'attribution des licences du spectacle « *pour éviter la délivrance à des entreprises dont le sérieux ne présente pas toujours les*

*garanties nécessaires à l'exercice de cette profession* » (Lettre du Syndicat National du Cirque du 15 mars 1984) ; ou encore par la dénonciation de l'illégalité de concurrents (non paiement des charges en France de cirques étrangers ou non possession de licence de spectacle), inscrits au syndicat opposé (lettres du Syndicat national du cirque du 24 octobre 1984 et du 12 février 1986). De l'autre côté, le Syndicat Professionnel du Cirque Français « *ambitionne de devenir un lieu de réflexion et de proposition pour les professionnels, les pouvoirs publics, les médias et tous ceux que le sort du cirque intéresse. Notre conviction est que le cirque, dans l'activité artistique générale, ne doit être ni un parent pauvre, ni un assisté* » (Lettre du Syndicat professionnel du cirque français, 17 août 1985). Si ses requêtes paraissent moins animées par les intérêts personnels de son dirigeant, ce syndicat refuse tout de même la suggestion faite par le ministère de la Culture de partager avec le Syndicat National du Cirque l'unique siège de consultant à la commission d'attribution des licences du spectacle (Lettre du SPCF du 10 octobre 1986).

Enfin, un troisième syndicat – **le Syndicat National des Propriétaires- installateurs de Chapiteaux** - développe quant à lui des rapports conflictuels avec l'Etat, à tel point que celui-ci instruit un rapport sur son président, perçu comme un « *affairiste agité* », dont certaines activités sont « illégales » et qui « *se lance contre plusieurs institutions dépendantes du ministère de la Culture* » (Notes du ministère de la Culture du 14 novembre 1984 et du 25 juillet 1985). Cet extrait suivant illustre le point de vue du ministère de la Culture sur les luttes internes de la profession et leurs répercussions sur le développement du cirque :

*« Je ne souhaite pas, par ailleurs, et je voudrais que cela soit bien clair dans votre esprit, intervenir dans les conflits internes à la profession. Je considère que ces conflits ont été grandement préjudiciables aux métiers du cirque et à leur réputation. (...) Vous paraissez enfin méconnaître le type de rapports qui existent entre l'Etat et les syndicats. Les organisations professionnelles représentent les intérêts de leurs membres et sont écoutés à ce titre par les différentes instances officielles. Elles peuvent bien entendu être consultées éventuellement sur des problèmes particuliers de leur compétence mais elles n'ont aucune vocation pour s'ériger en consultant permanent auprès des administrations centrales ».* (Lettre du MC au SNPIC du 4 juin 1984).

Les difficultés de dialogue entre la profession elle-même et entre celle-ci et l'Etat, dues en partie aux personnalités de certains de ses représentants (Hénault, 2010)<sup>13</sup>, qui perdurent malgré plusieurs tentatives, vont se solder par un « divorce » entre les patrons d'enseignes de

---

<sup>13</sup> « *La composition des associations professionnelles a donc un impact sur la trajectoire des groupes professionnels* » (Hénault, 2010, p. 56).

cirque classique et les responsables de l'administration centrale, au profit, progressivement, des artistes de nouveau cirque, ce dont se plaignent les premiers :

*« Les chefs d'entreprise que nous sommes souhaitent enfin prendre une plus large part aux décisions qui concernent l'avenir du cirque français dans tous les domaines, en participant au plus près à la gestion du fonds de soutien mis en place par votre ministère. Nous aimerions être mieux informés, mieux entendus et plus écoutés que nous le sommes actuellement pour que la politique d'aide au cirque porte réellement ses fruits et serve l'intérieur supérieur de notre profession qui est pour nous le travail de toute une vie ». (Lettre des directeurs de cirque de France à M. le ministre de la Culture, 31 octobre 1986, p. 2).*

A partir de la fin des années 1980, les actions du ministère de la Culture envers le cirque bénéficient principalement à ses nouvelles formes. Paradoxalement, alors que ce sont les enseignes classiques qui ont alerté l'Etat sur leurs difficultés, la réponse de celui-ci est destinée à un nouveau genre de cirque, plus en concordance avec les principes artistiques défendus par le ministère chargé de la Culture. L'intervention de celui-ci, s'il participe à réguler la profession, implique également, en faisant prévaloir progressivement les formes contemporaines, la hiérarchisation des genres de cirque, et donc, en ce sens, le renforcement des divisions internes (Faure, 2004).

Aujourd'hui, ces divisions ont pris d'autres formes. Trois syndicats, toujours d'employeurs, occupent le paysage des associations professionnelles de représentation politique dans le secteur du cirque, deux de faction classique et un contemporain. Le **Syndicat National du Cirque** et le **Syndicat des Cirques Franco-Européens** défendent, chacun de leur côté, les intérêts des employeurs de cirque classique mais le second serait né de dissensions entre certaines individualités au sein du Syndicat National du Cirque. En 1997, naît le **Syndicat du Cirque de Création** devenu depuis le **Syndicat des cirques et compagnies de création (SCCC)**, compte tenu de ses problèmes de représentativité. Il regroupe des employeurs qui œuvrent pour l'amélioration des conditions de création et pour la reconnaissance symbolique des nouvelles formes de cirque (Bonneau & Hamon, 2000, 30). Conformément aux analyses précédentes, il est le seul parmi les organismes professionnels, hors Fédération Française des Ecoles de Cirque, à bénéficier d'aides ministérielles spécifiques (Chiffres clés HorsLesmurs, 2010). Compte tenu des difficultés de dialogue entre la profession classique et l'administration centrale, il se fait parfois porte-parole de l'ensemble du secteur.

## **Conclusion :**

Depuis les années 1970 plus particulièrement, l'Etat, via le ministère de la Culture, tente de répondre aux sollicitations d'une profession fragilisée, qui cherche non seulement à bénéficier d'aides publiques mais également à se structurer, via la remise en route d'un syndicat. Ce rapprochement entre la profession et l'Etat débouche sur la mise en place d'associations professionnelles, contrôlées par l'Etat, celui-ci considérant que la profession souffre d'un déficit de structuration. Mais les luttes internes à la profession circassienne nuisent au développement de ces récents rapports et plus largement de la profession circassienne classique. Progressivement, les employeurs de nouveau cirque, via le Syndicat du Cirque de Création, deviennent au contraire les interlocuteurs privilégiés de l'Etat, alors que les salariés peinent à formaliser des revendications collectives. Ainsi, l'absence de mobilisation de professionnels du cirque dans la création d'un fonds d'aide spécifique à la reconversion des danseurs et des artistes de cirque illustre les lacunes des artistes de cirque à modifier leurs conditions d'emploi, ainsi que le faible intérêt des employeurs pour cette question, alors même que salariés et employeurs sont fréquemment confondus dans le milieu artistique (Cordier, 2009).

Ces deux cas permettent de revenir sur les différents acteurs qui concourent aux dynamiques professionnelles : l'Etat et ses figures, les luttes professionnelles et les dynamiques de professions intervenant dans le même champ d'activité. Dans le cas du cirque et pour les deux cas illustrés, on assiste au primat du rôle de l'Etat, des employeurs, notamment des plus conformes aux attentes du premier et dans une moindre mesure, d'une profession « voisine » (la danse). L'Etat joue un rôle prégnant dans le développement professionnel (Friedson, 1994), notamment en France, où celui-ci est devenu une injonction depuis les années 1990 (Demazière, 2008). Au contraire, dans ces exemples, les luttes professionnelles font défaut dans le processus de régulation de la profession, compte tenu d'importantes divisions internes. Le paysage professionnel, faiblement syndiqué et très dispersé, explique la difficulté d'élaborer des accords collectifs spécifiques au cirque, actes pourtant symboliques pour s'affirmer comme groupe professionnel (Chapoulie, 1973 ; Demazière & Gadéa, 2009). Ainsi, si les institutions telles que l'Etat livrent davantage les conditions dans lesquelles les dynamiques professionnelles peuvent se développer (Hénaut, 2010), l'absence de luttes professionnelles constitue un frein au développement du cirque et à son autonomie. L'analyse des dynamiques professionnelle propres au secteur du cirque nécessite de prendre en compte un ensemble de facteurs, allant des « *contextes politiques, économiques, culturelles (...) qu'à la composition des associations professionnelles aux*

*relations d'interdépendance et de mimétisme liant les différents groupes impliqués dans l'activité, ou encore aux revendications et aux recompositions ayant lieu au sein même des groupes de travail* » (Hénaut, 2010, p. 60). La dernière décennie semble davantage marquée par des efforts de dialogue interne au secteur, notamment autour de la remise en route d'un fonds de soutien au cirque, via l'APEMSEC puis le GNAC, rassemblant de multiples acteurs : employeurs, salariés, salles culturelles, écoles, SCC, SNC etc. Mais le GNAC est à son tour en difficultés suite à des dissensions internes (départ de l'association Territoires de cirque), cas confirmant la faible capacité d'auto organisation du secteur.

#### Bibliographie :

Abbott, A. (1988). *The system of professions. An essay on the division of Expert Labor*, Chicago, The university of Chicago Press.

Abbott, A. (2003). Ecologies liées : à propos du système des professions. In P.M. Menger (dir), *Les professions et leurs sociologies*, Paris, Editions MSH, pp.29-50.

Barré-Meinzer, 2004

Bonneau, J.C. & Hamon, C. (2000). « Les compagnies de nouveau cirque doivent s'organiser ». *Arts de la Piste*, 17, pp. 30-31.

Chapoulie, J.M. (1973). Sur l'analyse des groupes professionnels. *Revue française de sociologie*, 14/1, 86-114.

Cordier M., 2009, *Le cirque sur la piste de l'art. La création entre politiques et marchés*, Thèse de sciences sociales, Paris, Paris X.

David, G. & Sagot-Duveauroux, D. (2001). Les enjeux économiques d'une mutation. In J.M. Guy (dir), *Avant-garde cirque ! Les arts de la piste en révolution*. Paris, Editions Autrement, Collection Mutations 209, 220-235.

Defrance, J. (1994). Les activités physiques et les sports face à l'Etat. In J.P. Clément, J. Defrance & C. Pociello (dir), *Sport et pouvoirs au 20<sup>ème</sup> siècle*. Grenoble, PUG, 33-52.

Defrance, J. (1995). L'autonomisation du champ sportif : 1890-1970. *Revue Sociologie et société*, XXVI/1, 15-31.

Defrance, J. (1999). Histoires de vie et socio-histoire du champ sportif. La trajectoire sportive et politique d'Henry Paté (entre 1918 et 1942). In J. M Delaplace (dir). *L'histoire du sport. L'histoire des sports. Le sportif, l'entraîneur, le dirigeant (XIXe XXe siècles)*. Paris, l'Harmattan, 77-88.

- Demazière, D. (2008). « L'ancien, l'établi, l'émergent et le nouveau : quelle dynamique des activités professionnelles », *Formation Emploi*, 101/1, pp. 41-54.
- Demazière, D. & Gadéa, C. (2009). *Sociologie des groupes professionnels*. Editions La découverte.
- Faure, S. (2004). Institutionnalisation de la danse Hip-Hop et récits autobiographiques des artistes chorégraphes. *Genèses*, 55, 84-106.
- Faure, S. (2008). Les structures du champ chorégraphique français. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5/175, 82-97.
- Forette, D. (1998). *Les arts de la piste : une activité fragile entre tradition et innovation*. Avis et rapports du Conseil Economique et Social, Paris, Les Editions des Journaux Officiels.
- Freidson, E. (2001). *Professionalism : the third logic*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Grégoire M. 2013, *Les intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttes*, Paris, La Dispute.
- Hénaut, L. (2010). La construction des groupes professionnels : le cas des restaurateurs d'oeuvres d'art en France et aux Etats-Unis, *Formation Emploi*, n° 110, pp. 49-62.
- Houel, J. (1988). La politique du sport, In B. Michon (éd.). *Sciences sociales et sport. Etats et perspectives*. Actes des journées de Strasbourg, 13 et 14 novembre 1987, Université des sciences humaines, Strasbourg, 106-110.
- HorsLesmurs (2010).
- Langeard C., 2013, *Les intermittents en scènes. Travail, action collective et engagement individuel*, Rennes, PUR.
- Mauger, G. (2006). Mauger, G. (2006). Les arts du spectacle. In G. Mauger (dir). *L'accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*. Bellecombe-en-Bauges, Editions du Croquant, 5-8.
- Menger, P.M. (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Paris, Gallimard-Seuil.
- Parlement Européen, direction générale des études, 2003, *La situation du cirque dans les États membres de l'UE*.
- Rannou J., Roharik I., 2006, *Les danseurs. Un métier d'engagement*, Paris, La Documentation Française.
- Salaméro, E. (2009). Devenir artiste de cirque aujourd'hui : espace des écoles et socialisation professionnelle. Thèse STAPS, Toulouse, UFR STAPS.



Salaméro, E. (2011). « Syndicalisation versus divisions : le cas du cirque en France », Communication pour le 6<sup>ème</sup> congrès de la société de sociologie du sport de langue française, Université Paris-Ouest Nanterre, 25-27 mai.

Soignait, P.E. (2001), *Le métier de danseur contemporain*. Thèse de sciences sociales, Paris EHESS.

Urfalino, P. (1989). Les politiques culturelles : mécénat caché et académies invisibles. *L'année sociologique*, 39, 81-109.

Wallon, E. (2001). La chose publique en piste. In J.M. Guy (dir), *Avant-garde, cirque ! Les arts de la piste en révolution*. Paris, Autrement, 116-125.