



**HAL**  
open science

**De l'art de l'émerveillement à celui du détournement.  
Contribution à une sociologie des regards sur le cirque  
contemporain**

Émilie Salaméro, Samuel Julhe

► **To cite this version:**

Émilie Salaméro, Samuel Julhe. De l'art de l'émerveillement à celui du détournement. Contribution à une sociologie des regards sur le cirque contemporain. *Terrains/Théories*, 2017, La réception du spectacle vivant en question, 7, 10.4000/teth.985 . hal-02167316

**HAL Id: hal-02167316**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02167316>**

Submitted on 6 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## De l'art de l'émerveillement à celui du détournement

Contribution à une sociologie des regards sur le cirque contemporain

Émilie Salaméro et Samuel Julhe

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/teth/985>

DOI : 10.4000/teth.985

ISSN : 2427-9188

### Éditeur

Presses universitaires de Paris Nanterre

Ce document vous est fourni par INIST - Centre national de la recherche scientifique (CNRS)



### Référence électronique

Émilie Salaméro et Samuel Julhe, « De l'art de l'émerveillement à celui du détournement », *Terrains/Théories* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 22 décembre 2017, consulté le 06 septembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/teth/985> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/teth.985>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# De l'art de l'émerveillement à celui du détournement

Contribution à une sociologie des regards sur le cirque contemporain

Émilie Salaméro et Samuel Julhe

---

- 1 Le cirque s'est profondément renouvelé à partir des années 1970 : l'arrivée d'artistes extérieurs au milieu a favorisé l'émergence de propositions scéniques se rapprochant des critères de l'art contemporain. Ces spectacles de « nouveau » cirque, d'abord joués en rue dans la continuité des mouvements artistiques « post 1968 »<sup>1</sup>, ont connu un succès important. Puis, dans un contexte d'institutionnalisation, ils ont été introduits dans les salles culturelles, et des pôles nationaux des « arts du cirque » ont été désignés par le ministère de la Culture pour assurer des missions de diffusion et de production de spectacles de cirque. Or, jusqu'à présent, seuls quelques travaux ont cherché à interroger les effets de ce changement de paysage sur l'expérience des spectateurs de cirque.
- 2 Au début des années 1990, le ministère de la Culture a inauguré un travail sur la fréquentation du cirque, cherchant à identifier les spectateurs se rendant « au cirque », sous chapiteau ou ailleurs. L'étude pointait le succès de cet art et la composition hétérogène de son public (âge, mixité sociale), ce qui faisait de lui le spectacle « populaire par excellence »<sup>2</sup>, mais aussi une différenciation des spectateurs et des logiques de fréquentation selon que les entreprises soient « traditionnelles » ou « modernes » (contemporaines). L'intérêt pour le renouvellement des publics du cirque s'est poursuivi via l'enquête portée par le Parc de La Villette entre 1996 à 2000 au sujet de spectacles de « nouveau » cirque. Cette étude dressait un portrait de leurs publics plus proche de ceux d'autres spectacles vivants (théâtre, danse) que du cirque traditionnel<sup>3</sup>. Dans la lignée des enquêtes de fréquentation des spectacles vivants développées depuis les travaux précurseurs de Pierre Bourdieu et Alain Darbel<sup>4</sup>, ces travaux ont donc cherché à identifier les publics du cirque et leur plus ou moins grande mixité selon l'esthétique choisie.
- 3 A la lecture de ces études, on peut retenir l'idée que pour le cirque, « la distinction entre traditionnel et moderne s'avère en définitive trop sommaire »<sup>5</sup> et qu'aucune analyse approfondie des modes de réception des spectacles de cirque n'a été poursuivie. Pour pallier ce manque, et bien que les travaux sur les pratiques culturelles des Européens

soient encore peu développés compte tenu des défis méthodologiques qu'ils engendrent<sup>6</sup>, un projet de recherche sur plusieurs territoires européens a choisi de combiner sociologies de la fréquentation culturelle, de la réception et de la médiation, afin de surmonter les limites de ces approches conduites isolément<sup>7</sup>. La perspective choisie, qui implique de s'appuyer sur des matériaux divers, a cherché à mettre au jour la manière dont les modes de socialisation au cirque, intégrés à des univers culturels spécifiques, façonnent les configurations de sortie au spectacle et la lecture des œuvres. Cette approche autour de la socialisation culturelle<sup>8</sup>, offre la possibilité d'observer plus attentivement la diversité des rapports au cirque parmi les spectateurs, au-delà de la mesure des inégalités culturelles, qui fonctionnent souvent comme une injonction pour les programmeurs de cirque<sup>9</sup>. Quatre structures culturelles engagées dans un programme Culture Europe relatif au soutien des jeunes compagnies de cirque *via* leurs missions de diffusion, ont constitué les terrains d'enquête : un pôle national cirque situé dans un département rural français accueillant l'un des plus gros festivals de cirque contemporain en Europe, deux salles culturelles généralistes situées dans les capitales belge et danoise et une jeune association de soutien au cirque, localisée dans la capitale tchèque. L'hétérogénéité de leur statut reflète la différence de soutien public envers le cirque et la place de cette forme culturelle dans ces quatre territoires.

- 4 Une partie de l'enquête a porté sur la fréquentation d'un échantillon de spectacles considérés par les partenaires comme relevant de formes contemporaines, *via* la mise en place d'un questionnaire administré aux spectateurs à l'entrée du lieu de diffusion. Cet outil s'est principalement attaché à livrer un regard sur « l'univers culturel » des répondants – « configuration particulière de compétences, comportements et préférences culturelles »<sup>10</sup> – et à renseigner le cadre de leur sortie cirque (réseau social, pratiques et représentations liées au cirque), en plus d'éléments sociodémographiques. Concernant les sorties théâtrales, Dominique Pasquier a par exemple montré un lien entre fréquence de sortie et réseau social et la configuration d'une sortie spectacle apporte indéniablement à la compréhension du mode de réception d'une œuvre<sup>11</sup>. Ainsi, 2 085 questionnaires ont été récoltés sur les quatre terrains<sup>12</sup>. Un deuxième volet de l'enquête a documenté les phénomènes de confrontation aux œuvres contemporaines de cirque à l'aide de 30 entretiens conduits auprès de spectateurs volontaires, sélectionnés parmi ceux ayant renseigné le questionnaire<sup>13</sup>. Dans la continuité de travaux sur les « préférences esthétiques » des spectateurs ou sur les classements cinématographiques<sup>14</sup>, saisir les expériences marquantes en matière de spectacle de cirque en lien avec la manière dont les spectateurs qualifient les œuvres, s'avère particulièrement éclairant.
- 5 Plutôt que de mettre en avant une comparaison interculturelle, l'analyse typologique des logiques spectatoriennes issue des données quantitatives a conduit à distinguer quatre ensembles de spectateurs dont les pratiques et goûts en matière de spectacle de cirque diffèrent, bien que des glissements et des recouvrements puissent s'opérer entre eux<sup>15</sup>. Les analyses centrées sur le rapport au cirque de spectateurs appartenant à des cercles différents<sup>16</sup> montrent comment ces derniers positionnent leurs préférences à l'intérieur d'un ensemble de possibles, et, *in fine*, vis-à-vis d'autres spectateurs.

Tableau 1 : typologie des spectateurs et pratiques en matière de spectacle de cirque

Tableau 1 : typologie des spectateurs et pratiques en matière de spectacle de cirque

|  | Familles*<br>(F) | Pairs<br>(P) | Habités<br>(H) | Connaisseurs<br>(C) | Ensemble     |
|--|------------------|--------------|----------------|---------------------|--------------|
| Part dans l'échantillon                                      | 424 (20,3%)      | 575 (27,6%)  | 594 (28,5%)    | 492 (23,6%)         | 2.085 (100%) |
| Nb. entretiens   | 6                | 7            | 8              | 9                   | 30           |
| Age (médiane)  | 41,5 ans         | 39,5 ans     | 50,5 ans       | 29,5 ans            | 40,5 ans     |
| Taux de femmes   | 66,5%            | 68,0%        | 57,5%          | 55,4%               | 61,8%        |
| Taux primo spectateur cirque                                 | 8,0%             | 3,2%         | 2,7%           | 1,3%                | 3,6%         |
| Taux abonnés/habités   | 33,2%            | 44,9%        | 51,6%          | 33,1%               | 41,5%        |
| A déjà pratiqué le cirque                                    | 23,3%            | 20,1%        | 15,4%          | 76,8%               | 32,9%        |
| Km parcourus pour assister au spectacle (médiane)            | 10 km            | 7 km         | 10 km          | 54 km               | 10,5 km      |
| Au moins 10 sorties spectacles sur les 12 der. mois*         | 29,0%            | 40,0%        | 48,8%          | 74,2%               | 48,3%        |
| Éclectisme des sorties spectacles***                         | 2,6              | 3,1          | 3,5            | 4,6                 | 3,5          |
| Au moins une sortie cirque classique sur les 12 der. mois    | 11,8%            | 9,9%         | 11,3%          | 18,5%               | 12,7%        |
| Au moins une sortie cirque contemporain sur les 12 der. mois | 22,6%            | 42,1%        | 53,9%          | 72,8%               | 48,7%        |

\* Cet ensemble accueille aussi, dans de faibles proportions, des spectateurs venus en groupe accompagné, dont les logiques spectatoriennes sont proches de celles identifiées pour les *familles*.

\*\* Sur dix propositions de spectacles vivants : danse, théâtre, arts de la rue, concerts de rock, jazz, musiques du monde, *etc.*, cirque classique, marionnettes, cabaret, spectacle comique, concert classique, cirque contemporain

\*\*\* Diversité moyenne des spectacles vus au cours des 12 derniers mois. En moyenne, les *familles* ont vu 2,6 types de spectacles au cours des 12 derniers mois sur les 10 types proposés, contre 4,6 dans le cas des *connaisseurs*.

## 1. Le monde fabuleux du cirque pour les spectateurs occasionnels

- 6 Si nombre de spectateurs interrogés relatent l'aspect « *hors du commun* » et « *merveilleux* » du spectacle de cirque, la description de ce qui fonde ces qualifications varie selon la sociologie des individus.
- 7 Le premier groupe (F), qui représente 20,3 % de l'échantillon, rassemble des spectateurs occasionnels du cirque, nouveau ou classique. Parmi eux, 75,2 % ont effectué au moins une sortie spectacle au cours des 12 derniers mois, taux le plus faible de l'échantillon. Seules les sorties cirque classique (11,8 %) sont conformes à l'ensemble de l'échantillon. Ce spectacle représente donc le mieux leur univers culturel, plus distant des spectacles vivants que les autres spectateurs. Il accueille aussi le plus fort taux de primo spectateurs de cirque (8,0 %). En difficulté pour nommer des spectacles ou compagnies de cirque, ils citent malgré tout des enseignes et spectacles relevant du cirque classique français (13,4 %). Ils disent d'ailleurs apprécier la présence d'animaux et la diversité des disciplines circassiennes qui constituent, avec le chapiteau, l'image d'Épinal du cirque. Il s'agit d'adultes (à 65,1 % des parents), venus assister au spectacle avec leurs enfants, en groupe de trois et plus (74,9 %) et sur demande de ces derniers. Ils comptent davantage d'ouvriers qualifiés (2,1 %), de retraités (2,5 %), d'individus ayant suivi une formation professionnelle (7,6 %) que les autres spectateurs et se déplacent sur de petites distances pour se rendre au spectacle de cirque (50 % d'entre eux ont fait moins de 10 km). Cette caractéristique et leur plus grande mixité les rapprochent de certains festivaliers d'Avignon qui compensent une faible appétence pour le spectacle par l'opportunité offerte par l'évènement local<sup>17</sup>. Par ailleurs, leur référence en matière de cirque et leurs caractéristiques rappellent celles des spectateurs de cirque classique, mais aussi d'arts de la rue et de danse folklorique, mises au jour lors de précédentes enquêtes<sup>18</sup>. Leur intérêt pour le spectacle de cirque, quelles que soient ses formes, passe avant tout par son accessibilité aux publics enfantins, comme le suggère cette spectatrice :

« Le cirque, je dirais virtuose. On exploite le corps de manière assez spectaculaire. On y retrouve aussi un peu son âme d'enfant, on est tout le temps en train de faire 'ouahou'. » (E. belge âgée de 38 ans, mère de deux enfants, enseignante en philosophie).

- 8 Le spectacle de cirque est l'occasion de partager une expérience spectatorielle entre petits et grands, qui « *retournent en enfance* », grâce à la « *virtuosité* » du corps, langage auquel tous seraient sensibles. Cela rejoint l'idée communément partagée que le spectacle de cirque constitue un rituel de l'enfance<sup>19</sup>. En dehors d'un impératif culturel, ce désir d'expérience partagée en famille peut naître d'une opportunité (offre locale) et/ou d'un intérêt de l'enfant, notamment lorsque celui-ci a découvert le cirque en le pratiquant, comme l'explique A., française âgée de 31 ans.

« J'ai un petit garçon de 9 ans, qui fait du trapèze, et du coup il aime aller voir ce type de spectacle et ça nous fait des moments ensemble, c'est aussi pour ça que je le fais. Ça aide [le fait qu'il pratique] en tout cas à s'intéresser et à voir ce qui existe en fait. »

- 9 S'il s'agit avant tout de partager une sortie spectacle qui n'aurait pas lieu si l'adulte se retrouvait seul, le goût enfantin peut faciliter son organisation, en donnant des repères aux parents sur ce qu'il est possible d'aller voir. Pour d'autres, ce sont les souvenirs enfantins « *émervillés* » du cirque qui amènent à reproduire ce type d'expérience pour leurs propres enfants. D. par exemple, spectateur français âgé de 41 ans, ingénieur en développement culturel, raconte son expérience de cirque classique américain, auquel il s'était rendu en famille :

« Oui, c'était une sortie familiale. J'habitais une ville de 30 000 habitants et il y avait ce cirque qui passait sur le terrain de la foire d'exposition. On y était allés avec mes parents et mes sœurs. J'avais 5-7 ans. J'ai vraiment un souvenir émerveillé de grosses machineries, de roues de la mort, de soucoupes volantes. De cirque comme on n'en fait plus. »

- 10 Cette impression laissée par le cirque, qui appartient visiblement au passé, fait qu'il s'y rend aujourd'hui avec ses filles, alors qu'il fréquente d'autres types de spectacles seul. Un spectateur belge âgé de 60 ans (E., indépendant), explique qu'il partageait aussi les sorties cirque avec ses filles, aujourd'hui devenues adultes, sorties facilitées par la proximité géographique des propositions artistiques.

« Quand vous allez voir un musée ou une pièce de théâtre, il faut déjà se déplacer, aller dans un théâtre et tout ça, tandis qu'ici [pour le cirque], c'est le spectacle qui vient vers vous. »

- 11 Le cirque est donc culturellement mais aussi spatialement accessible, grâce aux entreprises de « *passage* », qui peuvent ainsi encourager la sortie familiale, davantage que si le spectacle était proposé par un établissement culturel. Comme le précise E., parmi l'offre en matière de cirque, c'est plus particulièrement le genre classique, plus « *magique* » que les autres, qui permet le « *dépaysement* », le « *rêve* », « *l'émerveillement* », en procurant des « *sensations* », notamment de par la présence d'animaux, instaurés comme « *raison d'être* » du cirque. Chez ce spectateur, le cirque est bien désigné de « *classique* » et non de « *traditionnel* », terme plus péjoratif employé par d'autres (cf. infra). A propos de leurs souvenirs enfantins, d'autres spectateurs évoquent non pas la présence d'animaux mais celle de clowns, associés aux éclats de rire, si bien que le cirque devient pour eux synonyme d'humour.

« Mon premier souvenir de cirque, c'était un cirque de passage dans la ville d'à côté, et je me rappelle, pour moi, je devais être toute petite, parce que je me rappelle d'hommes de la piste et des gradins immenses, voilà, avec beaucoup de monde, mais

bon, ça devait pas être si gigantesque que ça. Et moi, c'était les clowns bien sûr dont je me rappelle. » (I. française de 50 ans, agricultrice)

- 12 Compte tenu de ses références en matière de cirque, E. ne retrouve pas la « magie » ultime du cirque classique lors du spectacle de « magie nouvelle » *Oktobre*, auquel il se rend à l'occasion d'un déplacement exceptionnel à Bruxelles.
- « J'appelle ça plutôt un sketch. Pour moi ce n'est pas du cirque, parce que il n'y a que trois personnes sur scène, il n'y a pas tellement de musique, c'est fort intimiste. C'est plus un sketch qui fait [ferait] partie d'un spectacle quoi. »
- 13 Le faible nombre d'artistes au plateau (et non sur la piste), le fait que le spectacle soit peu « varié » car basé que sur une seule discipline (magie), son caractère intimiste (au contraire d'une assemblée importante), justifient pour lui cette appellation de « sketch » : une forme inachevée distincte de son image et de son goût pour le cirque classique. Si ce spectacle a nourri son parcours, il ne souhaite plus se déplacer à l'avenir pour assister à ce genre de proposition.
- 14 Le groupe suivant (P) représente 27,6 % de l'échantillon, soit le deuxième ensemble le plus important. La sortie cirque est majoritairement organisée entre pairs (amis à 47,3 % ou adultes de même famille à 21,2 %), d'après les commentaires des proches (41,9 %) puis des médias (38 %). Ces spectateurs sont ceux qui ont parcouru le moins de kilomètres pour se rendre au spectacle, avec un déplacement médian de 7 km.
- 15 Ces spectateurs présentent un activisme relatif en termes de spectacles vivants au regard de l'échantillon (82,4 % ont réalisé au moins une sortie au cours des 12 derniers mois), avec un poids significatif, par rapport aux autres spectateurs, des concerts de rock, jazz, musiques du monde, etc. (54,4 %), dans une moindre mesure de concerts classiques (27,1 %) ainsi que des spectacles comiques (19,1 %). Ils semblent partager des goûts culturels relatifs à l'univers « jeune », centré sur la musique<sup>20</sup>. 44,9 % déclarent être abonnés/habitués d'un lieu culturel. En revanche, ils fréquentent peu le cirque classique (9,9 % ont vu au moins un spectacle au cours des 12 derniers mois) mais davantage le cirque contemporain (42,1 %). Celui-ci constitue une sortie occasionnelle, mais moins que pour les familles, et peu l'ont pratiqué en amateur (seuls 20,1 % déclarent avoir déjà pratiqué le cirque). Le cirque leur évoque malgré tout l'humour, un spectacle festif et la diversité de ses disciplines, comme pour les familles. Également en difficulté pour désigner une compagnie de référence, ils citent prioritairement les compagnies de cirque québécoises (15,5 %) puis des cirques classiques internationaux (8,2 %). Cet ensemble de spectateurs comporte une proportion importante de jeunes âgés de 20 à 30 ans (26,8 %), malgré un âge médian proche du groupe précédent. Il arrive en deuxième position parmi notre échantillon en nombre de diplômés du supérieur (69,9 %), notamment dans les métiers de la santé (10,3 %). Ils sont nombreux à exercer une activité professionnelle dans le domaine privé marchand (37 %). Le taux de célibataires (37,6 %) est supérieur à la moyenne globale des spectateurs et 52,9 % d'entre eux ont déclaré ne pas avoir d'enfants. Ainsi, pour ces jeunes adultes, l'intérêt relatif pour le spectacle de cirque contemporain semble être compensé par l'opportunité qu'il représente d'organiser une sortie conviviale, à l'instar, dans une certaine mesure, des familles avec enfants.
- 16 Les adultes qui ont organisé leur sortie entre pairs, disent aussi rechercher l'état d'émerveillement dans un spectacle de cirque, mais les raisons avancées ainsi que les expériences supports diffèrent des familles. Chez eux, cet état est fréquemment associé à des spectacles de compagnies québécoises, citées comme référence en matière de cirque :



« Le *Cirque du Soleil*, c'est hors catégorie pour moi, ça ne fait pas partie de ce que tu vois dans le quotidien, c'est comme aller à Eurodisney, c'est le summum à tous les niveaux ; la musique est magnifique, les acrobaties exceptionnelles, ils t'emmènent dans un monde... » (J. critique belge, 29 ans)

- 17 La dimension spectaculaire du spectacle, fondée sur le recrutement d'anciens sportifs de haut niveau reconvertis et la création d'équipements acrobatiques spécifiques, ainsi que l'imaginaire proposé par l'accompagnement musical, la scénographie, les costumes, le maquillage, *etc.*, font du *Cirque du Soleil*<sup>21</sup>, une production de type « expressionniste », mélangeant les techniques et disciplines corporelles. Dans ses travaux sur la danse contemporaine, Sylvia Faure distingue le courant *expressionniste*, qui nourrit des attentes spectaculaires, notamment par le croisement de diverses techniques corporelles (danse, acrobatie, escalade, sports extrêmes) et non corporelles (vidéos notamment) ; et le style *minimaliste*, centré sur l'intériorité des artistes, qui s'exprime par des « gestes à peine visibles, esquissés, centrés sur la personne »<sup>22</sup>.
- 18 Pour nombre de ces spectateurs, le caractère marquant du *Cirque du Soleil* est associé au fait de redécouvrir le cirque, après des expériences enfantines de cirque classique, qui ne constitue plus leur univers culturel d'adulte. F. assiste par exemple à l'âge de 20 ans, à un spectacle du *Cirque du Soleil* pour la première fois :
- « Ah, c'est magique le *Cirque du Soleil*, c'est à la fois du cirque moderne et traditionnel, enfin, y a quand même eu des numéros de clowns, y a pas eu d'animaux, mais y avait quand même des trucs du style, j'sais pas : assiettes chinoises, funambules ; enfin, c'était assez varié. »
- 19 Dans cet extrait, on comprend que le *Cirque du Soleil* renouvelle l'image du cirque tout en tissant des liens avec les expériences passées, au travers de la variété des numéros notamment, véritable signe de cirque classique (*cf. supra*). Selon ses propres catégories, F. situe cette enseigne entre cirques classique et nouveau. Vis-à-vis du cirque « traditionnel » dont elle se souvient depuis son enfance, c'est surtout « l'esthétique » du *Cirque du Soleil* qui constitue la nouveauté.
- « Marquant, ouais, plus que pour la performance, plutôt pour l'esthétique. Y avait des prouesses techniques remarquables, j'avais pas vu ça ailleurs ; mais surtout c'était l'esthétisme. Les deux [éléments] racontaient une très belle histoire, c'était assez poétique, ça faisait voyager. » (F. française de 26 ans, ingénieure en développement)
- 20 Si la performance et les capacités des artistes tiennent une place importante dans le caractère spectaculaire et « hors du commun » du spectacle, ce trait est aussi associé au cirque classique. C'est donc l'esthétique du spectacle qui permet de le différencier de ce dernier, parfois qualifié de « ringard », et qui autorise ce « voyage » hors du quotidien, et non la seule virtuosité et « l'exotisme » animalier (*cf. supra*). Les propos de B., danois âgé de 34 ans et développeur de logiciels, permettent de mieux comprendre ce que ces spectateurs entendent derrière l'« esthétique » du spectacle.
- « C'était comme si les numéros faisaient partie d'un tout, même les techniciens de scène portaient des costumes et faisaient partie du spectacle. Et ce n'était pas de la musique choisie au hasard, elle faisait partie du spectacle. L'idée est qu'il ne s'agit pas seulement de chaque artiste séparé mais qu'ils font tous partie d'un spectacle cohérent. »
- 21 Le spectacle *Allegria* du *Cirque du Soleil*, constitue pour lui un univers « cohérent », et non la juxtaposition de numéros sans lien apparent, comme ce qui peut être proposé dans le cirque classique. C'est cette dimension du cirque, inconnue jusqu'alors, qui a forgé son goût pour ses nouvelles formes. Cet univers<sup>23</sup>, combiné à la haute prouesse technique



devenue insuffisante en soi, suscite le « *fabuleux* » chez ces spectateurs et marque leur parcours.

- 22 Chaque expérience de cirque mobilise des catégorisations déjà en place, exprimant des goûts et dégoûts envers d'autres formes de spectacle, et peut également les faire évoluer. Comme pour les *familles*, lorsque l'expérience d'une œuvre de cirque s'inscrit en décalage vis-à-vis des références forgées par le passé, les spectateurs peuvent éprouver ce que Jean-Michel Guy et Julien Rosemberg appellent un trouble de « référencement »<sup>24</sup>, qui n'est pas nécessairement le signe d'une « mauvaise » expérience. Par exemple, M., âgé de 31 ans, qui regarde des vidéos de cirque sur Internet ou à la télévision, avoue ne pas avoir « eu l'impression d'être au cirque » lors d'un spectacle proposé par un collectif de jeunes artistes, dont le seul costume était une serviette éponge entortillée autour du bassin. Le plateau, sans décor, permettait de voir tous les artistes évoluer à chaque moment du spectacle, y compris lors des phases de repos. Même chose du côté de cette jeune professeure des écoles, anciennement enthousiasmée par le cirque québécois *Éloize*, qu'elle qualifie de « *bouillonnant* » :

« Ce qui m'a surpris, c'est le noir et blanc. Je m'attendais à ce que ça soit plus coloré. Parce qu'en général j'associe le cirque avec la couleur, donc du coup, là je... et puis, la musique très calme. [...] Et peut-être l'absence de décor... enfin, ils vont vraiment à l'essentiel. On vient pour voir des figures ou j'sais pas comment ils appellent ça ; on voit ça, et voilà, y a rien autour, quoi, c'est vraiment... C'était pas la manière que j'imaginai, c'était vraiment différent. Ça m'a pris un p'tit moment quand même pour me mettre dedans. J'm'attendais plus à un truc qui, où tout le monde court dans tous les sens, où ça tourne, ça remonte... Bon, après, ça m'a beaucoup plu quand même... » (V. française de 29 ans, professeure des écoles)

- 23 Chez ces deux spectateurs, c'est donc essentiellement l'absence de signes rappelant les productions québécoises (variété des numéros, jeu de lumières, rythme intense du spectacle, etc.), et dans une moindre mesure les propositions classiques, qui crée la rupture. Dans cette situation, l'œuvre est appréciée mais n'est pas relevée comme marquante, comme l'explique F. :

« C'était un beau spectacle, une bonne heure de passée, après ça a pas renversé complètement... C'est vrai que sur *La Meute*, y avait de belles performances ; j'ai bien aimé le côté comique, mais j'ai pas eu l'impression d'être transportée ailleurs, dans un univers à eux. C'était plus vraiment du spectacle, pas une balade. C'est pas ce que j'attends nécessairement d'un spectacle (d'être transportée), mais c'est ça qui va faire qu'un spectacle est marquant. » (F. française de 26 ans, ingénieure en développement).

- 24 Chez F., la déception de ne pas être « *transportée* » l'emporte, bien que le spectacle soit qualifié de « *beau* ». L'expérience de B., danois âgé de 35 ans (développeur de logiciels), d'un autre spectacle de cirque dans lequel l'unique interprète tente d'appivoiser une corde, est tout à fait différente.

« J'aimerais préciser que Cordes ressemblait beaucoup plus à du théâtre. On est à l'intérieur, en train de regarder un homme qui devient petit à petit de plus en plus fou en manipulant les cordes avec beaucoup de dextérité... On est assis à regarder un homme qui perd la boule. Ça lui échappe des mains. »

- 25 Compte tenu de la relative performance technique de l'artiste, du choix de l'objet manipulé (cordes au lieu de balles ou massues par exemple) et du jeu d'interprétation proposé, le spectacle n'est pas qualifié d'« *extraordinaire* » comme peuvent l'être ceux du *Cirque du Soleil* mais de « *théâtral* ». Cette qualification, loin d'être négative ici, engage une redéfinition du cirque, apprécié chez B. sous un angle nouveau.

26 Ces différentes lectures des spectacles de cirque, qualifié de fabuleux, montrent que même les spectateurs les plus occasionnels de notre échantillon situent les œuvres de cirque parmi d'autres expériences spectatoriennes du même genre. Tous ou presque mobilisent des catégories usitées par les spectateurs plus familiers (cf. infra) : cirque « classique », « traditionnel », « nouveau », « contemporain », etc., ce qui montre une certaine mobilité des catégories artistiques des experts vers le cercle des « anonymes » et interroge, pour ce domaine culturel pour lequel le taux de primo spectateurs est très faible, l'existence d'une réception totalement « naïve » du spectacle de cirque<sup>25</sup>. En revanche, ce sont bien les signes culturellement dominants du spectacle de cirque – costumes, musique, lumières, performance – que l'on retrouve à la fois dans les productions classiques (groupe F) et dans certaines compagnies québécoises réputées (groupe P), qui constituent le référentiel de ces spectateurs, compte tenu de leurs expériences épisodiques et tardives de cirque contemporain. Ainsi, leur intérêt relatif pour le cirque se manifeste au travers des compagnies les plus médiatisées du cirque, ce qui les rapproche aussi de l'univers culturel des « Français moyens », selon l'expression proposée par Olivier Donnat<sup>26</sup>.

## 2. Le cirque comme art du détournement pour les familiers du cirque

27 Les deux autres groupes (H et C) rassemblent des spectateurs réguliers de cirque, notamment de ses formes contemporaines, dans un ensemble plus vaste de spectacles vivants.

28 Le premier (H) – ensemble le plus important de l'échantillon – est composé d'amateurs de spectacles de cirque contemporain (53,9 % ont vu au moins un spectacle au cours des 12 derniers mois) et plus particulièrement de théâtre (63,5 %), de concerts de rock, jazz, musique du monde, etc. (54,0 %) et de danse (50,2 %). Ils sont les plus nombreux à être abonnés/habitués d'un lieu culturel (51,6 %) et se fient en premier lieu à la communication proposée par le programmateur pour leur sortie cirque (55,3 %), à l'instar des spectateurs du théâtre public<sup>27</sup>, puis aux commentaires des médias (49,4 %). Leur goût pour le cirque constitue aussi un élément déclencheur de leur sortie spectacle (36,8 %). Habitués des spectacles vivants (37,7 % ont eu accès à un tarif préférentiel), leur intérêt pour le spectacle de cirque est corrélé, comme les *connaisseurs* (cf. infra), au fait qu'ils s'y rendent en groupe restreint : à deux à 66 %, dont 57,7 % en couple<sup>28</sup>. Spectateurs les plus âgés (46,8 % ont plus de 50 ans), ils sont aussi les plus diplômés de l'enseignement supérieur (72,7 %), dans le domaine des lettres, langues et sciences humaines (33,2 %) et exercent plus fréquemment dans le secteur public (41,6 %), notamment comme cadres (17 %) ou employés (19,2 %) de niveau supérieur. Même s'ils sont nombreux à avoir des enfants (58,2 %), ils ne se rendent pas nécessairement aux spectacles en leur compagnie (8,4 %) comme dans le cas des *familles avec enfants*. Ils apprécient avant tout l'aspect poétique des spectacles de cirque (43 %), le mélange des arts (38,9 %) et ce domaine culturel leur évoque la créativité (35,8 %) et des lieux spécifiques (34,8 %) qu'ils semblent également fréquenter. Ce sont les seuls spectateurs à citer de manière significative des compagnies pionnières de nouveau cirque des années 1970-1990 (11,4 %) et, dans une moindre mesure, des compagnies contemporaines internationales (8,9 %), signe qu'ils suivent l'actualité de ce domaine culturel depuis plusieurs années, sans pour autant avoir

développé un goût pour la pratique du cirque (15,4 %, taux le plus faible de l'échantillon), au contraire des *connaisseurs* (cf. infra).

- 29 Le dernier groupe (C) est celui qui a consommé le plus de spectacles au cours des 12 derniers mois, ceci pour toutes les catégories de spectacle proposées, à l'exception des concerts classiques. Bénéficiant à hauteur de 21,3 % de tarifs professionnels, ils sont les plus nombreux à avoir déclaré posséder un intérêt professionnel pour le spectacle de cirque enquêté (56,8 %), puis connaître un des membres de la compagnie (66,1 %) ou d'autres de ses spectacles (47,5 %). 16,5 % d'entre eux déclarent être venus avec leur école professionnelle de cirque, mais ils sont aussi nombreux à avoir assisté au spectacle seuls (21,7 %). 76,8 % ont déclaré avoir déjà pratiqué du cirque en amateur, taux le plus élevé de l'échantillon.
- 30 Parmi ces spectateurs, 72,8 % ont déclaré avoir vu au moins un spectacle de cirque contemporain au cours des 12 derniers mois (taux le plus élevé de l'échantillon), suivi de sorties théâtre (68,7 %) et danse (65,7 %). Cette constellation de spectacles vivants, complétée par les arts de la rue (63,8 %) et les concerts de rock, jazz, musiques du monde, etc. (58,1 %), les rapproche de l'univers culturel dit « branché » des spectateurs de nouveau cirque interrogés à l'espace chapiteau de la Villette<sup>29</sup>, et de celui des *habitués* bien que plus âgés. 80,1 % d'entre eux disent avoir assisté à d'autres festivals de spectacles vivants au cours des 12 derniers mois.
- 31 Leur attrait pour le spectacle de cirque se différencie également des autres spectateurs. Ils déclarent apprécier plus particulièrement le regard sur la société associé à la performance présentée, d'autant qu'ils ont pour la plupart des notions techniques en la matière. La pratique artistique amateur favorise la fréquentation de spectacles d'une même discipline et forge aussi le cadre d'interprétation des spectacles<sup>30</sup>. D'ailleurs, ils présentent le cirque avant tout comme un métier possible, nécessitant du travail et un apprentissage spécifiques. Sont ensuite cités la dimension conviviale associée au collectif de cirque, le corps soumis aux lois physiques, la prouesse, les qualités corporelles et morales des artistes. Leur référence en matière de cirque renvoie prioritairement à des compagnies contemporaines françaises actuelles (44,7 %), puis internationales (9,1 %) et ils citent également quelques lieux spécifiques au cirque (pôles nationaux, lieu d'entraînement, etc.) à hauteur de 4,3 %, confirmant, comme les *habitués*, leur connaissance du milieu.
- 32 Cette appétence pour le cirque contemporain fait qu'ils sont capables de parcourir de nombreux kilomètres pour assister à un spectacle de cirque. Dans le cadre de l'enquête, 50 % d'entre eux ont parcouru plus de 54 km et la moyenne atteint 350 km pour ce groupe. Comme pour les festivaliers d'Avignon<sup>31</sup>, l'éloignement géographique entre le lieu de domiciliation et celui du spectacle va de pair avec une certaine familiarité vis-à-vis de la forme culturelle concernée, et, *in fine*, une sélectivité des spectateurs.
- 33 Ce groupe, plus masculin (44,6 %) et plus jeune que tous les autres (39,6 % de 20-30 ans et 18,5 % de 30-40 ans), est celui qui a le plus suivi d'enseignements artistiques (32,9 %) au cours des études. On note aussi une proportion élevée d'individus exerçant une profession de cadre (23,1 %), plus particulièrement dans le secteur associatif (27,4 %), cas fréquent dans le milieu artistique mais aussi d'étudiants (25,6 %), notamment en formation professionnelle pour le métier d'artiste de cirque.
- 34 Si le *Cirque du Soleil* est présenté par les jeunes adultes *entre pairs* comme une référence en matière de cirque (cf. supra), il constitue ici un style artistique repoussoir.

« Le *Cirque du soleil* j'ai pas aimé. J'ai pas aimé parce que c'était que de la performance. J'ai pas trouvé de sens au spectacle. C'était très bien au point de vue technique mais ça m'ennuie. Y avait pas de propos, c'est ça. Ça redevient très traditionnel en fait. C'est une version modernisée du cirque traditionnel. » (C., française de 43 ans, responsable de service dans une école professionnelle de cirque)

- 35 Le fait que la performance soit présentée comme un trait fondamental des spectacles du *Cirque du Soleil*, combinée à une mise en scène passant, selon ces spectateurs, exclusivement par les costumes et la musique, ainsi que sa similarité avec les productions classiques du cirque qu'ils apprécient peu, constituent les points d'achoppement.

« J'entends parfois parler de cirque contemporain quand on me parle de *Cirque du Soleil*, pour moi ça reste du cirque extrêmement traditionnel. Le *Cirque du Soleil* c'est juste que les moyens et les techniques ont changé mais ça reste le même héritage qu'on retrouve dans les cirques itinérants [classiques], par exemple. » (M. belge de 25 ans, étudiant en éducation spécialisée et formateur en cirque)

- 36 Les spectacles de cirque classique et du *Cirque du Soleil* font ici office de référence négative. Qualifiés pour la plupart de « *traditionnels* », certains associent même ces derniers à des termes fortement péjoratifs, à l'image de cette étudiante belge :

« Il y a plusieurs sortes de cirque. On va dire qu'il y a le cirque vulgaire pour moi, par exemple le cirque *Bouglione*. C'est celui que les gens connaissent à la base, et puis le vrai art du cirque. Pour moi le vrai cirque, il y a un spectacle recherché, de la performance, pas seulement pour animer les enfants mais aussi pour les adultes. » (L. 21 ans, étudiante belge en psychologie, ancienne pratiquante de cirque)

- 37 On retrouve une opposition communément admise dans le milieu du cirque : le cirque classique, « *traditionnel* », qualifié ici de « *vulgaire* » (plus fortement que chez le groupe P), tourné vers la « *démonstration* », constituerait un spectacle pour enfants (cf. groupe F) ; le cirque contemporain, le « *vrai* », un spectacle pour adultes plus conforme aux normes de l'art contemporain, via la « *recherche* ». Dans cette opposition, qui possède tous les traits d'une stratégie distinctive<sup>32</sup>, vis-à-vis des spectateurs qui apprécient le cirque classique mais aussi les compagnies plus récentes comme le *Cirque du Soleil*, des éléments de légitimation sont mobilisés par ces spectateurs avertis, tels qu'observés dans d'autres domaines artistiques comme la bande-dessinée par exemple<sup>33</sup> : public adulte (savant) versus enfants (naïfs), recherche et mise en scène versus démonstration performative, etc. Les éléments de dépréciation des styles précédents de cirque concernent aussi les stratégies économiques des entreprises, qui s'expriment au travers du prix d'entrée au spectacle. Dans le milieu artistique, les positionnements esthétiques se combinent à des prises de position éthique et économique<sup>34</sup>.

« Le *Cirque du Soleil* j'en ai vu, c'est vraiment je dirais top, niveau des performances. Maintenant ce que je trouve dommage, c'est que c'est tellement cher que ça devient difficile d'aller voir des spectacles comme ça, et cette grosse machine qu'il y a là derrière... » (F. belge de 45 ans, ingénieur du son dans le spectacle vivant)

- 38 Cette façon de définir le cirque (du *Soleil* et classique) commune aux *connaisseurs* et aux *habités* des nouvelles formes de cirque et/ou du spectacle vivant, indique une porosité entre ces deux premiers cercles autour des œuvres. En effet, « entre les entrepreneurs culturels et les badauds, la caste des amateurs constitue la première fortification d'un mouvement artistique »<sup>35</sup>. Ces spectateurs se montrent plus sensibles aux valeurs d'authenticité, d'originalité et de renouvellement propres à l'art contemporain<sup>36</sup> et moins à la performance « brute » (cirque classique) ou mixée à d'autres techniques corporelles comme dans le cas du *Cirque du Soleil*, même si elle reste, *in fine*, constitutive de ce type de

spectacle. Chez les *habitués*, la capacité de l'artiste à créer la surprise, sans que cela ne passe par des moyens logistiques (et donc financiers) importants, est centrale dans l'appréciation d'un « bon » spectacle.

« J'ai vu un spectacle il y a quelques années, il y avait juste un gars sur scène qui jouait avec des bouteilles en plastique. C'était vraiment incroyable. Non pas parce qu'il faisait, de toute évidence, preuve d'une grande adresse, mais c'était si drôle et si touchant... Et il aimait ces bouteilles et il les détestait. Elles étaient infidèles, elles étaient méchantes, elles étaient adorables, et on passait par tout un registre d'émotions. Et c'était juste des bouteilles en plastique. Et elles pouvaient sauter et faire différents bruits et tout. Vraiment stupéfiant. Être capable de faire quelque chose de si expressif avec quelque chose de très simple, c'est fantastique. » (A. danoise de 53 ans, enseignante)

- 39 Comme l'indique A., habituée des salles de spectacle, l'aspect « hors du commun » du spectacle de cirque passe ici par sa poésie, dont l'un des ressorts est la simplicité des situations scéniques et l'intériorité des artistes, voire des objets, pour laquelle le jeu d'acteur est mobilisé. L'étonnement ici recherché par les spectateurs, repose sur le renouvellement des rôles et fonction des situations et objets mis en scène et leur décalage par rapport au quotidien des spectateurs ; démarche que certains qualifient de « *surréaliste* ».

« *Oktobre*, j'ai trouvé ça magnifique quoi. Ça sortait de l'ordinaire du cirque parce que ça commençait très glauque... un peu Adams Family [rires]. Et puis il y avait des tours de magie, et les ralentis avec les boules, c'est un truc, on a aucune idée de comment ça se fait. J'ai vu l'autre spectacle la semaine après, *Sisters* que j'ai beaucoup moins... Allez ce n'est pas que je n'ai pas aimé, c'était bien, c'était bien fait, il fallait le faire et c'est très difficile à faire mais moi, ça ne m'a pas fait rêver autant que l'autre. *Oktobre*, c'était très *surréaliste*, ça c'était vraiment un truc que j'ai dit 'Voilà, ça c'est du bon cirque'. Tandis que l'autre, *Sisters*, moi je trouvais ça plus de l'acrobatie bien synchronisée tout ça, bon il y avait beaucoup plus d'enfants dans la salle, les enfants rigolaient beaucoup mais c'était pas aussi magique quoi. » (F. belge de 45 ans, ingénieur du son)

- 40 La « *magie surréaliste* » est ici opposée à « *l'acrobatie bien réalisée* » et, dans une moindre mesure à l'humour, associé aux enfants (cf. groupe F). La mise en scène de la simplicité où prime le détournement des objets et des situations devenues ainsi « *surréalistes* », fait que les spectateurs sont par ailleurs nombreux à se déclarer amateurs de « *petits* » spectacles, qui constitueraient un indicateur de qualité.

« Je peux dire que je vais voir de petits spectacles. Quand ça devient trop gros, ce n'est généralement plus si intéressant. Je suis vraiment impressionnée quand ils arrivent à faire beaucoup avec presque rien. Ça me paraît plus impressionnant. Je n'ai pas besoin de paillettes ni de tout le saint-frusquin. Je préfère aller dans ce genre de petits lieux où ce n'est pas si prétentieux. » (W. danoise de 60 ans, profession inconnue)

- 41 Le « *petit* » spectacle désigne ici une production qui n'a pas investi de gros moyens financiers et qui privilégie une mise en scène « *dépouillée* ». La taille du lieu de diffusion et son caractère relativement confidentiel, plaçant ainsi le spectateur dans une situation privilégiée, à distance du « *grand public* », en constituent aussi des indicateurs.

« J'essaie d'aller voir des choses qui ne sont pas trop connues. C'est pour cela que c'était une erreur d'aller au NørrebroTeater [théâtre danois]. Je crois qu'il s'agit pour eux de faire de l'argent. Les acteurs sont chers. Il faut donc qu'ils gagnent beaucoup d'argent et qu'ils fassent des choses grand public. Alors ça ne m'intéresse plus. Je préfère quelque chose de plus inédit. Et souvent, on voit la différence sur le prix du billet. Ça ne peut pas être trop cher. Ce n'est pas parce que je suis radine.

J'ai vu quelque chose au Théâtre Royal avec de grands acteurs et c'était tellement chiant. » (A. danoise de 53 ans, professeure)

- 42 Pour cette spectatrice, dont les propos indiquent une évolution de ses préférences et pratiques culturelles au fil de ses expériences spectatoriennes, le prix du billet est désormais révélateur de la valeur artistique de l'œuvre. Elle semble ainsi se positionner du côté des tenants de « l'art pour l'art », contre « l'art bourgeois »<sup>37</sup>. Alors que d'autres vantent la créativité du *Cirque du Soleil*<sup>38</sup> (groupe P), les spectacles à succès sont fuis par ces spectateurs car suspectés de flatter le public, ce qui limiterait leur « prise de risque » et leur capacité de renouvellement :

« Ça reste des grosses, grosses productions et donc quand on fait une grosse production, le risque est trop grand d'essayer quelque chose de tout nouveau, de tout créatif parce que ça passera probablement pas, et je pense que c'est une des faiblesses des grandes entreprises. Dès qu'il y a énormément de moyens, le risque est d'apporter quelque chose qui est sans risque justement. » (M. belge de 25 ans, étudiant et éducateur cirque)

- 43 Attentifs aux modes de production artistique contrairement aux groupes précédents, les *connaisseurs* associent les moyens dédiés au spectacle à son succès et au risque artistique engagé. S'ils se montrent en général enthousiastes vis-à-vis des spectacles de cirque contemporain auxquels ils assistent, le décalage des propositions artistiques vis-à-vis de leur goût pour la « créativité », peut entraîner une certaine déception :

« Je dirais qu'il y avait tellement de cordes et qu'il ne les a pas utilisées autant qu'il aurait pu. Non pas parce qu'il n'en avait pas la capacité, mais il a manqué d'imagination pour faire les choses incroyables qu'il aurait pu faire avec. Je n'ai, à aucun moment, réussi à comprendre clairement qu'elle était l'histoire. Bien sûr, les cordes sont le symbole de la captivité... Je pense qu'il n'a pas assez utilisé ça. Il lui aurait fallu quelqu'un qui l'aide pour l'écriture de son spectacle. » (A. danoise de 53 ans, professeure)

- 44 Si le spectateur danois cité précédemment (groupe P), appréciait le jeu d'acteur de l'artiste, A. se dit déçue par son manque d'imagination et par le défaut « d'écriture » du spectacle, engendré par le « flou » concernant le sens de l'histoire auquel elle accorde de l'importance. Ce jugement de l'écriture du spectacle est notamment conforté par son expérience de spectatrice de théâtre. Ce sentiment de légitimité dans l'appréciation d'une proposition artistique s'appuie sur son parcours spectatorial, que ce soit dans le domaine du cirque ou ailleurs. Les *habitués* sont en effet nombreux à suivre le cirque depuis plusieurs années et les compagnies pionnières de nouveau cirque, qui datent des années 1970-1980, sont encore présentées comme des références en la matière. G. ingénieur belge de 45 ans, revient sur son expérience « active » de spectateur lors d'un spectacle de nouveau cirque :

« La fura del baus de Barcelone, j'ai vu ça dans les années 1980-1990 mais ils avaient fait un spectacle, il y avait d'immenses trucs durs, c'était une machine [...] toute la machine se met en route et en fait, on est dans une salle fermée et on est obligés de participer parce qu'ils roulaient avec des bagnoles, il y avait du feu, il y avait de l'eau [...] on était obligés de courir c'était même dangereux de rester à un endroit parce que s'ils venaient avec du feu, on était brûlés ou la voiture ne s'arrêtait pas quoi. Mais c'était intéressant de faire des trucs où le public est obligé de courir, de participer, on ne pouvait pas se mettre dans un coin et rester sans bouger, se dire 'je vais rester ici'. »

- 45 Comme *Archaos*, compagnie française réputée des années 1980-1990 que certains enquêtés qualifient de « rock and roll » et « d'underground », le spectacle relaté ici rompt avec la situation passive du spectateur, confortablement installé dans son siège. Configuration



symbole du théâtre bourgeois, auquel les compagnies de nouveau cirque et des arts de la rue se sont opposées<sup>39</sup>, le spectateur est ici bousculé tant physiquement que culturellement. Ces spectateurs *habitués*, les plus âgés de notre échantillon, continuent à valoriser la contre culture issue des années 1960, avec laquelle ils ont évolué. Ceci confirme notamment l'importance des mouvements générationnels dans l'appréciation des œuvres artistiques<sup>40</sup>.

## Conclusion

- 46 Les configurations dans lesquelles les spectateurs organisent leur sortie cirque montrent bien la variabilité de sa place au sein de leur univers culturel, associée à un type particulier de sociabilité. Dans notre enquête, cela se traduit par le caractère indispensable du groupe support de sortie pour les spectateurs les plus occasionnels de cirque, notamment de ses nouvelles formes. Surtout, les divers matériaux mobilisés et les regards croisés qu'ils autorisent, illustrent différentes manières de penser le cirque (métier, poésie, magie, *etc.*), en fonction des expériences relatives à cette forme culturelle (pratique, interconnaissance, spectacles). Les modes de réception des spectacles présentés dans le cadre de cet article révèlent aussi comment différents courants internes aux spectacles vivants contemporains sont appropriés et mobilisés par la plupart des spectateurs pour justifier leurs préférences esthétiques. D'un côté, ceux qui apprécient les formes plus expressionnistes – mêlant spectaculaire et variété des techniques corporelles dans les productions artistiques – répondent en partie à l'encouragement des « hybrides culturels » par les administrations culturelles relayant le marché de diffusion<sup>41</sup>. De l'autre, les amateurs de spectacles minimalistes recherchent le renouvellement artistique, basé sur l'intériorité des artistes, d'autant plus compte tenu de la fréquence de leurs sorties spectacle. Sont ici à l'œuvre plusieurs visions des pratiques culturelles déjà notées au sein du marché de la formation professionnelle<sup>42</sup>. Ces constats invitent à dépasser d'une part, l'opposition entre réceptions naïve et savante – intenable compte tenu des modifications des échelles de légitimation<sup>43</sup> – et, d'autre part, la division du travail intellectuel entre sociologies de la fréquentation, de la réception et de la production culturelles<sup>44</sup>. Cela est rendu possible lorsque leurs perspectives traditionnellement opposées interrogent de concert l'expression des rapports individuels envers une forme culturelle et les modes de socialisation qui les ont façonnés. Le cirque, à la légitimation inachevée, constitue dans ce cadre un objet de recherche particulièrement fertile.
- 47 Les catégorisations empruntées par les spectateurs pour exprimer leurs goûts/dégouts d'une œuvre, indiquent que leurs registres de justification sont sensibles aux différences de légitimité qui varient selon les formes culturelles étudiées<sup>45</sup> et selon la plus ou moins grande distance des spectateurs vis-à-vis du cercle des connaisseurs, maîtrisant les principes de division professionnellement dominants. Les plus familiers du spectacle vivant recourent à l'art du cirque adulte, centré sur la recherche pour déprécier des œuvres privilégiées par les spectateurs les plus occasionnels : *pairs* et *familles avec enfants* notamment.
- 48 Les oppositions présentées ne doivent cependant pas masquer la grande variété des modes de réception et leur possible évolution au fil des expériences spectatorielles. Comme l'indique cette spectatrice belge âgée de 24 ans, « on essaye toujours de retrouver quelque chose qu'on aime bien [dans le spectacle] ». Ainsi, les sorties cirque sont parfois l'occasion de prolonger d'autres types de loisirs, qu'ils soient « culturels » ou non : intérêt



pour des figures acrobatiques compte tenu d'une pratique gymnique antérieure, focalisation sur les jeux de lumière via un goût affirmé pour la photographie ou le cinéma, etc. De ce point de vue là, il apparaîtrait opportun de « suivre » les spectateurs dans différents contextes de loisirs, quels qu'ils soient, mais aussi dans le temps. Cette enquête fut aussi l'occasion de dresser un certain nombre de pistes à conforter concernant les modes de réception différenciés entre spectateurs de plusieurs territoires européens. Compte tenu de l'avance historique prise par la France en matière de structuration des nouveaux « arts du cirque »<sup>46</sup>, on constate chez les spectateurs français une opposition moins vive entre formes (néo)classiques et contemporaines de cirque, au contraire plus marquée chez les spectateurs danois et belges, tandis que certains jeunes adultes belges affirment plus que les autres apprécier les formes classiques. Replacer les modes de réceptions dans un espace social donné, territorialisé et historicité, est donc fertile pour leur analyse.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU Pierre et DARBEL Alain, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Éditions de Minuit, 1966.

BOURDIEU Pierre, « Éléments d'une théorie sociologique de la perception artistique », *Revue internationale des sciences sociales*, vol. 20, n° 4, 1968, p. 639-664.

BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1979.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, op. cit.

COAVOUX Samuel, « Compétence artistiques, réception et démocratisation », *Marges*, n° 15, 2012, p. 69-80.

DJAKOUANE Aurélien, « Du questionnaire à la biographie et vice versa. Regards croisés sur l'évolution des préférences esthétiques des spectateurs de théâtre », *Sociologie de l'art*, vol. opus 9 & 10, n° 2, 2006, p. 107-123.

DONNAT Olivier, « La féminisation des pratiques culturelles », *Développement culturel*, n° 147, juin 2005.

DONNAT Olivier, « Les univers culturels des Français », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004, p. 87-103.

DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*, op. cit.

DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, La Documentation française, Paris, 2009.

ETHIS Emmanuel, « Des ressemblances galvanisées. 'Du je suis comme elle' au 'elle est comme moi'. Une sociologie de nos identifications aux stars de cinéma », *Sociologie de l'art*, vol. opus 13, n° 3, 2008, p. 91-107.

- ETHIS Emmanuel, « Les spectateurs du festival d'Avignon : enquête », *Communication et langages*, n° 120, 1999, p. 107-117.
- FAURE Sylvia, « Institutionnalisation de la danse Hip-Hop et récits auto biographiques des artistes chorégraphes », *Genèses*, n° 55/2, 2004, p. 84-106.
- FAURE Sylvia, « Les structures du champ chorégraphique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 175, n° 5, 2008, p. 82-97, p. 11.
- GUY Jean-Michel et ROSEMBERG Julien, *Le nuancier du cirque*, co-édition CNAC, Scéren-CNDP, Horslesmurs, 2010.
- GUY Jean-Michel, « La fréquentation et l'image du cirque », *Développement culturel*, n° 100, 1993, p. 3.
- LAHIRE Bernard, « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », *Idées économiques et sociales*, vol. 155, n° 1, 2009, p. 6-11.
- LAHIRE Bernard, « Misère de la division du travail sociologique : le cas des pratiques culturelles adolescentes », *Éducation et sociétés*, n° 16, 2005, p. 129-136.
- LÉVY Florence, « A nouveaux cirques, nouveaux publics ? », in GUY Jean-Michel (dir.), *Avant-garde : cirque ! Les arts de la piste en révolution*, Paris, Éditions Autrement, Collection « Mutations 209 », 2001, p. 183-200.
- MAIGRET Éric, « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, 1994, p. 1-28.
- MALEVAL Martine, *L'émergence du nouveau cirque : 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- MASSÉ David et PARIS Thomas, « Former pour entretenir et développer la créativité de l'entreprise : les leçons du cirque du Soleil », *Gestion*, vol. 38, n° 3, 2013, p. 6-15.
- MAUGER Gérard, *L'accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006.
- PARLEMENT EUROPÉEN, *La situation du cirque dans les États membres de l'UE*, 2003.
- PASQUIER Dominique, « La sortie au théâtre. Réseaux de conseil et mode d'accompagnement », *Sociologie*, vol. 3, n° 1, 2012, p. 21-37.
- PEDLER Emmanuel, « En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique », *Réseaux*, vol. 68, n° 12, p. 85-104.
- SALAMÉRO, Émilie, *Devenir artiste de cirque aujourd'hui : espace des écoles et socialisation professionnelle*, Thèse STAPS, Nadine HASCHAR-NOÉ (dir.), Toulouse, UFR STAPS, 2009.
- SIZORN Magali et ROLAND Pascal, « De la popularité quantifiée à l'authenticité revendiquée », in DAKHLIA Jamil, LE NOZACH Delphine et SÉGUR Céline (dir.), *A la recherche des publics populaires. Être peuple*, Nancy, Presses Universitaires de Lorraine, 2016, p. 29-41.
- SKALIOTIS Michail et PILOS Spyridon, « Chiffres clés sur la participation culturelle dans l'Union Européenne », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, vol. 2, Paris, Presses de sciences Po, 2003, p. 33-50.

## NOTES

1. MALEVAL Martine, *L'émergence du nouveau cirque : 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, 2010.
2. A l'époque, 87 % des Français adultes étaient allés au cirque au moins une fois au cours de leur vie, contre 27 % pour le concert de rock et 32 % pour le concert classique. Le cirque constituait la première sortie spectacle vivant des Français. GUY Jean-Michel, « La fréquentation et l'image du cirque », *Développement culturel*, n° 100, 1993, p. 3.
3. LÉVY Florence, « A nouveaux cirques, nouveaux publics ? », in GUY Jean-Michel (dir.), *Avant-garde : cirque ! Les arts de la piste en révolution*, Paris, Éditions Autrement, Collection « Mutations 209 », 2001, p. 183-200.
4. BOURDIEU Pierre et DARBEL Alain, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Éditions de Minuit, 1966.
5. GUY Jean-Michel, « La fréquentation et l'image du cirque », *op. cit.*, p. 8.
6. SKALIOTIS Michail et PILOS Spyridon, « Chiffres clés sur la participation culturelle dans l'Union Européenne », in DONNAT Olivier, TOLILA Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, vol. 2, Paris, Presses de sciences Po, 2003, p. 33-50.
7. LAHIRE Bernard, « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », *Idées économiques et sociales*, vol. 155, n° 1, 2009, p. 6-11. Les résultats sur le volet médiation de la recherche ne seront pas présentés ici.
8. COAVOUX Samuel, « Compétence artistiques, réception et démocratisation », *Marges*, n° 15, 2012, p. 69-80.
9. SIZORN Magali et ROLAND Pascal, « De la popularité quantifiée à l'authenticité revendiquée », in DAKHLIA Jamil, LE NOZACH Delphine et SÉGUR Céline (dir.), *A la recherche des publics populaires. Être peuple*, Nancy, Presses Universitaires de Lorraine, 2016, p. 29-41.
10. DONNAT Olivier, « Les univers culturels des Français », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004, p. 87-103.
11. PASQUIER Dominique, « La sortie au théâtre. Réseaux de conseil et mode d'accompagnement », *Sociologie*, vol. 3, n° 1, 2012, p. 21-37.
12. Nous remercions les équipes des quatre partenaires, les étudiants de l'université Libre de Louvain ainsi ceux de l'université Jean Jaurès pour leur contribution à ce travail.
13. La plupart des entretiens ont été réalisés en face à face sur une durée de 1h à 1h30 ; une minorité par téléphone compte tenu de l'éloignement des interrogés.
14. Elles renvoient aux processus de classification que les individus mettent en oeuvre pour retranscrire la spécificité de leur goût. DJAKOUANE Aurélien, « Du questionnaire à la biographie et vice versa. Regards croisés sur l'évolution des préférences esthétiques des spectateurs de théâtre », *Sociologie de l'art*, vol. opus 9 & 10, n° 2, 2006, p. 107-123 ; ETHIS Emmanuel, « Des ressemblances galvanisées. 'Du je suis comme elle' au 'elle est comme moi'. Une sociologie de nos identifications aux stars de cinéma », *Sociologie de l'art*, vol. opus 13, n° 3, 2008, p. 91-107.
15. La typologie proposée est construite à partir d'une identification des pratiques et goûts différenciés en matière de spectacle de cirque, étant entendu qu'un même individu peut, selon les contextes ou étapes de vie, adopter plusieurs de ces comportements. Les caractéristiques des terrains d'investigation (formes contemporaines, types de programmateurs, festivals, etc.) font que, dans nos résultats, le rapport au cirque des familles constitue une modalité minoritaire, alors qu'elle pourrait être majoritaire dans d'autres contextes (lors de spectacles de cirque classique par exemple).
16. PEDLER Emmanuel, « En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique », *Réseaux*, vol. 68, n° 12, p. 85-104.

17. ETHIS Emmanuel, « Les spectateurs du festival d'Avignon : enquête », *Communication et langages*, n° 120, 1999, p. 107-117.
18. GUY Jean-Michel, « La fréquentation et l'image du cirque », *op. cit.* ; DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, La Documentation française, Paris, 2009.
19. GUY Jean-Michel, « La fréquentation et l'image du cirque », *ibid.*
20. DONNAT Olivier, « Les univers culturels des Français », *op. cit.*
21. Le *Cirque du Soleil* est l'entreprise de cirque la plus connue des interrogés et la plus grosse industrie mondiale du cirque (4500 employés en 2013). 45 % de ses artistes sont issus du milieu du sport de haut niveau (anciens champions olympiques ou membres d'équipes nationales), notamment de la gymnastique. MASSÉ David et PARIS Thomas, « Former pour entretenir et développer la créativité de l'entreprise : les leçons du cirque du Soleil », *Gestion*, vol. 38, n° 3, 2013, p. 6-15.
22. FAURE Sylvia, « Les structures du champ chorégraphique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 175, n° 5, 2008, p. 82-97, p. 11.
23. D'autres compagnies québécoises jouent sur le même registre. Par exemple, le nouveau spectacle du cirque *Éloïze* intitulé « *Saloon* », propose : « *Plongez dans le riche univers du Far West en pleine ébullition* ». <http://www.cirque-eloize.com/fr/spectacle/saloon/>
24. GUY Jean-Michel et ROSEMBERG Julien, *Le nuancier du cirque*, co-édition CNAC, Scéren-CNDP, Horslesmurs, 2010.
25. BOURDIEU Pierre, « Éléments d'une théorie sociologique de la perception artistique », *Revue internationale des sciences sociales*, vol. 20, n° 4, 1968, p. 639-664.
26. DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*, *op. cit.*
27. PASQUIER Dominique, « La sortie au théâtre. Réseaux de conseil et mode d'accompagnement », *op. cit.*
28. 70 % d'entre eux ont une vie maritale ou de concubinage.
29. DONNAT Olivier, « Les univers culturels des Français », *op. cit.* ; LÉVY Florence, « A nouveaux cirques, nouveaux publics ? », *op. cit.*
30. DONNAT Olivier, « La féminisation des pratiques culturelles », *Développement culturel*, n° 147, juin 2005.
31. ETHIS Emmanuel, « Les spectateurs du festival d'Avignon : enquête », *op. cit.*
32. BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1979.
33. MAIGRET Éric, « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, 1994, p. 1-28.
34. BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992.
35. PEDLER Emmanuel, « En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique », *op. cit.*, p. 92.
36. MAUGER Gérard, *L'accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006.
37. BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*
38. MASSÉ David et PARIS Thomas, « Former pour entretenir et développer la créativité de l'entreprise : les leçons du cirque du Soleil », *op. cit.*
39. MALEVAL Martine, *L'émergence du nouveau cirque : 1968-1998*, *op. cit.*
40. DONNAT Olivier, « Les univers culturels des Français », *op. cit.*
41. FAURE Sylvia, « Institutionnalisation de la danse Hip-Hop et récits auto biographiques des artistes chorégraphes », *Genèses*, n° 55/2, 2004, p. 84-106.
42. SALAMÉRO, Émilie, *Devenir artiste de cirque aujourd'hui : espace des écoles et socialisation professionnelle*, Thèse STAPS, Nadine HASCHAR-NOÉ (dir.), Toulouse, UFR STAPS, 2009.

43. DONNAT Olivier, « Les univers culturels des Français », *ibid.*
44. LAHIRE Bernard, « Misère de la division du travail sociologique : le cas des pratiques culturelles adolescentes », *Éducation et sociétés*, n° 16, 2005, p. 129-136.
45. PEDLER Emmanuel, « En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique », *op. cit.*
46. PARLEMENT EUROPÉEN, *La situation du cirque dans les États membres de l'UE*, 2003.
- 

## RÉSUMÉS

Le milieu du cirque s'est profondément transformé en Europe depuis la fin du 20<sup>ème</sup> siècle. Le « nouveau cirque » est venu enrichir l'offre en matière de spectacles, à côté d'enseignes classiques (Pinder, Bouglione, etc.). Cependant, aucune enquête ne s'est spécifiquement intéressée aux modes de réception des spectacles de cirque. Afin de pallier ce manque, un programme européen a choisi de combiner sociologies de la fréquentation culturelle, de la réception et de la médiation en prenant appui sur quatre structures culturelles au statut varié, diffusant régulièrement des spectacles de cirque contemporain. Les résultats montrent d'une part, que le cirque, classique ou nouveau, s'intègre de manière différenciée à « l'univers culturel » des spectateurs interrogés et, d'autre part, que les nouvelles formes de cirque sont appréciées au regard de « préférences esthétiques » construites au cours des parcours de spectateurs. La désignation de ces préférences constitue aussi une manière de se positionner vis-à-vis de l'ensemble des productions circassiennes, et, *in fine*, de se distinguer du reste des spectateurs.

The circus environment was deeply transformed in Europe since the end of the 20th century. The "new circus" came to enrich the shows offer, with classic companys (Pinder, Bouglione, etc.). Nevertheless, no survey was specifically interested in the ways of perceiving circus shows. To mitigate this lack, an European program chooses to combine sociologies of cultural attendance, reception and the mediation, by taking support on four cultural structures for their varied status, regularly spreading contemporary circus. The results show on one hand, that circus, classic or new, takes place differently in the "cultural universe" of spectators and, on the other hand, that news circus are appreciated with regard to their "aesthetic orientations", built during their spectators' career. These preferences also establish a way of positioning towards all circassian productions, and of distinguishing itself besides spectators.

## INDEX

**Mots-clés** : cirque, publics, réception, préférences esthétiques

**Keywords** : circus, publics, audience reception, aesthetic orientations

## AUTEURS

### ÉMILIE SALAMÉRO

Gresco, EA3815, Université de Poitiers, 86 000 Poitiers.

Émilie Salaméro est maître de conférences en sociologie à l'université de Poitiers. Chercheuse au Gresco (EA 3815), elle a consacré sa thèse de doctorat à la socialisation professionnelle des artistes de cirque sous forme scolaire. Plus largement, elle s'intéresse aux dynamiques professionnelles ainsi qu'aux modes de socialisation dans le domaine artistique.

### SAMUEL JULHE

CEREP, EA 4692, Université de Reims, 51100 Reims.

Samuel Julhe est maître de conférences en sociologie à l'université de Reims. Chercheur au CEREP (EA 4692), ses travaux portent principalement sur le déroulement des parcours professionnels et les transitions qui les ponctuent (insertion, mobilité, reconversion, etc.).