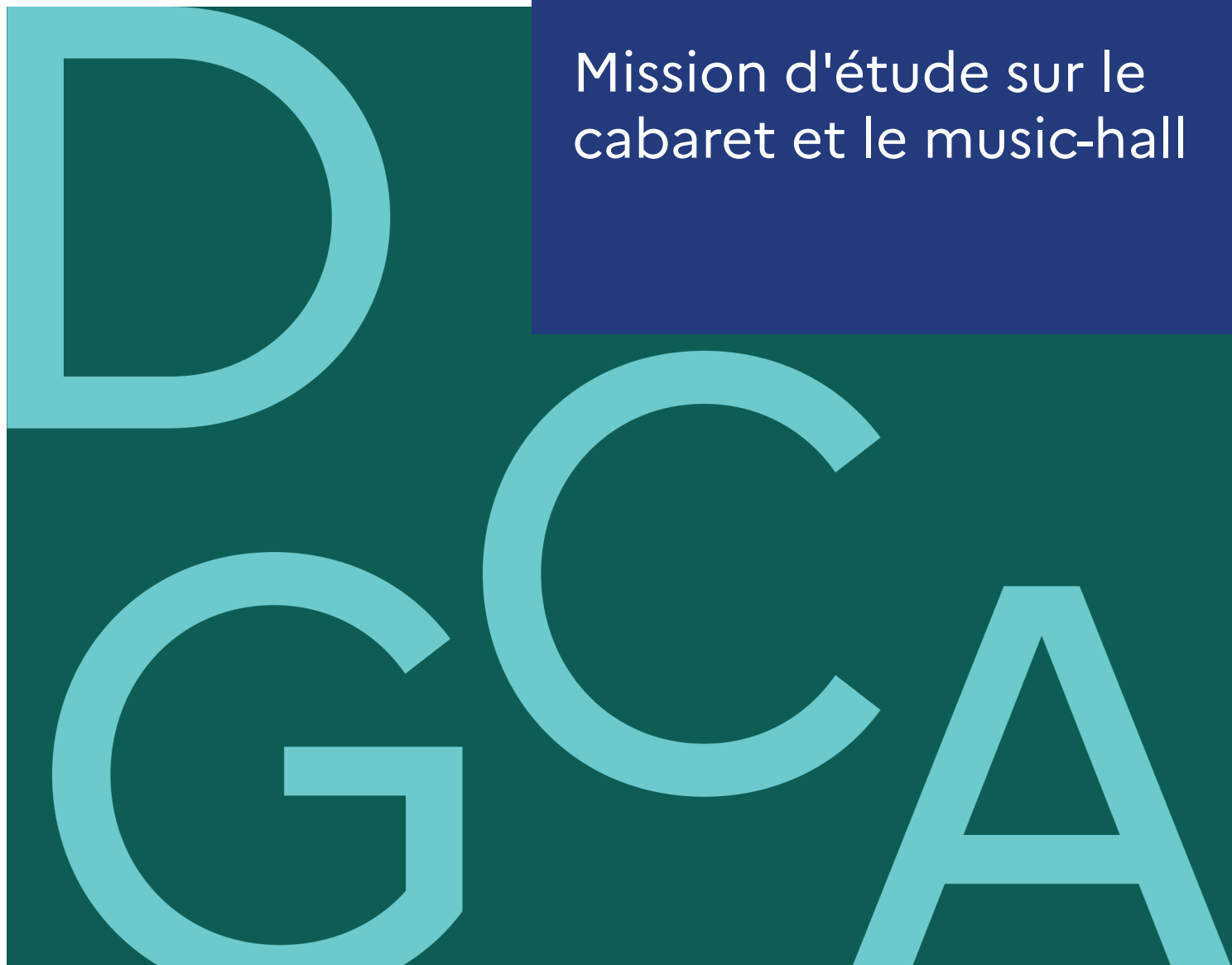




MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Mission d'étude sur le cabaret et le music-hall



Pascale LABORIE, Annabel POINCHEVAL

avec les contributions de Frédéric BOURDIN et
Caroline CROS

FÉVRIER 2024

Synthèse du rapport

Le rapport répond à la demande en date du 25 janvier 2022 établie par le Directeur général de la création artistique. La lettre de mission invite le groupe d'inspecteurs désignés à prendre connaissance du secteur du cabaret et du music-hall dans toutes ses dimensions afin d'établir dans un premier temps, un état des lieux de la filière et de poursuivre ensuite un travail de diagnostic et d'analyse et d'identification des différents enjeux.

Le syndicat des cabarets, music-halls et lieux de création (CAMULC, désormais fusionné dans l'entité Ekhoscènes) évalue à environ 200 le nombre de cabarets sur le territoire (pour **2,6 millions de spectateurs par an**), sans compter un nombre difficile à évaluer d'équipes indépendantes qui diffusent dans divers cadres événementiels.

Plusieurs indicateurs attestent du dynamisme du secteur :

- augmentation du nombre d'adhérents au CAMULC : de 80 en 2021 à plus de 100 en 2023 sur les 200 cabarets identifiés sur le territoire national (hors casinos, événementiel et hôtels de plein air) ;
- augmentation des demandes de soutien sur les dispositifs du CNM accessibles aux cabarets ;
- reprise rapide de la fréquentation après la crise COVID ;
- intérêt des chercheurs dans le champ du cabaret et du music-hall et les sujets connexes (questions de genre en particulier).

Le secteur constitue un bassin d'emploi significatif pour les artistes (environ 1600 recensés au sein des 77 structures et équipes sondées dans une **étude AUDIENS de 2021**) issus de champs disciplinaires variés (danse, chant, cirque, burlesque, magie, transformisme), sans compter les emplois afférents au spectacle, dans les domaines techniques, administratifs, ou ceux de la restauration et des services.

L'étude pointe une grande disparité en termes d'emploi. Une large majorité des sondés (70%) emploie entre 5 et 15 artistes alors que seules 6 très grosses maisons (en tout premier lieu l'emblématique Moulin-Rouge) emploient plus de 30 artistes chacune. À l'opposé environ 12 % des cabarets emploient moins de 5 artistes.

Si l'enquête indique une relative parité homme/femme dans les cabarets, elle est sans doute à mettre au crédit de la forte présence féminine dans les revues de music-hall. De même, l'indicateur d'âge signalant que 91% des artistes de cabaret ont moins de 40 ans est à rapprocher de la prééminence de la présence de danseurs et danseuses dans le secteur. Ceci ne se vérifie pas dans le cabaret « indisciplinaire » où les vocations sont plus tardives et les compétences souvent pluridisciplinaires.

Nos constats pointent des problématiques multiples, qu'il s'agisse de modèles économiques éprouvés relevant des industries culturelles (les grands cabarets parisiens ou en région) ou d'équipes indépendantes souvent isolées dans leur organisation en matière de production et diffusion, et dans la très grande majorité des cas, éloignées des dispositifs de soutien publics.

Pris isolément, et c'est là toute la singularité du secteur, **les 4 grands champs artistiques de la DGCA sont diversement représentés** en termes de présence et ou de compétences selon les équipes ou les établissements. Globalement l'écriture chorégraphique (très contrainte souvent par les costumes et très codifiée) et donc l'emploi de danseurs et parfois de chorégraphes se situe plus particulièrement dans la revue de music-hall avec la tentation observée pour certains à sortir des codes stricts de la revue, en flirtant avec la comédie musicale. Elle reste, sauf exceptions, peu représentée dans le cabaret de création qu'il s'agisse du cabaret plus conventionnel ou du cabaret alternatif (identifié « indisciplinaire » dans le rapport). En revanche, à cet endroit, la musique vivante, la voix et le texte occupent une place centrale dans ce modèle avec une adresse au public plus directe, associée au jeu théâtral (élargi parfois aux arts associés dont le cirque, le théâtre de geste, la magie notamment) et à la création plastique sous des formes détournées (la création de **créatures** à travers divers artefacts – costumes, maquillage, perruques).

L'intérêt de nombreux artistes du spectacle vivant pour des formes légères et performatives plus proches des publics semble croître et des porosités artistiques se déploient dans les champs de la création de la DGCA avec le développement de formes empruntées au cabaret. Les arts visuels, eux, sont en « témoignage », de cet univers aux images fortes, aux atmosphères marquées. Depuis les peintres de la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'aux photographes d'aujourd'hui, les plasticiens sont présents et se mêlent volontiers aux artistes de la scène.

La **quête de sens, le témoignage et le lien avec l'actualité, sont inversement proportionnels** selon l'envergure des productions, les lourdeurs imposées par la technologie, les costumes et les play-backs d'une part, et de l'autre la prise de parole des artistes plus ou moins subversive, satyrique, politique...

Il ne faudrait pas réduire le secteur à ces opposés avec d'un côté celui patrimonial (et ses émules) apparenté à la grande revue de music-hall et de l'autre le cabaret indisciplinaire. Il existe entre ces deux pôles un cabaret inventif, qui reste populaire, plus traditionnel dont nous avons pu explorer les contours à travers quelques d'exemples.

Les questions sociétales qui apparaissent en ce début du XXI^{ème} siècle, telles que l'identité, le genre, l'acceptation de l'autre et de l'étrange, l'écologie mais aussi l'importance que prend la performance sur les scènes du spectacle vivant, ont infusé la scène alternative du cabaret et dans une bien moindre mesure celle du music-hall, où certains se risquent à convoquer des maîtres de cérémonies Trans ou Queer.

Ainsi dans le très large spectre que recouvre notre étude, la question du genre est abordée fort différemment. Prise dans son contexte patrimonial de référence, la représentation de la femme dans les grandes revues parisiennes et en région n'est pas sujet à caution. On peut s'interroger : comment et pourquoi cette représentation sortie de ce contexte particulier perdure et quel est son avenir dans un contexte sociétal en pleine mutation, notamment dans des productions commerciales où le divertissement prime sur l'artistique, parfois même en dehors des cadres réglementaires ?

Face à la représentation très genrée et binaire des corps dans la revue de music-hall, le cabaret alternatif défend une position non binaire ouverte à la cause LGBTQIA+, mais reflétant surtout les positions et préoccupations des jeunes générations.

En matière de parcours de formation on peut distinguer les artistes qui évoluent dans le music-hall de ceux du cabaret de création, indisciplinaire ou non.

Dans le premier cas ils sortent de parcours de formation initiale de spécialité, le plus souvent formés dans le secteur privé, dans les conservatoires, et plus rarement d'écoles supérieures (notamment pour la danse, voire le chant). On peut regretter de ne pas voir de circassiens issus de nos écoles supérieures recrutés dans les grands cabarets de music-hall plus enclins à recruter des artistes aux physicalités performatives (souvent à l'étranger).

En revanche, les artistes de cabaret « indisciplinaire » peuvent avoir des parcours plus divers, avec des formations pluridisciplinaires souvent, et des carrières plus tardives.

L'importante place du chant, de la présence scénique et de la performance nécessite des compétences que certains artistes peuvent avoir acquis dans nos écoles d'enseignement supérieur, et/ou à l'occasion de formations continues ou de compagnonnages.

Il n'existe à ce jour qu'une école affichant une formation dans le domaine du cabaret, l'Institut national du music-hall au Mans.

Les moyens de production sont très disparates selon les équipes et les lieux, avec des soutiens publics émanant essentiellement du Centre National de la Musique. Ce levier financier de soutien étant adapté pour les structures dont le modèle de production/diffusion répond à celui d'une salle de spectacle avec une programmation régulière de représentations du même show. En conséquence il ne répond pas directement aux besoins particuliers des équipes indépendantes dont les programmes souvent éphémères dans des salles différentes, peuvent s'apparenter à la performance. Ainsi les soutiens du CNM sont essentiellement fléchés vers les grandes maisons ou les lieux programmant du cabaret, plutôt qu'aux artistes eux-mêmes, dont la préparation de numéros ou de leur créature reste solitaire et souvent non rémunérée, les plaçant dans une économie précaire. Certaines structures font par ailleurs appel aux dispositifs de soutien à l'emploi mis en œuvre par le Fonpeps et en particulier à l'APAJ.

Même si l'écart est significatif en matière de coût de production entre la troupe occasionnelle constituée de professionnels ou de semi-professionnels - et dont l'existence et le programme se fondent au gré des opportunités de diffusion (et pour lesquelles il est difficile d'évaluer les conditions et le montant de rémunération des artistes) - et les troupes professionnelles programmées dans les grands casinos, le système de production de ces spectacles reste néanmoins semblable à celui d'une grande partie du champ du spectacle vivant, avec la fragilité induite par une économie de production basée pour l'essentiel sur des ressources propres pour les plus fragiles.

Concernant la diffusion, celle-ci reste essentiellement dans le lieu de production pour les plus grandes maisons, contraintes par des charges de fonctionnement et des programmes lourds voire impossibles à déplacer techniquement. À l'inverse et parmi les équipes indépendantes, il faut distinguer celles dont le nomadisme dépend de l'offre événementielle (casinos, réceptions privées, hôtels de plein air) et qui constitue le plus important pourvoyeur d'emploi du secteur avec les grands cabarets parisiens et en région, de celles de cabarets plus interlopes essentiellement parisiens qui commencent à éveiller l'intérêt de certains de nos labels. Entre les deux, il existe aussi des compagnies se revendiquant de ce champ artistique, qui peuvent tourner dans divers lieux de représentation, dont les lieux labellisés – encore assez timides.

Il ne nous a malheureusement pas été possible de travailler à une étude fine des **publics du cabaret** et du music-hall dans le temps imparti. On peut toutefois s'autoriser à penser que

les lieux, les modes d'adresse, les horaires, les tarifs induisent des tendances de consommation par catégorie d'âge, socio-professionnelle, etc.

Il faut souligner que certains lieux et certaines équipes indépendantes travaillent à la conquête de nouveaux publics avec des **formes destinées au jeune public** ou des **actions de sensibilisation en milieu scolaire** parfois.

Hormis quelques initiatives privées de reconstitution mal identifiées, il n'existe à notre connaissance aucun **recensement du patrimoine bâti des cabarets**. Concernant le **patrimoine immobilier** et au-delà des possibles inscriptions et classements au titre des monuments historiques, un chantier reste sans doute à conduire en matière d'inventaire des lieux du cabaret en région dont un grand nombre a été reconverti, souvent à l'heure du cinématographe puis des écrans et également du fait de la pression immobilière en cœur de villes et plus tout particulièrement à Paris.

Cette situation parisienne où les petits lieux accueillant des soirées de cabaret sont soumis à de faibles taux de rentabilité au regard des jauges, induit à n'en pas douter un fréquent renouvellement des propositions artistiques ce qui constitue certainement un facteur supplémentaire de l'émergence de nouvelles pratiques.

Les entretiens conduits avec les artistes et notre plongée dans l'histoire du cabaret et du music-hall nous ont montré combien une **sauvegarde des savoir-faire et métiers d'art** (plumassiers, bottiers, bijoutiers en particulier) du secteur est indispensable, tout comme la réalisation et la conservation de **témoignages de grandes figures** du cabaret et du music-hall. Les **porosités avec la mode et la haute couture** sont de fait assez naturelles dans les grandes maisons.

La création contemporaine de costumes de scène pour les revues de cabaret plus modestes, bien que tenant parfois du « bricolage », génère une grande inventivité, voire de nouvelles tendances. Celles-ci n'hésitent pas à détourner les codes du costume de revue avec force, paillettes, humour, démesure et dévoilement des corps et font souvent appel à de jeunes créateurs de modes.

Fil rouge de l'esprit cabaret, **le Cancan** reste une référence quasiment incontournable du cabaret, qu'il soit représenté dans une forme fidèle à l'image patrimoniale ou détourné. Son caractère subversif ou du moins revendicatif voire féministe au tournant du XIX^{ème} siècle mériterait à cet égard et en écho de l'actualité, une reconnaissance patrimoniale.

L'intérêt de la jeune génération pour le cabaret et le music-hall se manifeste par **la grande vitalité de la recherche** dans ce domaine, que ce soit à travers des études sociologiques (par le prisme du genre) ou historiques. Nous avons repéré quelques laboratoires ou universitaires impliqués (notamment à Paris 3, Lille, Toulouse), mais un recensement des travaux permettrait de mieux en appréhender la richesse.

Il s'avère que notre présence active durant plus d'un an auprès du secteur a généré des attentes différentes selon la nature des lieux et équipes, qu'il s'agisse de l'accompagnement à la création, de la formation, ou tout simplement une meilleure visibilité à travers les questions liées au patrimoine et à la recherche,

Dans tous les cas nous avons décelé un fort espoir de reconnaissance par le secteur culturel subventionné, lequel a longtemps porté un regard condescendant sur le cabaret. Si cette étude a généré quelques incompréhensions au sein de la DGCA à l'annonce de son lancement, elle a également généré une grande curiosité dans l'ensemble du secteur du spectacle vivant. Aujourd'hui, tout indique qu'un changement de regard sur le cabaret commence à s'opérer.

SOMMAIRE

SYNTHÈSE DU RAPPORT	1
SOMMAIRE	6
INTRODUCTION	8
I - HISTOIRES	10
LE CABARET, LE MUSIC-HALL, LES NUMÉROS, LA REVUE : BREF HISTORIQUE	10
UN POINT DE VUE DES ARTS VISUELS : LES RELATIONS ENTRE LA TRADITION DES CABARETS ET LES AVANT-GARDES ET LEURS AVATARS CONTEMPORAINS	14
II - CABARET ET / OU MUSIC-HALL ?	18
CONVERGENCES / DIVERGENCES	18
Convergences	18
Divergences	19
UNE GRANDE DISPARITÉ DES PROGRAMMES ARTISTIQUES ET DES FORMATS DE PRODUCTION	21
L'esprit « revue de music-hall »	21
→ Les lieux	22
→ Équipes indépendantes	23
Les revues de cabaret	25
→ Les lieux	25
→ Artistes et équipes indépendants	26
LE PATRIMOINE	28
Les bâtiments : inscription ou classement au titre des monuments historiques	28
Les documents, accessoires, costumes	29
Les savoir-faire et métiers d'art	30
III - DES ÉCRITURES SCÉNIQUES CONTRASTÉES	33
LA PLACE DE LA TECHNOLOGIE SCÉNIQUE	33
L'image et la lumière	33
Le son	34
La machinerie scénique	34
La construction des silhouettes, personnages et créatures	35
LES EMPRUNTS AU CABARET ET AU MUSIC-HALL DANS LES ÉCRITURES SCÉNIQUES DU SPECTACLE VIVANT DEPUIS LES ANNÉES 80 : QUELLES POROSITÉS ?	38
En matière chorégraphique	38
Le théâtre et les arts associés	41
La musique	44
L'INTRODUCTION DES SUJETS CONTEMPORAINS	45
IV - UN SECTEUR QUI SE STRUCTURE ET GAGNE EN VISIBILITÉ	48
STRUCTURATION PROFESSIONNELLE	48
Le CAMULC - Syndicat professionnel des cabarets, music-halls et lieux de Création puis Ekhoscènes	48
Le collectif des cabarettistes	50
Les organismes de soutien de droit commun	51
Rémunération, conventions collectives et droits d'auteurs	54
La production et la diffusion	56
L'EMPLOI, LA FORMATION	58
L'emploi	58
La formation initiale	59
La formation continue, le compagnonnage et les pratiques amateurs	62
La sensibilisation dans les établissements d'enseignement du spectacle vivant	64
LA RECHERCHE	65
LES PUBLICS	66
La conquête de nouveaux publics	66
Le jeune public	67
CONCLUSION	69

PRÉCONISATIONS	72
ANNEXES	75
ANNEXE 1 : LISTE DES ENTRETIENS	75
ANNEXE 2 : LISTE DES LIEUX ET STRUCTURES QUI NOUS ONT ACCUEILLIS	77
ANNEXE 3 : LETTRE DE MISSION	78

Introduction

Le présent rapport répond à la demande en date du 25 janvier 2022 établie par le Directeur général de la création artistique. La lettre de mission (en annexe) invite le groupe d'inspecteurs désignés à prendre connaissance du secteur du cabaret et du music-hall dans toutes ses dimensions afin d'établir dans un premier temps, un état des lieux de la filière et de poursuivre ensuite un travail de diagnostic et d'analyse, les différents enjeux identifiés. L'essentiel du travail a été mené par les inspectrices danse et théâtre et arts associés, à savoir Pascale Laborie et Annabel Poincheval.

S'agissant d'un domaine jusqu'ici très marginalement accompagné par la puissance publique et de fait, quasiment méconnu en termes de structuration, de formation des artistes, de rapport à la création, à la production et à la diffusion, il a été nécessaire de prendre le temps d'une approche fondée à la fois sur l'observation, la compréhension, l'exploration et l'analyse. Des allers-retours incessants entre l'histoire passée et celle en cours, des croisements permanents entre les trois disciplines du spectacle vivant identifiées par le ministère de la Culture (et quelques incursions dans le champ des arts visuels), un grand nombre d'entretiens et de visites (listes en annexe) ont nourri notre travail et notre réflexion sur la place du cabaret et du music-hall dans le monde contemporain. Nous plaçant dans une démarche de recherche, nous nous sommes attachées à rester objectives, préférant la dialectique à la rhétorique, quitte à explorer des voies et pistes hors des schémas existant dans nos cadres d'intervention, faisant parfois bouger nos repères d'expertise. Dans « notre sphère », ce secteur souffre en effet souvent d'un regard condescendant, porté plus généralement sur le secteur du divertissement (dont il se revendique).

L'ampleur du champ considéré, son développement sur de multiples territoires (tant urbains que ruraux) rend difficile l'exhaustivité d'un état des lieux *in situ*, tout particulièrement hors de Paris. La multiplication des témoignages et de nombreuses recherches sur internet permettent pourtant d'afficher un panorama qui se veut aussi représentatif que possible, si ce n'est par l'exemple, au moins par la connaissance à distance et le constat des nombreuses dynamiques et ramifications.

Il a fallu parfois schématiser et réduire nos ambitions d'exploration, notamment dans les spectacles à voir, les dialogues avec la profession et les secteurs qui observent et accompagnent le cabaret et le music-hall. Nous espérons que les porteurs de projets et artistes concernés et non contactés ne nous tiendront pas rigueur d'avoir dû répondre à ce besoin d'efficacité.

La complexité – pour nous – à appréhender un secteur presque entièrement fondé sur une économie et des schémas éloignés des missions et systèmes du service public a appelé de nombreuses demandes de précisions (dont certaines n'ont pas reçu de réponse, qu'il s'agisse d'organismes privés ou publics) auxquelles beaucoup ont répondu avec générosité et patience. La même générosité de la part du secteur nous a permis d'entrer et de visiter divers lieux, d'assister à un bon nombre de spectacles et de dialoguer ouvertement avec de multiples interlocuteurs.

Nous tenons très sincèrement à remercier vivement tous ces interlocuteurs, et en tout premier lieu Daniel Stevens, qui au titre de délégué général du syndicat des cabarets, music-halls et lieux de création (le CAMULC), s'est montré constamment disponible ; Simon Arcache, son assistant, a été également particulièrement attentif à nous fournir les éléments régulièrement demandés.

Nous proposons donc ici une traversée de nos constats, questionnements et analyses, en réponse aux attentes précisées dans la lettre de mission citée plus haut, à travers un cheminement qui part de l'histoire du cabaret et du music-hall, des grands noms d'artistes, de lieux, de personnalités ayant porté ce secteur – et leur lien aux arts visuels (chapitre I). Nous tentons ensuite de mieux circonscrire et différencier le cabaret du music-hall, mais ne nous leurrions pas : beaucoup s'y sont essayé et ont échoué. Seuls les contours et interrogations restent : l'utilisation de l'un ou l'autre terme prend racine dans l'histoire et répond à des « modes », qu'une approche patrimoniale permet de rappeler (chapitre II). Pour aborder la création artistique, nous avons choisi de détailler les écritures scéniques en décrivant leurs endroits de richesse et de dynamisme (la technologie, les savoir-faire et les sujets contemporains présents sur scène) mais aussi les porosités avec les trois disciplines du spectacle vivant (chapitre III).

En détaillant mieux la structuration du secteur (chapitre IV) à travers les organisations et organismes professionnels concernés, les cadres de l'exercice des professions artistiques (formation, emploi et autres droits), nous tentons de démontrer le dynamisme du secteur et la place grandissante qu'il prend dans l'ensemble du spectacle vivant, mais aussi dans les sphères de la recherche. Enfin, la question du public ouvrira sur une conclusion.

L'intérêt qu'a eu le secteur à ouvrir ce dialogue avec le ministère de la Culture et à le maintenir est évident, et pour nous, après ces mois d'enquête, la réciprocité est indéniable. Aussi pouvons-nous espérer que le chantier reste ouvert et proposons, en fin de rapport, des préconisations pour le poursuivre.

Histoires

Le cabaret, le music-hall, les numéros, la revue : bref historique

La présence programmée de musiciens et / ou chanteurs dans les débits de boissons remonte, selon Philippe Chauveau et André Sallée¹, à la fin du XVIII^{ème} siècle, puis se structure avec notamment la professionnalisation du métier de chanteur (lyrique en particulier) dans la première moitié du XIX^{ème} siècle et la création de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) en 1850. Le succès des « cafés-chantant » conduit à l'ouverture du premier « café-concert », l'Eldorado (boulevard de Strasbourg) en 1858, « premier vrai théâtre construit pour servir la chanson »², puis d'autres ensuite (l'Alcazar au Faubourg Poissonnière ; le Bataclan boulevard du Prince Eugène qui deviendra le boulevard Voltaire), dans une concurrence de jauge (de 1500 à 2500 places), de faste et de choix d'artistes de renom.

Dans le même temps se développe à Paris une autre forme de cafés-concerts de bien moindre taille, les « beuglants », qui passent également en revue le répertoire à la mode, avec parfois des commentaires sur l'actualité, la politique, la société.

Contraints par l'application des privilèges qui réserve aux seuls théâtres impériaux la possibilité de présenter un répertoire déclamé, ces établissements ne pouvaient proposer que des spectacles de chansons jusqu'à ce qu'une tragédienne de la Comédie-Française, Mlle Cornélie, décide le 1^{er} février 1867, d'y déclamer des vers. Le soutien de la presse fait ployer le gouvernement qui abolit le privilège des théâtres le 31 mars de la même année, par ordonnance de Camille Doucet « directeur général de l'Administration des théâtres impériaux », donnant aux cafés-concerts « le droit de s'offrir des costumes, de jouer des pièces et de se payer des intermèdes de danse et d'acrobatie ».

Dans le domaine de la danse, et cela dès le début du XIX^{ème} siècle, les hommes s'accordent une minute d'improvisation appelée *Chahut* ou *Cancan*, dont s'emparent les femmes à leur tour pour revendiquer leur émancipation. Interdit en 1831, le *Cancan* sera repris dans la revue du Moulin Rouge et reste aujourd'hui un incontournable des revues de music-hall.

Les entreprises de spectacles – proposant ou non des consommations – se multiplient alors, les programmes se diversifient, les artistes de cirque prennent place sur scène, ainsi que les danseuses, la pantomime, les attractions foraines, le théâtre ; les chanteurs peuvent désormais se costumer pour mieux incarner leur répertoire. Le premier lieu parisien construit pour être exploité en music-hall serait les Folies-Bergère ouvert en 1869. Il emprunte le terme à l'établissement anglais Canterbury Music-Hall, ancien café dans lequel le propriétaire décide, au milieu du XIX^{ème} siècle, de construire une petite scène pour que s'y produisent les chanteurs professionnels à la mode. Mais très vite en France, le music-hall propose des spectacles par nature pluridisciplinaires, variés, de préférence hauts en couleurs et propres à éblouir : des soirées « à grand spectacle », telles que les Folies-Bergère les inaugurèrent le 30 novembre 1886.

C'est aussi à la fin du XIX^{ème} siècle, le 18 novembre 1881, qu'ouvre à Montmartre le Chat-Noir, premier cabaret identifié comme tel : « L'intérieur du cabaret est très simple : des chaises, des bancs, des tables de bois (...) sur les murs des dessins et des peintures des habitués (...) un piano

1 Dans « Music-Hall et Café-concert », Bordas 1985.

2 Ibid. p.12.

auquel chacun peut s'accouder pour dire des vers et chanter. »³. Les poètes et chansonniers comme Jules Jouy, Maurice Mac Nab, Aristide Bruant y font leurs débuts, accompagnés parfois au piano par Erik Satie. Aux murs, des œuvres d'Adolphe Willette (dont le fameux *Parce Domine ! Parce Populo Tuo*, mettant en scène le suicide de Pierrot après une nuit au cabaret) ou d'Antonio La Gandara, etc. On y voit surtout le théâtre d'ombres de Rivière et Emmanuel Poiret dit Caran d'Ache. « On constate combien il fut éclectique, ce Chat-Noir, tour à tour et à la fois blagueur, ironique, cynique, lyrique, fumiste, religieux, mystique, chrétien, païen, anarchique, républicain, réactionnaire. Tous les genres, sauf, à mon sens, le genre ennuyeux. »⁴

Le Chat-Noir s'inspire de l'existence et de l'histoire du Caveau et de ses épigones⁵ mais aussi des Goguettes, lieux de consommation dans lesquels on pouvait s'inscrire sur un registre, et recevoir un « numéro » pour son tour de chant en fin de repas.

Pourtant, Rodolphe Salis – propriétaire du Chat-Noir – instaure petit à petit un cadre et un rythme aux soirées, afin qu'elles se succèdent dans une recherche de diversité mais aussi de régularité, pour pouvoir attirer de nouveaux clients, curieux de découvrir tel ou tel poète, ou le théâtre d'ombres devenu célèbre. Le patron assure l'accueil des clients par des harangues proclamées à la cantonade, souvent caustiques et provocantes et annonce chaque artiste avec humour (souvent grinçant) et conviction. Il précède en cela les actuels « maîtres de cérémonie » et sera très rapidement copié autour de lui, à commencer par Aristide Bruant dans son fameux cabaret le Mirliton.

Dans ces lieux pourtant dédiés à la poésie, la chanson, la peinture et à la boisson, les femmes sont peu présentes, autant parmi les consommateurs que dans les groupes d'artistes, à quelques notables exceptions près, comme l'invitation faite à Yvette Guilbert au faîte de sa gloire, de venir chanter les textes de Bruant.

À partir de la fin du XIX^{ème} siècle et prenant pour beaucoup exemple sur le Chat-Noir, les cabarets se multiplient à Paris et surtout dans ses faubourgs, chacun cherchant sa singularité, qui pouvait passer par l'outrance – macabre, pornographique, satirique – ou la spécialisation – Grand-Guignol, « théâtriques », identité régionale, etc.

Entre les conflits de 1870-1871 et de 1914-1918, « quelques cent-cinquante salles, grandes ou petites, ouvrirent leurs portes dans Paris et sa périphérie »⁶, dont la Scala (1874), le Divan-Japonais (1888 – devenu aujourd'hui « Divan du monde-Madame Arthur ») ou le Moulin-Rouge (1889). Beaucoup de ces cafés-concerts et cabarets ont ensuite été transformés en cinémas, alors que les music-halls ont su maintenir leur clientèle face à l'industrie cinématographique, grâce à cette surenchère de performances (venant pour beaucoup du cirque), de machinerie, de vedettes, de numéros toujours plus osés et de curiosités (comme la statue d'éléphant géant provenant de l'exposition universelle, dans le jardin du Moulin-Rouge).

Les revues de music-hall ont évolué au tournant du siècle, passant d'une proposition hétéroclite et aléatoire (en fonction de la disponibilité des artistes) à une revue préparée, calibrée et de préférence fastueuse qui pouvait rester à l'affiche une saison durant⁷. Les artistes bénéficient

3 Mariel Oberthür dans « Napoléon au Chat Noir – l'épopée vue par Caran-d'Ache » édition Adam-Biro & Musée de l'Armée 1999, p. 25.

4 Maurice Donnay dans « Autour du Chat Noir » p.46, cité dans « Napoléon au Chat Noir – l'épopée vue par Caran-d'Ache » édition Adam-Biro & Musée de l'Armée 1999, p. 31.

5 Cercle fermé d'amateurs de littérature créé dès 1737 et ayant évolué au cours de près de 140 ans d'existence (avec quelques temps d'arrêt) de la lecture de textes à la déclamation de chansons ; plusieurs dizaines de volumes de chansons ont été publiés par le cercle du Caveau, des plus littéraires aux plus satiriques.

6 Ibid. p.16.

7 La toute première revue parisienne qui date du 8 mars 1902 « Une revue aux Folies-Bergère », est créée dans l'établissement éponyme sous l'impulsion des nouveaux propriétaires, les frères Isola, eux-mêmes illusionnistes de cabaret. C'est ici que Mistinguett a commencé comme « meneuse de revue » en 1911 ; c'est aussi les Folies-Bergère qui offriront à Joséphine Baker sa propre revue « Folie du jour », dès 1926, quelques mois à peine après son arrivée en France avec la « Revue nègre ».

de contrats de plusieurs mois ou saisons, tout en ayant la liberté de se produire le même soir dans plusieurs lieux. Pour garantir la qualité artistique de ces revues, l'entrée devient payante, les consommations obligatoires et plus chères, la clientèle, de fait, moins populaire. En province, les revues sont copiées, mais « aucun cabaret de style montmartrois ne parvient, avant 1914, à s'implanter durablement »⁸ alors que les cafés-concerts font recette.

La censure, amplement durcie pendant la Première Guerre mondiale, interdit les cabarets à Paris ; les cafés-concerts et music-halls, en revanche, restent ouverts – étant davantage identifiés comme des lieux de simple divertissement, indispensables à l'image de la capitale française.

À leur réouverture dans les années 1920, les cabarets ont perdu de leur verve littéraire et politique, y compris à Montmartre, pour se rapprocher des programmations du music-hall : vedettes de la chanson, numéros de cirque, effeuillage se succèdent dans un rythme calculé, perdant la spontanéité, l'improvisation, la surprise qui présidaient aux soirées du Chat-Noir et autres cabarets. Les quelques exceptions du cabaret du Front Populaire, de la Lanterne, jusqu'au Bœuf sur le toit sont réservées à des petits groupes et peinent à rester ouverts.

Le jazz, la « revue nègre » avec Joséphine Baker – et ses imitations -, le burlesque, apportent aux cabarets et music-halls parisiens et européens de nouvelles images, de nouveaux rythmes, qui s'ajoutent aux figures de la chanson d'avant-guerre telles que Maurice Chevalier ou Yvette Guilbert. Dans cet entre-deux-guerres, le cirque et le music-hall sont étroitement liés dans les mêmes soirées, les mêmes lieux, avec de grandes vedettes de part et d'autre. À tel point que René Gola écrira à ce sujet dans les années 1980 : « la crise du cirque, assez évidente en France (...), coïncide avec la disparition presque totale des attractions sur les scènes de music-hall ».⁹

La Seconde Guerre mondiale sera paradoxalement une période de retour aux cabarets, pendant l'occupation allemande de Paris, avec une population mixte (française et allemande) en recherche de divertissements : « Le spectacle semble vouloir prendre sa place parmi les matières de première nécessité », annonce un journaliste de l'hebdomadaire *Panorama* en 1943¹⁰ ; Édith Piaf poursuit sa carrière au Perroquet, Raymond Verney au Badinage. Le Bœuf sur le toit retrouve un lieu et un public, tout en slalomant entre interdits et restrictions.

L'après-guerre verra surtout le retour des scènes musicales où la chanson française renoue avec un public amateur et connaisseur : Boris Vian, Juliette Gréco, Barbara, Jacques Brel, Patachou partagent parfois les scènes du Tabou, de la Rose rouge, de l'Echelle de Jacob ou du Lapin agile avec des « raconteurs d'histoire », tels que Raymond Devos, ou des marionnettistes comme Yves Joly. Cette « renaissance » part des caves de cafés du quartier Saint-Germain-des-Prés (à commencer par le Tabou), où la jeunesse aime se retrouver pour danser et chanter, puis s'étend au-delà et jusqu'à Montmartre avec les Trois-Baudets, longtemps considéré comme le lieu de passage entre les caves germanoprates et les grandes scènes. Le lieu est ouvert et dirigé par Jacques Canetti, également directeur de la marque de disques Philips, qui y accueille des artistes jugés « non commerciaux » comme Georges Brassens, Jacques Brel, Guy Béart, Félix Leclerc, etc. Ces artistes de variété passeront ensuite sur de plus grandes scènes telles que l'Olympia (ouvert en 1893, il reste aujourd'hui « le plus ancien music-hall de Paris encore en activité »¹¹ - par ailleurs classé au titre des monuments historiques) ou Bobino. Au fil du temps, les spectacles de variétés prennent une autre signification : après avoir porté la notion de variété de genre, le terme

8 Dans « Cabaret, cabarets de Paris à toute l'Europe, l'histoire d'un lieu de spectacle » par Lionel Richard édition l'Harmattan – collection cabaret 1991 – p.114.

9 Dans « Music-Hall et Café-concert », Bordas 1985, p.19.

10 Cité dans « Cabaret, cabarets de Paris à toute l'Europe, l'histoire d'un lieu de spectacle » par Lionel Richard édition l'Harmattan – collection cabaret 1991 – p.192.

11 Site de l'Olympia.

désigne à partir des années 1950 et 1960 un genre musical, celui de la chanson populaire, interprétée par d'innombrables vedettes.

Au cours des années 1960 et 1970, la pression économique et immobilière à Paris occasionne la fermeture de divers lieux de music-hall, cabaret, variétés, comme l'Alhambra, l'Européen, l'Etoile, etc., laissant moins de salles ouvertes pour davantage de propositions et une prédominance pour la chanson. Les petites scènes comme le Tabou et autres lieux de la chanson « rive gauche » sont aussi contraints de fermer, peinant à attirer un public jeune, davantage tourné vers des scènes plus amples, plus équipées techniquement et les discothèques où la vague des chanteurs « yéyé » et groupes de rock se produisent.

On assiste dans le même temps à l'émergence de nouvelles propositions de soirées comme au théâtre de la Vieille-Grille, ancienne épicerie transformée en café-théâtre à la fin des années 1950, mêlant chanson et théâtre, jouant davantage sur le tableau de la provocation, de l'improvisation, de l'humour caustique et du dialogue avec le public. Lavilliers, Renaud, Font et Val, Higelin y font leurs débuts. Suivront le Pizza (qui prendra rapidement pour nom celui de sa rue des Blancs-Manteaux), l'Elysée-Montmartre, le Café de la Gare (ouvert en 1968 par Romain Bouteille, Coluche, Miou-Miou – où l'absurde le dispute à la critique sociale et politique), le Splendid, etc. Pour beaucoup, le nom du lieu est aussi celui d'une troupe, parfois vagabonde au gré des expulsions, qui s'implante ailleurs et donne son nom au nouveau lieu. On retrouve aujourd'hui ce relatif nomadisme dans certaines troupes de cabaret (voir infra).

La fin des années 1970 et les années 1980 puis 1990 feront plus de place encore aux grandes salles, aux grands spectacles sur des scènes techniquement équipées, aux tournées, à l'industrie du disque et de la télévision : naissance des zéniths et transformation de palais des sports en lieux de spectacle, grandes tournées des artistes cités plus haut, ayant commencé dans les caves et cabarets, création de *Starmania* en 1979 – à classer davantage dans la comédie musicale, mais n'en convoque pas moins un grand nombre d'artistes, d'effets, d'images éblouissantes, etc. Pourtant, on peut trouver l'esprit cabaret et music-hall, parfois de manière hypertrophiée, au théâtre dans les créations de Jérôme Savary, dans le domaine de la chanson de variété (comme Jacques Higelin et le jeu dans le grand escalier à l'Olympia 1985) ou encore dans les créations chorégraphiques de Philippe Decouflé, à la scène, dans la publicité ou pour la cérémonie d'ouverture des Jeux-Olympiques d'hiver en 1982 (voir infra chapitre sur les emprunts au cabaret et au music-hall).

Si le cabaret dans sa dimension « créative », dans des salles modestes et en recherche d'une hybridité des arts et classes sociales est peu visible du grand public dans le dernier tiers du XX^{ème} siècle, quelques lieux de music-hall perdurent, attirant toujours un public étranger dans la nostalgie d'un Paris rêvé : le Moulin-Rouge, les Folies-Bergère, le Lido, le Crazy-Horse ou le Paradis-Latin conservent leurs traditions mais passent au second plan de l'actualité artistique. Le Moulin-Rouge, notamment, en fera les frais avec une situation de redressement judiciaire dans les années 1990.

Les questions sociales qui se posent au début du XXI^{ème} siècle sur l'identité, le genre, l'acceptation de l'autre et de l'étrange mais aussi l'importance que prend la performance sur les scènes du spectacle vivant permettent un retour en visibilité des artistes pouvant se revendiquer d'un cabaret de création ; quelques émissions télévisées et personnalités du « show-business » ont popularisé à la fois le terme et le contenu, et abouti à la remise en lumière de lieux parisiens un temps passés de mode à l'instar de chez Michou, Madame Arthur, le Zèbre de Belleville, le Cabaret sauvage, etc. À côté et pour animer ou inspirer certains de ces lieux, des artistes ont développé des personnages de scène, jouant d'une ambiguïté des genres, mélangeant les codes vestimentaires, volontiers provocants et toujours dans une recherche de

lien direct avec le public (Miss Knife, le chanteur M, Carmen Maria Vega, Monsieur K, etc.). D'autres figures, emblématiques d'une époque, ont été reconvoquées : Coccinelle, avec l'inauguration d'un passage parisien à son nom entre le 9^{ème} et le 18^{ème} arrondissement en 2017 ; Bambi, interviewée sur France-Culture, revenue sur la scène de chez Madame Arthur après plus de 40 ans d'absence ; la figure de Michou et son emblématique veste bleue, etc...

En parallèle, les music-halls continuent de proposer des spectacles de grande envergure, des soirées d'exception, certains s'inspirant des nouvelles esthétiques, des sujets contemporains et/ou des nouvelles technologies (équipement en écrans à LED notamment), d'autres restant fidèles à la tradition. Ils répondent toujours à l'attente des touristes de passage à Paris et retrouvent une clientèle plus jeune, davantage en quête de divertissement et d'éblouissement.

Ce mouvement de redécouverte des cabarets et music-halls suscite l'intérêt de nouveaux artistes, qu'ils soient de la scène, des arts visuels ou transdisciplinaires, de nouveaux publics, de nouveaux médias, mais aussi d'universitaires, de revues spécialisées, de lieux ressource et présentement de la Direction générale de la création artistique (DGCA).

Un point de vue des arts visuels : les relations entre la tradition des cabarets et les avant-gardes et leurs avatars contemporains

Les cabarets (taverne, café-concert, café-dansant, auberge, cave) tels qu'ils émergent dans le Paris noctambule de la fin du XIX^{ème} siècle dans le quartier de Montmartre entretiennent d'emblée des affinités avec la scène artistique, littéraire et musicale. Ces lieux de convivialité et d'intimité attirent artistes, écrivains, poètes, musiciens et danseurs pour produire des expérimentations qui bousculent les codes et les standards. La magie des lumières, des enseignes et les mélodies des « chansons à danser » s'imposent comme des sources d'inspiration pour l'intelligentsia parisienne au tournant du siècle. Le symbolisme aussi bien littéraire qu'artistique imprègne l'ambiance du Chat-Noir, cabaret artistique par excellence, où alternent performances déclamatoires poétiques, monologues improvisés, chansons satiriques et débats sur des sujets de société. Le fondateur favorise un véritable dialogue entre peintres (Maurice Neumont et Théophile-Alexandre Steinlen), illustrateurs (Adolphe-Léon Willette), décorateurs (Eugène Grasset), musiciens (Claude Debussy, Erik Satie) et chanteurs, dans un esprit de collage vivant et de croisement des styles et des disciplines, et ce dans en maniant l'exubérance et la transgression. Il décrit son lieu comme un « cabaret style Louis XIII » avec une vierge suspendue au mur, des animaux fantastiques qui pendent du plafond, des miroirs, des chandeliers et une cheminée monumentale. Henri Rivière, rapidement rejoint par Caran-d'Ache, présentent la principale attraction de ce cabaret : le théâtre d'ombres. Les thématiques de ce théâtre sont éclectiques (La tentation de Saint-Antoine, le Rêve de Zola, L'Age d'or, Pierrot pornographe, l'épopée de Napoléon, etc.) et ont fortement influencé une personnalité comme Marcel Duchamp ainsi que les Surréalistes. Le menu est dessiné par Georges Auriol.

Le groupe pré-dadaïste, les *Incohérents*, fréquente aussi le lieu, de même que le club littéraire « Les Hydropathes » parmi lesquels Jules Lévy et Alphonse Allais. Avec Rodolphe Salis, ils publient un journal intitulé le *Chat Noir, organe des intérêts de Montmartre*, qui paraît le samedi durant treize ans, de 1882 à 1895.

Les artistes modernes comme Toulouse-Lautrec, Lucien Pissaro, Pablo Picasso et Marcel Duchamp fréquentent ces lieux animés et leur rendent hommage. Ces lieux sont de véritables marqueurs sociaux. Fréquentés par des personnalités très éclectiques, ils accueillent, sans aucun a priori, des amateurs éclairés, des artistes bohèmes, des anarchistes, des écrivains, des bourgeois en quête de distractions. La célèbre danseuse Loïe Fuller avec sa *Danse du feu* devient l'attraction des Folies-Bergère et inspire le peintre Toulouse-Lautrec, qui produit une suite de

lithographies intitulées *Miss Loïe Fuller* en 1893 (Bibliothèque Nationale, Paris). Dans son célèbre tableau (*Bar aux Folies-bergère*, 1882, Courtauld Institute, Londres), Edouard Manet nous donne à voir toute la détresse d'une employée du célèbre cabaret, Suzon, qui tient le bar. Dans le reflet du miroir, on peut voir un homme coiffé d'un haut de forme s'approcher du modèle féminin. Des artistes comme Edgard Degas, Toulouse-Lautrec, Jules Cheret et Picasso dans ses périodes bleue et rose fréquentent ces lieux nocturnes. Degas, qui dispose d'une loge à l'opéra, fréquente aussi le café-concert dit des Ambassadeurs, sur les Champs-Élysées, qui donne tous les soirs des revues avec Yvette Guilbert. Deux pastels datés de 1877 montrent l'ambiance de ces spectacles populaires (Musée d'Orsay - Paris).

Dans les années 1910-1920, les avant-gardes européennes (le futurisme, le dadaïsme notamment et le constructivisme) poussent les frontières entre les disciplines artistiques en érigeant le cabaret en outil de protestation politique. Avec Dada, le cabaret devient international. Il se développe à Zurich, Berlin, New-York et resurgit à Paris dans les années 1920. Révolte (poésie sonore, tracts, affiches) et créativité (décor, identité graphique, costumes, menus) érigent ces lieux en véritables foyers artistiques. Ces cabarets protestataires ne sont ni des lieux de divertissements, ni des pastiches anachroniques. Leurs objets de révoltes ne concernent pas les mœurs de la bourgeoisie, mais bien davantage les questions politiques et la censure. Le Cabaret Fledermaus à Vienne, décoré par Joseph Hoffmann, le Theatre Club à Londres (Cave du Veau D'or - Golden Calf-), fondé en 1912, le Cabaret Voltaire à Zurich en 1916 et le Café Pittoresque à Moscou sont des lieux engagés, marqués par un style futuriste, cubiste et primitif, en phase avec leur époque et les innovations artistiques qui fleurissent alors en Europe. Une étude cubo-futuriste réalisée en 1917 par Georgii Yakulov pour les décors du Café Pittoresque à Moscou est conservée au Centre Pompidou. Des projets de lampes dessinées par Alexandre Rodchenko, artiste et photographe constructiviste, attestent aussi de la dimension pluridisciplinaire du lieu et du dialogue avec les arts contemporains.

La durée de vie de ces cabarets européens est souvent brève : le Cabaret Voltaire à Zurich est actif durant cinq mois avec une programmation journalière (lectures, poésie concrète, danse abstraite, performances masquées, musique improvisée, percussions africaines) excepté le vendredi. La salle était située à l'arrière d'un restaurant nommé *Castel Bar*. « À défaut de révolution sociale, on rêve de révolution artistique. À Zurich, comme le rappelle Hugo Ball, en face du cabaret Voltaire, habite un certain Vladimir Oulianov, dit Lénine. Que pensait-il de ces manifestations dada ? », se demande Jean-Michel Palmier dans *l'Expressionnisme comme révolte*¹² Ce café littéraire et artistique alors fréquenté par Hans Arp, Marcel Janco qui dessine les masques et Hugo Ball s'est fait connaître dans le monde entier et demeure comme la référence en matière de cabaret engagé. Des œuvres de Modigliani et Picasso étaient reproduites sur les murs tandis que des œuvres poétiques du poète futuriste Marinetti, de Blaise Cendrars et de Guillaume Apollinaire étaient lues en public comme de véritables performances. Les danses étaient expressives et explicites quant à l'actualité : *l'attrape-mouches*, *le cauchemar*, *le désespoir de la fête* sont parmi les titres attribués à ces élégies chorégraphiques.

Il en est de même pour le *Café Diavolo* à Rome fondé en avril 1922 et qui était abrité dans le sous-sol de l'hôtel des élites et des étrangers, via Basilica. Le décor (peintures murales, tables, banquettes, tabourets et cartons d'invitation) avait été commandé à l'artiste futuriste Fortunato Depero. Giacomo Balla, autre artiste futuriste, avait reçu une commande pour le Bal Tic-Tac dont il reste des esquisses, tandis que Gino Gori avait réalisé un spectacle de marionnettes et de poupées d'inspiration primitive.

12 Jean-Michel Palmier, *l'Expressionnisme comme révolte* – 1983 – Payot p.231.

Le Café l'Aubette à Strasbourg est conçu par Hans Arp, Sophie Taeuber et Théo Van Doesburg en 1928 pour répondre à une commande des frères Paul et André Horn, entrepreneurs locaux fortunés et éclairés. Le lieu est polyvalent avec un ciné-dancing, une salle des fêtes, un caveau-dancing et un salon de thé dans un esprit *De Stijl*, d'esprit néo-plastique, une esthétique théorisée par Mondrian et Van Doesburg pour la peinture et Rietveld pour l'architecture et le design.

Certains éléments du mobilier (tables et cendriers) et du décor (vitraux pour l'escalier) sont aujourd'hui conservés au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg tandis que le plan du lieu et certaines études graphiques sont conservés au Centre Pompidou.

Dans le cabaret engagé, il y a cette dimension critique, qui intéresse notamment des personnalités comme Bertolt Brecht dans le Berlin des années de la République de Weimar, marquées par le groupe des expressionnistes ainsi que les peintres de la Nouvelle objectivité comme Georg Grosz, qui peint de féroces caricatures de la bourgeoisie allemande dans des restaurants de la Friedrichstrasse tandis que Otto Dix réalise le portrait de la danseuse Anita Berber en 1925.

Sa danse intitulée *Cocaïne* est interprétée sur la *Valse Mignonne* de Camille Saint-Saëns (1896). Les soirées de la Vicomtesse de Noailles à Hyères dans sa maison dessinée par Mallet-Stevens peuvent être considérées comme le prolongement de cet art contestataire, où la présence conjointe des artistes (Man Ray), des poètes (Jean Cocteau) et des intellectuels recrée l'univers avant-gardiste des premiers cabarets de Montmartre.

L'esprit du cabaret contestataire s'implante aussi à New York et les soirées se déroulent dans des cadres privés, comme le Salon des Arensberg, animé par un couple de mécènes américains, férus de poésie.

Dès lors, le cabaret devient un outil politique et européen étroitement relié à la question de la censure et de la liberté d'expression. Dans l'entre-deux-guerres, Georges Grosz, Christian Schad, Otto Dix (*Souvenirs de la galerie des glaces*, 1920, Mnam) immortalisent l'atmosphère de ces lieux en peignant des scènes de cabarets (danseuses, couples et jeux de miroirs), qui nous renseignent sur les mœurs et les publics qui les fréquentent (soldats souvent) mais qui tendent à attirer un public de plus en plus nombreux et privilégié. Ainsi, Mary Reynolds et Peggy Guggenheim, deux femmes célibataires, habillées par Paul Poiret, font-elles leur entrée au Bœuf sur le toit dans les années 1920 à Paris d'où une « musique de tous les diables s'échappe. » Il s'agit d'un cabaret dont les décors sont contemporains, en phase avec le mouvement des arts décoratifs, florissant à l'époque dans l'architecture, la mode et la joaillerie. Le « Bœuf » est inauguré en 1922 : « les intellectuels, poètes, artistes, mondains, demi-mondaines se croisent dans ce haut lieu des nuits parisiennes (...) Cette enseigne a pris la suite du Gaya rue Duphot où s'était créé le groupe des Six¹³. Le Bœuf est mené par le sympathique et gigantesque Louis Moysès. Ce jeune homme a déménagé les locaux de la rue Duphot, trop exigus et a tout de suite séparé le cabaret-restaurant du bar-dancing qui reste ouvert jusque vers deux heures du matin. » Jean Cocteau et Tristan Tzara fréquentent les lieux tandis que Marcel Duchamp, Francis Picabia et Gabrielle Buffet organisent le réveillon Cacodylate en 1921. On y joue du piano et des airs de jazz tout droit sortis des clubs de Greenwich Village à New York. Mary Reynolds y passe ses nuits avant de rejoindre la Closerie des Lilas ou le Dôme.

Il est clair que l'image du cabaret autrefois réservé aux hommes évolue. Les femmes peuvent s'y rendre seules ou accompagnées sans craindre de perdre leur réputation. De ce point de vue, le Bœuf sur le toit est un cabaret précurseur tant dans la conception de son décor que dans la

13 Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Georges Auric, Germaine Tailleferre et Louis Durey autour de Jean Cocteau, qui après s'être rencontrés au Conservatoire, élisent domicile fixe au **Bœuf sur le toit** entre 1916 et 1921.

légitimation de la femme « garçonne » émancipée. Au sein du Groupe des Six, une femme, Germaine Tailleferre, compose. En janvier 2023, l'Orchestre de Paris lui rend hommage dans le cadre d'un week-end dédié au fameux Bœuf sur le toit.

Depuis l'après-guerre, les tarifs d'entrée dans les cabarets ont considérablement augmenté faisant de ces lieux, des destinations d'exception que les clients fréquentent pour célébrer un événement en famille ou en couple. Ces lieux deviennent alors la cible des touristes internationaux et des voyagistes, qui proposent à leurs clients une soirée festive, qui promet d'être mémorable, au cœur du Paris érotique.

Quelques-uns conservent un lien direct avec les plasticiens et autres créateurs contemporains, comme le Crazy-Horse, le cabaret de la rive droite et du triangle d'or, fondé par Alain Bernardin. La revue s'adresse à des clients privilégiés, sous la houlette de Pierre Restany, très proche du fondateur ; plusieurs artistes du Mec Art (Alain Jacquet), de l'art cinétique (Vasarely, Julio Le Parc) et du Nouveau Réalisme (César) sont associés. Ils ne conçoivent pas de décors, ni de mobilier, ni de costumes, mais ils acceptent que leurs langages artistiques respectifs soient repris par Alain Bernardin pour certaines scènes et l'identité graphique du lieu, qui incarne indéniablement un esprit moderne dans la filiation des cabarets avant-gardistes. Retenons ce témoignage d'Alain Bernardin en mars 1991 pour rendre hommage au pape du Pop Art français, qu'il appelle Pierrot : « Nous nous retrouvons chez César tout d'abord, puis chez Yves Klein, Niki de Saint-Phalle, Christo, Oldenburg... Merci Pierrot de m'avoir ouvert les portes de l'univers de ton nouveau réalisme. »¹⁴

Les années 2000 voient le renouveau du cabaret parisien en lien avec la question du genre. De nouvelles artistes comme Juliette Dragon assument leur féminité en pratiquant l'effeuillage dans une perspective de libération et de ré-alignement des relations hommes/femmes. C'est aussi dans cet esprit que la plasticienne Dominique Gonzalez-Foerster, le musicien Julien Perez et le philosophe Paul Preciado développent *Exotourisme*, performance dans laquelle l'artiste se transforme en chanteuse déclamant une poésie sonore en lien avec les défis actuels sur le genre, l'écologie, l'intelligence artificielle, les algorithmes, le métavers ...

Autre exemple, le couple Karina Bisch et Nicolas Chardon qui réinterprètent la tradition des cabarets constructivistes : « La performance s'appelait *Painting For Living in My Living Room* en 2013. Nous avons aussi, avec Nicolas, organisé un grand cabaret qui s'appelait *Le Violon d'*, en 2010, dans un bar. Nous avons invité des artistes que nous aimions et dont nous étions proches (Pierre Leguillon, Diogo Pimentao, Gyan Panchal, Clément Rodzielski, Pauline Curnier Jardin). Chacun avait proposé un tour de chant, un tour de magie, une chanson à la flûte, une danse, une vibration. C'était assez magique »¹⁵.

Plus proches de nous encore, les performeuses féministes ukrainiennes Dakh Daughters ouvrent leur danse macabre sur un air de révolte avec le *Rozy Donbas* en 2022 qui sonne comme une version punk des cabarets avant-gardistes, foyers des révoltes dans les années 1910-1920, un siècle plus tôt.

Le secteur du cabaret et du music-hall reste un lieu d'expression artistique pluridisciplinaire, et de nouveaux plasticiens s'inspirent des images fortes créées au fil des soirées et des atmosphères du cabaret, comme le peintre (et parfois performeur) Tom de Pékin ou les photographes Eve Saint Ramon, Charlène Yves, Marianne Girardet, Raphaël Kessler, Fred Stucin, Simon Arcache ou Monsieur GAC.

14 Pierre Restany, le cœur et la raison, Musée des Jacobins, Morlaix, 1991, p. 97.

15 Karina Bisch, entretien octobre 2022, correspondance par mail.

Cabaret et / ou Music-hall ?

« **Le cabaret, c'est une salade folle** ». Cette expression souvent entendue en première approche d'une définition du genre, pointe la grande variété des combinaisons possibles qui permettent de « faire cabaret » et par conséquent la complexité de cette mission, si l'on considère l'étendue du champ concerné, s'agissant du cabaret et du music-hall. Nous tentons ici de cerner ce qui relève de l'un et de l'autre sans toutefois perdre de vue que les frontières entre les deux sont loin d'être étanches. À tel titre que AUDIENS¹⁶ dans son étude de 2021 réalisée sur la base des adhérents au CAMULC¹⁷ nomme bien « cabaret » ce qui relève des deux genres.

Dans un premier temps nous tenterons de définir ce qui réunit le cabaret et le music-hall (les convergences) et ce qui les distingue (les divergences), puis nous nous intéresserons aux divers formats de productions des cabarets ou des music-halls à partir d'exemples rencontrés, en prenant appui sur la nature des lieux de diffusion, des équipes et des moyens de production.

Convergences / Divergences

Convergences

- **un lieu et un genre à la fois** : que l'on parle de cabaret ou de music-hall, il s'agit à la fois de l'endroit où se tient le spectacle et du spectacle en lui-même, à l'instar du théâtre. Ce terme unique ancre l'usage du terme au fil de l'histoire.
La circulation des artistes entre les différents lieux qui achetaient leurs numéros, au début du siècle dernier, entretient la porosité et la superposition de l'appellation.
- **le principe de la revue** : si le terme de « music-hall » désigne un lieu et un genre de spectacle de grande envergure destiné à proposer aussi bien des opérettes, comédies musicales, tours de chant et autres concerts, il est relié au « cabaret » par le dénominateur commun qu'est la « revue ». Des tableaux ou numéros séquent la soirée cabaret ou music-hall, dans un enchaînement davantage guidé par les performances et le rythme que par une réelle dramaturgie. Plus ou moins présent, plus ou moins charismatique, un maître ou une maîtresse de cérémonie ouvre la soirée, donne le ton, invite parfois des spectateurs à rejoindre la scène pour quelques minutes.
- **un divertissement pluridisciplinaire** : la notion de divertissement est présente dès l'origine des revues. Certaines restent dans le champ de la seule performance, de l'image (à grand renfort de décors, costumes, lumières, projections), d'autres se colorent de préoccupations, voire revendications sociales ou politiques, sans perdre de vue le caractère divertissant qu'est venu chercher le spectateur. Toutes mêlent ou peuvent mêler dans une même soirée le chant, la danse, le jeu (plutôt clownesque ou en « maître de cérémonie »), le cirque, etc.
- **l'esprit de la fête, de la convivialité** est indissociable d'une soirée cabaret ou music-hall, comme en témoigne l'histoire de ce « genre » et de ces lieux : la plupart du temps, on peut y boire et souvent y manger. Certains cabarets en région sont issus de la

16 Groupe de protection sociale des secteurs de la culture, de la communication et des médias.

17 Syndicat professionnel des Cabarets Music-Halls Lieux de Création, créé en 2016, environ 100 adhérents. Il a fusionné le 1^{er} janvier 2024 avec le SNDTP et le Prodiss. La nouvelle entité porte le nom d'Ekhoscènes (voir infra chapitre sur la structuration du secteur).

reconversion ou de l'évolution d'une activité de restauration, comme l'Ange-Bleu ou le Royal-Palace. Les menus font, par endroits, l'objet de grand soin et participent de l'image de luxe (ou au moins de soirée d'exception) des établissements, le service y est parfaitement maîtrisé malgré des jauges importantes.

Même si parfois la restauration est moins raffinée et ce pour des raisons économiques, afin d'afficher des tarifs plus accessibles et adaptés au public de la zone de chalandise, on reste malgré tout fidèle à l'esprit de partage convivial d'un moment d'exception et de divertissement.

Quelques lieux labellisés par l'État programment exceptionnellement des soirées cabaret et pour cela transforment un de leurs espaces en salle de restauration ou salle de bar pour accueillir artistes et spectateurs.

Parmi eux, la scène nationale de Reims a inscrit le cabaret dans son projet artistique (voir infra chapitre IV).

On relève toutefois quelques tentatives de programmation de soirée cabaret dans des salles de spectacle « traditionnelles » : le cabaret Madame Arthur s'est essayé, avec succès, au Festival d'Avignon OFF en 2022 et 2023 (au Théâtre du Roi-René) ; le Secret loue depuis 2022 le Théâtre de l'Atelier à Paris pour une soirée « de gala » autour du 21 juin, le show Mixity a été visible au Théâtre Lepic puis à la Comédie des Champs-Élysées, etc.

Les consommations restent généralement interdites dans ces salles, mais il est proposé de boire avant, à l'entracte et éventuellement après le spectacle, la « limonade » étant bien souvent génératrice de recettes. Un des enjeux forts pour les artistes devient, dans ces salles frontales, de rompre le 4^{ème} mur et de créer un lien fort avec la salle.

Divergences

- **l'adresse au public / le 4^{ème} mur** : la question de l'adresse au public est liée à la représentation et à l'esprit de fête qui préside aux soirées cabaret ou music-hall. Néanmoins, ce lien avec la salle n'est pas exploité de la même façon dans les différents lieux. Les salles à grande jauge, avec menus « prestige », vastes scènes, foisonnement d'artistes et d'effets scéniques, établissent un lien avec le public à certains moments de la soirée (avant le début du show, ou lors des « intermèdes » circassiens ou performatifs, éventuellement après le show), invitant parfois même certains spectateurs à se retrouver sur la scène pour quelques minutes. Le déroulement du spectacle, parce qu'il est minuté, organisé, calibré, ne permet pas de maintenir cette interaction sur la durée. Les spectateurs se retrouvent ainsi comme dans une salle de spectacle traditionnelle – sauf qu'ils sont attablés.

Les cabarets « indisciplinaires » (voir infra) revendiquent davantage l'interaction avec le public dans le déroulement d'une soirée ou d'un brunch, les « créatures »¹⁸ peuvent l'interpeller, l'invectiver, se mêler à lui, le prendre à partie, etc. Le show se fait avec le public, il est en cela unique chaque soir. Le déroulement du spectacle peut en être modifié, en fonction des codes et sujets avec lesquels jouent les artistes : par endroits, le propos reste léger, ludique, poétique, et/ou de l'ordre du divertissement ; ailleurs, l'engagement affiché des artistes peut donner lieu à des réactions plus vives, des

18 Terme employé dans le secteur pour désigner le « personnage signature » de chaque artiste, à travers son costume, son maquillage, son pseudonyme et ses traits de caractère.

interactions inattendues, même si le public présent est généralement en connivence avec les prises de position.

- **La place de la subversion et de l'émancipation** : à l'origine, les revues « à grand spectacle », qui emploient des danseurs et danseuses en nombre et jouent sur l'effet « plumes, paillettes et frous-frous » s'inscrivaient dans une démarche subversive, en mettant en scène la quasi-nudité des corps féminins. Aujourd'hui, ces codes sont acceptés voire attendus et ne présentent plus vraiment de caractère subversif : le Cancan à l'origine émancipateur ne choque plus, il appartient au patrimoine de la revue de music-hall.

L'exhibition subversive passe aujourd'hui par la représentation des corps hors-normes comparés aux canons figés par l'image des *Bluebell girls* du Lido ou des *Doris Girls* du Moulin-Rouge notamment : ces corps masculins, en chair, androgynes, etc., que l'on voit davantage dans des lieux dédiés au new-burlesque ou dans les cabarets plus contemporains. La subversion passe également par la présence de Créatures hors genre, trans-genre inter-genres ou a-genrées – généralement plutôt vêtues de tenues extravagantes, très recherchées et maquillées en conséquence, mais aussi par la liberté de ton, de parole – qui rejoint cette liberté de paraître, de disparaître et de se transformer, de s'émanciper.

La subversion par la parole très présente dans les cabarets alternatifs est à l'image des soirées que proposait Salis au Chat-Noir : critique politique, sociale, se basant sur l'actualité immédiate que commente par exemple Martin Dust dans son *Cabaret de Poussière* ou Anouck Hilbey dans *Les Femmes ça fait PD...*

- La **question du genre** est par endroits largement présente et affiche, dans les cabarets « indisciplinaires », la revendication d'un rapport non-binaire aux deux sexes identifiés. Le naturel avec lequel se présentent et jouent les Créatures constitue une dimension subversive pour certaines générations et/ou certaines approches sociales, mais il est pour beaucoup de jeunes une nouvelle norme, véhiculée par des émissions visibles sur écran (télévision ou en ligne). Une part de public plutôt jeune fréquente ainsi les cabarets contemporains, y trouvant le reflet d'une pensée inclusive et ouverte. Cette revendication ouvre la porte à l'exubérance dans l'affirmation de la personnalité de chaque Créature, voire à la performance visant systématiquement à se distinguer et s'exposer dans sa singularité.

À l'opposé sur d'autres scènes, la place des genres est particulièrement codifiée dans une norme établie depuis longtemps : sensualité, semi-nudité, mise en valeur des attributs féminins genrés, femmes objets et objets de désir, etc. La place de l'homme, en miroir, reste celle de la virilité démonstrative, recherchée dans le choix des interprètes (musculature, taille, etc.), augmentée par le costume et leur rôle scénique : ils sont porteurs dans les chorégraphies mixtes, cavaliers des danseuses ou, dans des sets masculins font démonstration de leur force et sont souvent en compétition les uns avec les autres.

- **La place de l'artiste** constitue également un facteur de distinction entre spectacles de cabaret et de music-hall. Dans certains cabarets, l'individualité est cultivée, chacun est singulier, peaufine sa Créature/son personnage, choisit son pseudonyme. Les numéros sont bien souvent des solos ou au mieux des duos, à l'exception des chansons emblématiques reprises à l'unisson par la troupe, qu'elle soit régulière ou constituée pour un soir. Ainsi, une soirée peut être composée d'une multiplicité de personnalités, qui peuvent s'accorder pour l'occasion. Le modèle économique fragile de ces soirées plus

spécifiques au cabaret alternatif (voir infra cabaret « indisciplinaire »), offrant rarement la possibilité de payer des répétitions, est lié à ce résultat.

D'autres cabarets, dont les spectacles sont plus calibrés et répétés, cultivent également la personnalité des artistes, tout en veillant à préserver un caractère inédit et inventif dans la discipline proposée ou l'adresse au public.

À contrario, au music-hall tel qu'on le définit ici, l'effet de groupe prime : les silhouettes et costumes se multiplient à l'identique. La singularité a peu de place, à l'image des corps de ballet classique. Même la place et la notoriété de la meneuse de revue s'est estompée depuis la première moitié du XX^{ème} siècle.

- Enfin, **la notion de répétition** se vit différemment aux deux extrêmes de notre spectre. Les grandes revues et certains programmes de cabaret fonctionnent sur des schémas de production : répétitions/diffusion. Dans d'autres modèles économiques, les artistes créent leurs numéros en très grande partie « en chambre », dans des lieux privés, et le plus souvent seuls ou avec la connivence d'un pair, le plus souvent sans rémunération de ce temps de travail. Celui-ci s'apparente à celui du performeur, qui s'appuie sur l'improvisation.

Si le spectacle doit être répété, les porteurs de projet recourent à la location de lieux, investissant personnellement non seulement pour ces temps de création mais aussi pour la diffusion.

Ces descriptions de fonctionnements très différents nous servent de points d'appui, mais elles ouvrent bien entendu tout un éventail de nuances qui reviennent, encore une fois, à un tressage serré et une impossibilité à vraiment démêler l'un de l'autre.

Une grande disparité des programmes artistiques et des formats de production

Le CAMULC estimait en 2023 à environ 200 le nombre de cabarets (terme générique tous « genres » confondus) - hors casinos, hôtels de plein air et restaurateurs¹⁹. Dans cette approche structurelle du cabaret et du music-hall, on repère facilement les « grandes maisons » historiques situées pour l'essentiel à Paris et qui proposent de « grandes revues », mais il existe aussi des revues de music-hall « nomades ». Il en va de même pour la revue de cabaret : certains lieux, emblématiques et parisiens, nourrissent nos imaginaires, mais on trouve de plus en plus de nouveaux artistes et compagnies indépendants et nomades, qui jouent à Paris comme en région.

L'esprit « revue de music-hall »

Outre les caractéristiques évoquées plus haut, l'accroche féminine figurant une danseuse de revue parée des attributs « plumes et paillettes » sur les documents de communication signe indéniablement le propos et constitue le marqueur des attentes du public et de ce qui lui sera donné à voir (succession de tableaux, incluant chansons, numéros acrobatiques, comiques, Cancan et tableau final).

19 qui pendant les saisons estivales proposent un spectacle de cabaret, couplé avec leur activité de restauration.

Les shows (terme généralement employé dans la profession) sont très genrés avec un partage des rôles masculin et féminin stéréotypés. Les danseuses en sont les emblèmes à tel titre que ce sont toujours elles qui tiennent l’affiche en costume d’apparat, dévoilant raisonnablement des corps normés affichant des sourires radieux.

Les titres donnés aux productions indiquent bien l’invitation et la promesse de rêve, de féerie, de glamour et d’évasion (*Féerie, Oiseau Paradis, Rivages, Euphory, Caprice, etc.*).

La restauration et les consommations (« la limonade ») participent largement au succès du show et sont loin d’être négligeables dans l’économie des lieux, voire essentiels pour certains.

Bien évidemment les échelles de prodigalité varient selon les contextes de diffusion de la revue de music-hall.

→ Les lieux

Parmi les plus emblématiques figurent les grandes institutions parisiennes : aujourd’hui, le Moulin-Rouge et le Paradis-Latin, le premier constituant le modèle patrimonial auquel se réfèrent les grandes revues régionales (Le Royal-Palace à Kirwiller région Grand-Est ou l’Ange-Bleu à Gauriaguet région Nouvelle-Aquitaine) et des revues plus modestes qui irriguent le territoire. La plupart se situent en périphérie des villes (le cabaret Moustache à Rennes, le Voulez-vous à Périgueux, Orléans, Lyon et depuis peu dans le Grand-Rouen) ou plus rarement en cœur de ville (L’Etoile-Bleue à Marseille). Chaque nom est une marque, une signature qui se décline en produits dérivés et chansons identifiant le lieu en ouverture et clôture de show.

- Les grands modèles parisiens

« Paris, cette ville Lumière, de l’art, de la gastronomie et de la culture... Mais Paris n’est pas que cela : c’est aussi la ville de la fête, du glamour et du sexy. En effet, la nuit, le cœur de la capitale française bat encore plus fort. Ses cabarets, apparus dès la fin du XIX^{ème} siècle pour enchanter encore davantage les soirées de l’époque, sont connus et reconnus dans le monde entier, avec le French Cancan comme parade nuptiale ».

Cet extrait du guide « sortir à Paris » reflète parfaitement les attentes du public fréquentant les grands cabarets parisiens aujourd’hui. Avec la disparition au fil du temps de maisons emblématiques comme l’Alcazar, les Folies-Bergère, le Tabarin notamment et tout récemment la reconversion du Lido en Lido2Paris, il ne subsiste aujourd’hui que trois grands établissements parisiens historiques : Le Moulin-Rouge, Le Paradis-Latin et Le Crazy-Horse.

Chacun présente des caractéristiques de taille et de projets artistiques différents, qui varient pour certains au gré des changements de direction, des rencontres artistiques et des mutations sociétales. D’un côté l’ampleur du show du Moulin-Rouge garant d’un certain patrimoine, et à l’opposé celui du Crazy-Horse qui revêt un caractère inclassable par sa taille et la nature de son show.

- Les grandes revues en région

Loin d’égaler l’envergure patrimoniale du Moulin-Rouge, certains établissements s’inscrivent néanmoins dans la continuité de la grande maison.

Il existe deux grands music-halls en région, situés pour l’un en périphérie de métropole (l’Ange-Bleu à Gauriaguet près de Bordeaux), pour l’autre au cœur d’un village (le Royal-Palace à Kirwiller) en Alsace. D’autres, de moindre taille, jalonnent le territoire métropolitain et proposent des soirées dans le même esprit : dîner prestige et spectacle en référence à celui du Moulin-Rouge.

Ces modèles « périphériques » dont le plus emblématique est certainement celui de Kirwiller, fonctionnent sur des modèles commerciaux éprouvés, avec des productions ambitieuses nécessitant un nombre d'artistes conséquent au plateau (effet de masse, succession de tableaux, technologie, costumes), un renouvellement régulier des propositions artistiques (en moyenne tous les 1 ou 2 ans), et un service de restauration performant (cuisines sur site), le plus souvent de haute qualité, hérité d'un savoir-faire familial.

Ces grandes maisons consacrent des investissements importants à leur lieu. Le modèle économique repose sur un très fort taux de fréquentation (comités d'entreprise, tours opérateurs, groupes, évènementiel, particuliers) en rapport avec l'envergure des lieux.

Les programmes sont élargis à d'autres propositions afin de toucher un plus large public sur les fins de semaine, en soirée et matinée essentiellement : ainsi, outre les revues de music-hall, des propositions saisonnières à destination du jeune public et des familles (à l'occasion des fêtes de Noël ou d'Halloween par exemple), une offre discothèque, entre autres.

- La nouvelle génération de revues « music-hall » en région

Notre étude nous a permis de visiter plusieurs établissements qui préservent les codes de la revue de music-hall, tout en tentant de se démarquer de son image traditionnelle.

À titre d'exemple nous citerons trois établissements : Le cabaret Moustache en périphérie de Rennes, la chaîne de cabarets Voulez-Vous implantés en périphérie d'Orléans, Lyon, Périgueux et Rouen et le tout récent music-hall L'étoile Bleue implanté à Marseille, qui tente des incursions créatives ainsi que des actions d'Éducation artistique et Culturelles (EAC) dans les écoles de quartier qui méritent d'être signalées.

Chaque localisation est corrélée à un projet et à une économie et la plupart du temps, à des coûts de location (ou dans certains cas d'acquisition) plus accessibles hors les villes et permettant des facilités d'accès aux groupes sur de vastes parkings dédiés aux autocaristes.

Situées essentiellement dans des zones commerciales (ici l'Etoile-Bleue fait exception) en proximité de grandes ou moyennes agglomérations, ces revues de music-hall cherchent à toucher de nouveaux publics tout en veillant à maintenir l'esprit de la revue. Pour ce faire, certaines n'hésitent pas à proposer deux programmes distincts avec d'un côté une revue dans l'esprit parisien, de l'autre un show plus musical mixant parfois comédie musicale (livret et texte) et revue de cabaret.

→ Équipes indépendantes

Outre les revues de « music-hall » associées à un lieu et qui sont parfois amenées à diffuser hors de leurs murs, il existe de nombreuses équipes artistiques sur le territoire hexagonal qui diffusent des productions que nous appellerons « nomades ». Qu'elles soient organisées en troupes avec un noyau fixe ou constituées au gré des projets et de la demande, associées à des sociétés d'évènementiel ou des bureaux de productions, ces revues de music-hall trouvent leur public dans toutes les sphères de l'évènementiel, des casinos à l'hôtellerie de plein air, avec des formats divers.

Leur volume de programmation, vraisemblablement assez important, a été impossible à évaluer faute de données (chiffres demandés auprès des Casinos Barrière).

Notre étude a permis de constater que nombre de productions empruntent les codes iconiques de la revue de music-hall dans leurs supports de communication à savoir : une jeune femme souriante légèrement vêtue de strass, plumes et paillettes sans pour autant s'en revendiquer explicitement dans leur appellation, l'accroche de communication employée étant le plus fréquemment le terme « Cabaret ».

Le périmètre d'activité de ces « revues de cabaret à plumes » ainsi que leur nombre sont complexes à évaluer tant les propositions sont contrastées.

- En matière de production

L'écart est significatif en matière de coût de production entre la troupe occasionnelle constituée d'amateurs et dont l'existence se fonde au gré des opportunités (et pour lesquelles il est difficile d'évaluer les conditions et le montant de rémunération des artistes) et les troupes professionnelles programmées dans les grands casinos.

Dans cette large fourchette de formats, la législation sur l'emploi n'est pas toujours respectée (voir chapitre sur les conventions collectives).

Le système de production de ces spectacles reste néanmoins semblable à celui d'une grande partie du champ du spectacle vivant, avec la fragilité induite par une économie de production basée pour l'essentiel sur des ressources propres.

- En matière de diffusion

Là encore, les formats sont aussi divers que l'est la demande avec en été les hôtels de plein air (campings dont certains très bien équipés sont eux-mêmes producteurs), les casinos (qui peuvent, pour les plus grands, programmer toute l'année), les croisiéristes, certains théâtres (peu ou pas de labels) ou encore des sociétés d'événementiel qui proposent des shows pour les particuliers ou sociétés.

- En matière de qualité artistique

On peut imaginer que les deux contingences précédentes (une économie fragile souvent associée à la typologie des lieux de diffusion) influent sur la qualité des productions, avec pour résultante des emplois précaires et rémunérés hors du champ des conventions collectives.

Sur la seule région PACA, un rapide inventaire sur internet nous a permis de répertorier une trentaine de structures apparentées à la revue de music-hall (sous des dénominations diverses telles que cabaret, revue, etc.), qu'il s'agisse de troupes constituées ou d'équipes réunies à l'occasion d'un programme, piloté par une maison de production.

Si l'image de la revue, associant divertissement et féerie, reste toujours attractive, on observe une tendance au décloisonnement des codes inhérents au music-hall dans les plus grandes maisons en région notamment. « Jouer sur les deux tableaux » en quelque sorte, celui du cabaret et celui du music-hall, avec des emprunts au cabaret mettant en jeu l'actualité sociétale (écologie, questions de genre) ou la comédie musicale (introduction du livret et plus grande place accordée à la chorégraphie, au texte parfois). Cette adaptation aux attentes du public incite certains établissements à élargir leurs programmes au jeune public et parfois à proposer un second programme orienté cabaret/comédie musicale, à côté de la revue traditionnelle. Sur ce dernier point, on ne peut s'empêcher de penser à la mutation du Lido, aujourd'hui Lido2Paris, qui a affiché la re-crédation de la comédie musicale « Cabaret » pour son ouverture après rachat et changement de direction artistique. Sans l'affirmer à ce stade, Jean-Luc Choplin semble orienter la programmation du Lido2Paris vers le « théâtre musical ».

Enfin, la question se pose inévitablement de savoir comment et pourquoi cette représentation de la femme sortie d'un contexte patrimonial de référence (les revues parisiennes) perdure et quel est son avenir dans un contexte sociétal en pleine mutation.

Les revues de cabaret

Nous ne disposons pas de chiffres précis quant au nombre de cabarets en métropole (sachant que la forme cabaret qui semble moins présente en outre-mer revêt sans doute une dimension carnavalesque qui n'entre pas dans le périmètre de cette étude²⁰), estimé à deux cents environ par le CAMULC.

Plus concrètement, nous nous appuyons ici sur les lieux adhérents du CAMULC (une centaine) d'une part et d'autre part sur une recension effectuée sur internet, des cabarets situés en région PACA, au nombre de 30 environ et souvent répertoriés sous l'appellation « cabaret-revue », avec une activité de restauration. Même s'ils n'indiquent pas nécessairement l'activité réelle de ces établissements (périodicité de la diffusion, nature des équipes, genre music-hall et/ou cabaret, renouvellement des programmes, etc.), ces chiffres nous informent néanmoins de l'importance du secteur sur le territoire.

→ Les lieux

- Les cabarets parisiens patrimoniaux

Parmi la vingtaine de lieux adhérents au CAMULC situés à Paris, on trouve diverses dénominations associées pour la grande majorité au lieu de diffusion (cabaret théâtre, café-théâtre, théâtre musical, cabaret musical, restaurant live club, live cabaret). Certains avec des propositions unicistes ou associées (humour, stand-up, magie, chanson, karaoké, transformisme, travestissement...).

Plus rares sont les cabarets dont la programmation a traversé les générations et qui parviennent à entretenir leur image au-delà de l'hexagone (souvent au programme des voyagistes).

Parmi ceux-ci, on compte - comme pour certaines revues de music-hall parisiennes historiques - des cabarets dont la renommée est associée à l'histoire artistique, patrimoniale du lieu (le Lapin Agile, Chez Michou, Madame Arthur pour les plus connus et tous situés à Montmartre, fief historique du cabaret) et dont l'économie repose en partie sur une clientèle de touristes pour beaucoup étrangers. Ces établissements ne dérogent pas à la ligne artistique de leurs fondateurs, qui la chanson française, qui le spectacle transformiste, qui l'irrévérence (voir infra).

Signalons qu'à l'occasion de la crise COVID, ces trois cabarets ont créé l'association « sacré Montmartre » dans le but de soutenir les artistes de ces lieux, ce qui a permis la création de trois spectacles originaux visibles en streaming à des dates précises (pour la Saint-Valentin notamment).

Au-delà de ces établissements emblématiques, dont l'histoire et la notoriété érigent chaque enseigne en marque, il existe de nombreux établissements à Paris qui programment du cabaret soit en louant leurs espaces soit en étant eux-mêmes diffuseurs²¹. Le turn-over des propositions dans la capitale ainsi que souvent la diversification de l'offre au sein des établissements (soirées club, stand up, karaoké, concerts...) permettent de fidéliser des publics variés. Des affinités artistiques se tissent tout naturellement au fil du temps avec des artistes appelés à se produire régulièrement dans tel ou tel lieu.

20 Citons ici une expression employée par Daniel Larrieu lors d'un entretien « Le cabaret, c'est le joker, c'est le carnaval de la culture, où on assiste à une exagération des signes ».

21 Par exemple *la Nouvelle Eve*, *le Divas Cabaret*, *le Zèbre de Belleville*, *la Main au panier*, *le Don Camillo*, *l'Ane qui rit...* pour n'en citer que quelques-uns.

- Les lieux du cabaret en région

Moins emblématiques que les cabarets parisiens, nombre de cabarets historiques situés en région ont disparu, ayant été détruits ou reconvertis. La grande majorité (80 environ) des adhérents du CAMULC sont répartis sur les territoires (dont la région Île-de-France). D'autres lieux moins identifiés (car non affiliés) proposent néanmoins une programmation régulière et maillent le territoire national souvent avec une offre de divertissement variée - et « il s'en découvre tous les jours », comme l'exprime Daniel Stevens, délégué général du CAMULC.

Le cabaret est avant tout un lieu de croisement et de brassage, qui convoque la diversité et la pluridisciplinarité ; c'est le lieu où se construisent des programmes plus ou moins éphémères et multiformes.

Parmi les cabarets adhérents du syndicat nous citerons par exemple : La Sirène à barbe à Dieppe, Le Cabaret des belles poules à Terranjou, Le Cabaret sancerrois à Menetou Ratel, le K à Reims.

À titre d'exemple nous avons choisi de citer le modèle particulier du cabaret Le Patis au Mans, lequel est associé à la maison de production la Flambée au sein de la Cité du music-hall et des arts populaires dont nous développerons l'activité notamment au chapitre formation.

Son modèle qui se revendique du music-hall, ne fait toutefois pas référence au registre de la séduction du music-hall patrimonial.

→ Artistes et équipes indépendants

À l'inverse de la revue de music-hall, rares sont les cabarets qui emploient des équipes fixes attachées au lieu (comme Chez Michou).

Les lieux dédiés à la forme cabaret invitent des équipes indépendantes constituées en compagnie²², ou des artistes solo avec leur numéro, associés ou non à d'autres artistes dans le programme, l'enjeu étant de renouveler régulièrement la programmation. Cette réalité est inhérente au programme de cabaret, caractérisé par une grande mobilité des artistes, induisant souvent une précarité professionnelle.

Certains artistes et équipes indépendants se produisent essentiellement dans les cabarets parisiens, accueillis dans un réseau de lieux parmi lesquels la Bouche (cabaret queer autogéré), Madame Arthur, le Zèbre de Belleville, déjà évoqués plus haut. Ils sont les lieux d'accueil d'un cabaret plus interlope dont on observe la résurgence dans l'hexagone depuis le milieu des années 2000 et particulièrement dans la capitale.

Lorsque l'indiscipline est revendiquée, elle prend une tournure plus politique dans le cabaret « alternatif » en tentant de renouer avec des formes du cabaret historique français à savoir le Chat-Noir, ou berlinois au tournant du XX^{ème} siècle tout particulièrement sous la république de Weimar. En cela, on peut dire que le cabaret constitue un révélateur effervescent et créatif de l'actualité, au cœur des tourments et des bouleversements sociétaux et politiques de notre époque.

Ainsi, les questions sociétales, économiques ou politiques qui agitent notre société contemporaine sont autant de sources d'inspiration auxquelles ce courant du cabaret entend se faire l'écho : minorités de genre, violences faites aux femmes, conflits, inflation, pandémie, montée des extrémismes, etc. au point que l'on peut pour certains parler de cabarets militants.

22 On peut mentionner la compagnie des « Sea Girls » qui crée des formes entre music-hall, cabaret et comédie musicale, ou le « Birgit Kabarett » inspiré de la tradition berlinoise ; ces deux compagnies diffusent également dans certains labels.

Cette profession de foi de Jérôme Marin et Jonathan Capdevielle nous semble très bien illustrer l'esprit de ce que nous nommerons ici le cabaret alternatif ou « cabaret indisciplinaire ».²³

« Le Cabaret, d'une manière générale, relève d'une vision fantasmée charriée par une certaine mémoire collective, et son histoire est beaucoup plus complexe et à la fois plus simple qu'on ne le pense... Et c'est bien la notion de cabaret artistique qui est au cœur de nos recherches et il s'avère qu'il n'y a pas qu'une seule façon de faire cabaret, mais plusieurs... que ce n'est pas une seule discipline artistique mais une multitude qui a nourri son histoire et le nourrit encore. Qu'il est un lieu et un genre. Qu'il est le seul espace capable de réunir autant de mixité sociale. Qu'il est politique autant que poétique. Que sous ses appareils de divertissements, il est une vraie arme artistique et satirique, et qu'il est souvent le dernier refuge pour la liberté de parole.

Le Cabaret est le dieu Protée du spectacle vivant, il porte plusieurs visages, il est indiscipliné et ne sait vraiment pas être sage..., il aime l'exubérance et se complaît de rire et de tragique ! Mais il est exigeant, et au milieu de son public, qui est le cœur de son existence, rien ne lui est pardonné s'il va trop loin ou s'il est mauvais... Ou bien alors son rapport avec le public l'indiffère, et il devient music-hall, mais ça c'est une autre histoire. »

Certains des cabarets sont indissociables de leur directeur artistique-maître de cérémonie comme le cabaret le Secret de Monsieur K, le Cabaret de Poussière, en référence à Martin Dust qui le dirige. D'autres affichent l'intention artistique (le Cabaret des Filles de joie) ou encore Mixity comme son nom l'indique sur la mixité.

Mixity, est à la fois le nom du dernier spectacle de la revue de cabaret créée par Bruno Agati, directeur artistique et celui de la troupe d'artistes. Cette production occupe une place singulière dans le paysage, à la croisée du cabaret et du music-hall.

Le public n'a pas les mêmes attentes selon qu'il décide d'assister à une revue de cabaret ou une revue de music-hall, ou « grande revue ». Certains cabarets proposent des « show » qui en introduisant des livrets, flirtent avec la comédie musicale.

Ainsi, même si les termes désignant tel ou tel lieu de divertissement fluctuent, le lieu du music-hall restant associé aux grandes revues parisiennes, on va bien toujours au cabaret.

L'éventail des modèles qui caractérisent ce secteur privé et commercial est très large avec pour chacun une grande disparité des modalités de production/diffusion, des jauges, de l'adresse au public, dont découle la création artistique.

À cet égard, il ne nous a bien évidemment pas été possible de rendre compte de la multiplicité des univers et des talents artistiques qui irriguent le territoire.

Nous étant attachées aux lieux patrimoniaux parisiens, un chantier reste sans doute à conduire autour des lieux du cabaret en région dont nombreux ont déjà été reconvertis, souvent à l'heure du cinématographe puis des écrans et sans doute du fait de la pression immobilière en cœur de villes.

Paris est bien évidemment concerné par la disparition d'un pan de l'histoire du cabaret à travers ses lieux. La menace persiste en raison de la forte pression immobilière qui nécessite d'importants taux de rentabilité, ce que ne peuvent garantir des petits lieux parisiens, et a pour effet de peser sur l'offre de diffusion et le renouvellement des programmes

23 Expression employée par Jérôme Marin dans une plaquette de présentation du cabaret *Le Secret*.

Le patrimoine

Les bâtiments : inscription ou classement au titre des monuments historiques

L'inscription à l'inventaire des Monuments Historiques s'applique à la matérialité et non à l'histoire des lieux, ce qui peut générer des incompréhensions ou au moins des questionnements, souvent entendus dans nos entretiens avec les acteurs du secteur cabaret et music-hall. En effet, de nombreux établissements de cabaret et music-hall ont fermé, les bâtiments ont été reconvertis, (en particulier sous la pression immobilière dans les villes) alors qu'ils constituent l'histoire du secteur.

L'inscription ne protège pas les activités menées dans le lieu, mais seulement le bâtiment ou, plus souvent, une partie du bâtiment. Le critère sans doute le plus important étant le degré d'authenticité.

Pour entrer à l'inventaire, un immeuble est signalé (« par toute personne qui y a intérêt » ou repéré par les conservateurs du patrimoine), un dossier est constitué par le service et présenté en commission régionale. Le préfet seul peut signer l'arrêté d'inscription ou de classement. Ce dossier doit comporter des éléments de comparaison avec des bâtiments d'intérêt patrimonial équivalents (en termes d'époque, d'architecture, etc.).

À ce jour, les seuls cabarets parisiens repérés comme tels dans la liste inscrite à l'inventaire sont le Raspoutine (dans le 8^{ème} arrondissement) et le Père-Lunette (dans le 5^{ème} arrondissement, qui n'est plus un cabaret). Le bâtiment des Folies-Bergère et du Casino de Paris bénéficient de classements partiels. Le Théâtre des deux Ânes est inscrit mais pourrait être classé, notamment pour son décor « néo-provençal ».

Il est possible d'instruire un dossier et d'inscrire un bâtiment à l'inventaire sans l'aval du propriétaire, mais en Île-de-France, il a été décidé de solliciter systématiquement l'avis de celui-ci²⁴. La mise en place d'une procédure d'inscription ou de classement gèle la possibilité de travaux, mais cette interdiction ne peut durer plus d'un an et est très rarement mise en place en Île-de-France

L'inscription ou le classement génère des obligations (en termes d'entretiens ou de travaux) et ouvre droit à des subventions censées couvrir les surcoûts dus aux obligations (dans la limite de 20 % du coût total des travaux).

Concernant le Lido (dont le devenir du bâtiment – et partant, la continuité historique – questionne beaucoup dans le milieu), les façades, les toitures et la galerie commerciale de l'immeuble dans lequel il était autrefois situé (78 avenue des Champs-Élysées) sont inscrits, de même que les façades et toitures, les trois cages d'escalier et les vitraux de l'immeuble qui l'abrite actuellement (116 bis av. des Champs-Élysées) mais ni la salle, ni la scène, ni la machinerie ne sont protégées.

Nos dialogues avec le service de Conservation Régional des Monuments Historiques (CRMH) d'Île-de-France se sont conclus par l'éventualité de lui présenter une liste de bâtiments de cabaret et de music-hall qui pourraient faire l'objet de leur attention, et d'envisager une visite pour expertise.

24 Selon notre entretien avec Anne-Sylvie Stern-Riffe et Nicolas Foisneau, tous deux au Service de la Conservation Régionale des Monuments Historiques (CRMH) de l'Île-de-France.

Au-delà des possibles inscriptions et classements au titre des monuments historiques, l'histoire des bâtiments ayant abrité des cabarets à grande ou petite revue constitue une part importante de ce champ artistique. Bon nombre de ces édifices ont été transformés en cinémas au fil du XX^{ème} siècle (en particulier dans les années 1930, suite à la crise financière de 1929) et la trace de leur passé s'étirole. Sauf quelques initiatives privées de reconstitution, il n'existe à notre connaissance aucun recensement.

Les documents, accessoires, costumes

Certaines institutions constituent des fonds d'archives, qu'elles soient sonores (France-Culture a notamment réalisé plusieurs portraits et entretiens avec des artistes du cabaret et du music-hall), visuelles (collections de l'INA, notamment) ou plus matérielles, comme les costumes (nous y reviendrons), qu'il s'agisse de documents directement liés au secteur et à son histoire : partitions, affiches de spectacles ou programmes de salle (le département Arts du spectacle de la BNF dispose d'un fonds sur le sujet) ou de fonds plus généraux dans lesquels figurent des témoignages d'existence de cabarets et music-halls (comme la bibliothèque historique de la Ville de Paris pour les fonds de programmes et affiches ; le musée de Montmartre sur la riche histoire des cabarets dans ce quartier ; le centre Charles Péguy à Orléans, qui conserve un fonds important de revues de la fin du XIX^{ème} siècle à 1914 ; le musée de l'armée à Paris qui conserve une grande partie des plaques de zinc dessinées par Caran-d'Ache pour le théâtre d'ombres du Chat-Noir, etc.).

Ces fonds d'archives visuelles et sonores conservés dans les institutions offrent un accès plus ou moins facile. Mais combien de fonds, de documents historiques, d'éléments scéniques ou témoignages de créations restent inaccessibles au grand public, aux artistes, aux chercheurs ?

Il en va de même pour les costumes des scènes du music-hall et du cabaret : les patrimoines sont rarement valorisés ou même connus. Les grandes maisons conservent leurs fonds (dans quelles conditions ?) afin éventuellement de pouvoir réutiliser des pièces et matériaux.

La dernière création du Paradis-Latin, *Mon premier cabaret*, a donné lieu à un recyclage important du fonds pour la fabrication des costumes. L'atelier couture, dans les murs du cabaret, a travaillé à partir des costumes d'anciennes revues pour créer les 380 nouvelles tenues.

Dernièrement, le rachat du Lido, ainsi que de ses fonds, a ouvert la possibilité à Delphine Pinasa, directrice du Centre national du Costume et de la Scène (CNCS) de Moulins, de visiter les stocks et envisager d'intégrer des pièces au fonds patrimonial de l'établissement public, aux côtés des quelques costumes de revue portés par Line Renaud, Barbara ou Dalida déjà conservés au CNCS. Cette ouverture a été rendue possible par le « hasard » qui veut que Jean-Luc Choplin, désormais directeur artistique du Lido2Paris soit également président du CNCS. Sans ce type de lien, il s'avère difficile pour cette institution aux moyens réduits d'entrer dans les costumiers des grandes revues. Delphine Pinasa a pu nous faire part de donations promises et non tenues, les propriétaires des costumes préférant finalement mettre leurs trésors en vente, conseillés par des commissaires-priseurs. Ces choix témoignent de la nature commerciale des entreprises de cabaret et music-hall, fondée sur la nécessité d'enranger des recettes, mais peut-être aussi d'une méconnaissance des institutions publiques, de leur rayonnement et de leur fonctionnement.

L'exposition « Cabarets ! » au CNCS sur la thématique du cabaret, de décembre 2023 à avril 2024, ouvre de nouvelles perspectives de dialogue et de connaissance des fonds de costumes présents ici et là. Une sensibilisation auprès des détenteurs de ces fonds, amorcée à travers les

rencontres effectuées pour la présente étude, mais également par Daniel Stevens à travers le CAMULC, et consolidée par la construction de cette exposition, peut aboutir à de nouveaux dons au CNCS et des conditions optimales de conservation. On peut ainsi rêver de voir sortir des fonds privés les costumes de scène créés par Yves-Saint-Laurent pour Zizi Jeanmaire²⁵, l'emblématique veste bleue de Michou (et ses déclinaisons en coton, satin, à paillettes, à doublure fantaisiste, etc.) ou bien-sûr les tenues de Joséphine Baker ou Juliette Gréco conçues par Mine Vergès.²⁶

L'histoire du cabaret et du music-hall dans son ensemble et avec toutes ses références reste relativement peu exploitée, sans doute de par l'éparpillement et le manque de recensement des fonds.

Nous verrons au chapitre sur les écritures scéniques, que de jeunes créateurs – plutôt dans les domaines de la mode et de la haute-couture – perpétuent la porosité entre ces univers et le cabaret²⁷. Les artistes eux-mêmes, y compris les plus jeunes, sont attachés aux références historiques, emblématiques et à l'image, la personnalité et les silhouettes des grandes égéries.

La création contemporaine de costumes de scène pour les revues de cabaret, bien que tenant parfois du « bricolage », intègre les références, les codes, les renvois et citations à son histoire et son patrimoine.

Faute d'expertise dans notre groupe de travail, nous n'avons pas pu explorer plus avant les questions de patrimoine immatériel.

Néanmoins, il nous semblerait intéressant d'envisager :

- une demande d'inscription du « Cancan » au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco. En reconnaissant l'origine de cette danse et ses visées émancipatrices pour les femmes, c'est une part de l'histoire des cabarets en France qui serait reconnue.
- la constitution d'un fonds d'entretiens/témoignages audio-visuels avec les grandes figures du cabaret.

Les savoir-faire et métiers d'art

Dans le cadre de l'exposition « Artisans de la scène » qui s'est tenue au Centre National du Costume et de la Scène de Moulins (du 14 octobre 2017 au 11 mars 2018), Delphine Pinasa, directrice et commissaire de cette exposition (en binôme avec l'universitaire et ex-danseuse de music-hall Sylvie Perault) décrit l'histoire et le paysage des savoir-faire spécifiques en matière de costume dans le spectacle vivant :

« De nombreux savoir-faire spécialisés sont mis en œuvre : couturiers, tailleurs, modistes, perruquiers, maquilleurs, bottiers, cordonniers, bijoutiers, brodeurs, décorateurs sur costumes, plumassiers, carcassiers, armuriers... Chaque artisan suit une double démarche, individuelle avec son propre processus de création inhérent à son domaine, et collective, en travaillant en

25 YSL a habillé Zizi Jeanmaire à la ville comme à la scène dans les années 1960 – pour les ballets Roland Petit. L'essentiel du fonds est conservé par la Fondation Yves-Saint-Laurent.

26 Célèbre costumière du spectacle et de la télévision depuis les années 1960, Mine Barral-Vergès est toujours directrice de l'atelier costumes du Moulin-Rouge.

27 On pense ici, entre autres références, à Jean-Paul Gaultier et son « Fashion freak show », créé en 2018 aux Folies-Bergère en guise d'adieu à la Haute couture. « L'idée d'un show qui mêle la revue, la mode et plus encore est née naturellement au fil des ans. J'ai toujours adoré les spectacles, la scène, cette ambiance si particulière. (...) le Fashion Freak Show de Jean-Paul Gaultier mêle comédie musicale, performances circassiennes, théâtre et mode. » cf : article sur le site internet Explore France.

interdépendance avec les autres professions. (...) Comme dans le secteur de la haute couture et de la mode, le XX^{ème} siècle a été marqué par une transformation globale de leur activité. De nombreux fournisseurs ont disparu au gré des changements d'affectation ou des fermetures de salles de spectacle, des mutations économiques et des évolutions esthétiques. Les institutions nationales comme l'Opéra national de Paris, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, les Opéras en région et quelques autres théâtre ont compensé la disparition de ces prestataires en intégrant dans leurs équipes techniques ces divers métiers ou en inventant des substituts.»²⁸

Ces remarques s'appliquent bien évidemment également au cabaret et au music-hall, et le rachat de maisons de métiers d'art concerne également ce secteur, avec l'intégration récente au Moulin-Rouge des maisons Clairvoy (bottier) et Février (plumassier). Ces deux enseignes continuent pour autant de travailler pour d'autres clients dans le spectacle vivant, notamment les opéras, la Comédie-Française mais aussi pour des maisons de haute-couture, au regard de leur technicité et du peu de concurrence désormais présente sur la place de Paris.

Ces deux métiers sont classés au titre des métiers d'art (parmi les 281 actuellement répertoriés) par l'Institut National des Métiers d'Arts (INMA) « ce qui leur assure un soutien dans leur pratique et pour la transmission de leurs compétences. Ces façonniers assurent ainsi la pérennité des techniques et la mémoire du geste. Mais le spectacle étant un vivier de création, ces hommes et femmes innovent constamment. »²⁸

D'autres savoir-faire et métiers d'art, comme les perruquiers, tailleurs, maquilleurs, corsetiers, etc. sont également présents dans les ateliers des cabarets, ou sollicités quand d'autres ateliers existent encore (ce qui est notamment le cas pour les corsetiers) répondant aux besoins de création et/ou réparation, ajustement de l'ensemble des pièces constituant les silhouettes.

Aujourd'hui perdurent en France des formations à ces métiers spécifiques, aboutissant à des niveaux de diplomation pouvant aller du niveau III au niveau VI, les formations étant désormais bien identifiées et structurées (notamment depuis la mise en place au niveau européen du processus de Bologne).

On peut toutefois souligner, ici comme dans l'ensemble du spectacle vivant, une sollicitation accrue des créateurs de revues à des ateliers et fournisseurs étrangers, notamment en Chine, pour des raisons économiques. Les bases de costumes sont nécessairement retravaillées en interne afin de s'ajuster au mieux aux corps des artistes, mais les matériaux, savoir-faire et surtout offres d'emploi sont souvent moindres dans ces conditions.

Dans des économies moins solides du secteur du cabaret et du music-hall, la récupération, la réutilisation et la débrouille témoignent également d'un savoir-faire qui donne des résultats parfois spectaculaires.

À l'heure d'un intérêt renouvelé pour les savoir-faire et métiers d'art, et en particulier au ministère de la Culture, à l'heure aussi d'une nécessaire évolution de l'utilisation des matériaux – dans un souci d'éco-responsabilité comme d'économie – une revalorisation de la confection pour les métiers de la scène serait à penser. Cette revalorisation des métiers peut également donner lieu à des recherches sur de nouvelles compétences (notamment dans le recyclage) et de nouveaux matériaux.

Le CNCS, accompagné par une mission d'inspection croisée DGCA / DGPA, réfléchit au devenir de costumes inutilisés et qui ne présentent pas d'intérêt de conservation (de nombreux dons proposés à cette institution ne sont pas toujours intégrés à ses fonds patrimoniaux), dans une logique de recyclage, réutilisation, revalorisation.

28 In Artisans de la scène, la fabrique du costume – Centre national du costume de scène & Somogy Editions d'art – Paris 2017 – page 8.

Le succès des grandes maisons patrimoniales parisiennes tant du côté du music-hall que du cabaret ne semble pas se démentir malgré la difficile période de la crise COVID. Toutefois on observe par endroit des mutations de la revue de music-hall vers la comédie musicale dans les programmes de grandes revues en région, avec parfois des programmes distincts.

Quant au cabaret, qu'il soit plus ou moins souterrain ou subversif il reste le divertissement populaire par excellence (avec les bals lorsqu'ils existent encore), et en phase avec son temps, n'hésitant pas à intégrer de nouvelles formes (et écoles) comme le stand-up, le karaoké, etc.

Les cabarets « indisciplinaires » qui renouent avec la grande tradition politique du cabaret nous poussent à reconsidérer les modèles "mainstream" à la faveur des expressions issues des minorités en tentant de bousculer les cadres établis. Leur pénétration dans les labels est intéressante à observer, nous y reviendrons.

Un lien fort entre cabaret et music-hall reste celui de l'attachement et de la référence à l'histoire, malgré un manque évident de visibilité du patrimoine de ces secteurs.

Des écritures scéniques contrastées

La place de la technologie scénique

La plupart des établissements cités précédemment qui proposent de « grandes revues » disposent d'équipements scéniques performants, tant pour le son que pour les éclairages ou procédés de mise en lumière. Ces équipements participent de l'écriture scénique – la contraignant parfois – dans une recherche permanente de nouveauté et d'effets. Si la concurrence n'est pas énoncée, on peut la percevoir, y compris entre des établissements éloignés de plusieurs centaines de kilomètres : signe que la clientèle se trouve en partie dans le réseau international et touristique.

Mieux partagé entre tous les formats et toutes les tailles de revues, qu'elles tiennent du music-hall ou du cabaret, la construction des silhouettes, personnages et créatures fonde l'essentiel de l'image scénique, place le corps au centre de la création.

L'image et la lumière

Il est d'usage dans les grandes revues de music-hall de recourir à des procédés spectaculaires visant à produire une féerie lumineuse, dont l'usage et la sophistication répondent aux attentes du public.

À cet égard, le développement de la technologie numérique en matière de mise en lumière a ouvert des perspectives dont les plus grandes maisons se sont saisies, en ayant parfois recours à des studios spécialisés pour « habiller » le spectacle et créer la scénographie lumière.

Ainsi les écrans LED²⁹ ont conquis les scènes à grands spectacles, particulièrement dans les maisons dont l'envergure plateau et la surface économique permettent de déployer et de financer les dispositifs les plus performants et parfois même monumentaux. Citons ici le Royal-Palace qui offre le plus grand écran à LED haute définition d'Europe d'une surface de 200m².

Si les dispositifs LED offrent de multiples possibilités scénographiques, ils présentent également l'avantage de favoriser l'immersion du spectateur dans le show (à l'instar des grands concerts pop/rock notamment), particulièrement lorsque le public est éloigné de la scène. Ils ont également vocation à se substituer à certains éléments de décors (rideaux de scène, paysages, cadre de scène), et la vertu de résoudre en partie les questions d'encombrement, de manutention et de conservation des décors : on pourrait à ce titre interroger le meilleur rapport éco-responsable entre la dépense énergétique nécessaire aux projections LED et la consommation de matériaux induite par la fabrication et le stockage de nombreux décors.

Toutefois, ce nouvel usage du trompe-l'œil et de l'animation visuelle souvent associé et synchronisé à la création sonore, peut s'avérer contre-productif s'il génère un effet de saturation visuelle.

Quant à la question de l'impact écologique et énergétique de ces équipements, une réflexion est en cours au CNM sur l'adaptation des lieux dans la perspective de France 2030 écologie, en concertation avec France Urbaine et la Banque publique d'investissement.

29 Light-emitting-diode (émission lumineuse de basse intensité).

Certains établissements développent l'usage des nouvelles technologies numériques de l'image avec des procédés de « mapping video » (ou « fresque vidéo »), d'animation 3D, incrustations d'images animées, qui entrent en interaction avec les artistes sur le plateau. Ces procédés moins complexes et moins coûteux à mettre en œuvre, peuvent se déployer dans des salles aux dimensions plus réduites.

Cette interactivité entre l'artiste et l'image est également utilisée dans la danse, le concert, le théâtre.

En la matière, le Crazy-Horse fait figure de modèle en habillant les « Girls » d'effets lumineux « cousus main », particulièrement sophistiqués. On peut associer ce concept, dont l'invention est revendiquée par Alain Bernardin³⁰ (fondateur de la revue en 1951) à l'art du tableau vivant qui voit le jour au XIX^{ème} siècle, prétexte en son temps à la nudité scénique³¹. Le régisseur lumière de l'établissement témoigne à quel point les équipes techniques et artistiques du Crazy s'emparent des évolutions technologiques au service de la création : « C'est la technologie en premier lieu qui a permis d'envisager une manière différente de travailler. En effet, au départ, la lumière était « figée », avec des trames graphiques éclairées, ou encore des diapos ; les projections ont évolué passant de la technique du moirage avec un projecteur de type PIGI, vers de la vidéo projection qui apporte beaucoup plus de vie et une âme à l'éclairage. Les animations vidéo sont omniprésentes dans le spectacle sur le corps de la danseuse, alliant technique de mapping et de tracking vidéo³². »³³

Le son

Si la mutation des usages liés à l'évolution des outils technologiques au service de l'image dans le music-hall « saute aux yeux », les développements technologiques en matière de son restent certainement moins évidents pour les spectateurs. Les grandes salles n'ont pourtant rien à envier aux meilleurs équipements son de certaines salles labellisées, grâce au dispositif de soutien aux équipements du Centre national de la musique notamment.

La machinerie scénique

Tous les grands cabarets qui proposent des revues de music-hall sont dotés de machineries aériennes et pour certaines de machineries de plateau, dont aucune n'égale à ce jour celles des maisons « historiques » comme le Lido, le Moulin-Rouge, le Paradis-Latin ou le Royal-Palace.

Ainsi donc, aucun show ne déroge à un numéro qui implique une élévation vers les cintres (à partir du plateau, de la salle) ou la traversée aérienne d'un élément de décor et/ou d'un artiste en surplomb du public. La plupart de ces shows intègrent des numéros de cirque aérien (voltige, tissus, mains à mains) qui nécessitent un minimum de hauteur de cintres et des dispositifs d'accroches très sécurisés, souvent gérés numériquement ce qui requiert des équipes techniques de pointe.

Plus historique, le mythique escalier que descend nécessairement la meneuse de revue (entre autres) au cours ou à la fin d'un show, figure obligée au music-hall, occasionne parfois des prouesses de technique scénique. L'escalier se doit d'être imposant mais les coulisses et espaces de stockages ne le sont pas toujours – l'escalier au Paradis-Latin est scindé en deux dans la longueur pour se loger derrière le mur du lointain : impossible de se passer de cet élément

30 Les premières explorations lumineuses en tant qu'élément scénographique datent de Loïe Fuller dès les années 1890.

31 Lumière et chair : le Crazy Horse Saloon entre pop art et op art : actes du colloque *Lumière-Matière* organisé par Véronique Perruchon, Cristina Grazioli, Antonio Palermo, Victor Inisan (Universités de Lille, Padoue et Fondation Cini de Venise), Venise, Fondation Cini, 17 janvier 2020, à paraître aux éditions du Septentrion.

32 Processus de localisation d'un objet en mouvement au fil du temps à l'aide d'une caméra.

33 <https://www.lecrazyhorseparis.com/regie-lumiere/>.

incontournable, évocation des premières grandes revues à spectacle, et le témoin des concurrences entre les grandes meneuses ; on pense inmanquablement à Cécile Sorel et son « l'ai-je bien descendu ? » lancé en défi à Mistinguett au Casino de Paris en 1933.

La construction des silhouettes, personnages et créatures

L'univers du cabaret et du music-hall fonde une part de sa notoriété sur l'image scénique, servant de support à une communication elle aussi basée sur l'image. Les nombreuses œuvres picturales et l'implication des artistes plasticiens dans la vie des cabarets de la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} en témoignent, de même que les œuvres cinématographiques dans la seconde moitié du siècle passé.

Ainsi, plus encore que la lumière et les décors, le travail des costumes, perruques et maquillages fait l'objet de réflexion, de créativité, de soins particuliers. En effet, dans ces univers, le corps se trouve au centre de l'attention, il est le plus souvent magnifié, parfois transformé ou (plus rarement) volontairement avili. Il sert la fiction cherchant à en effacer les contours pour faire entrer le public dans une autre réalité.

Entre les différentes structures de cabaret ou music-hall, l'éventail de la création en matière de costumes et maquillages est large et correspond en grande partie à la force économique de chacune.

Tout est possible en matière de costumes, depuis l'extrême qualité recherchée pour les grandes revues parisiennes, dont les réalisations sont confiées à des artisans d'art, jusqu'à la « débrouille », la récupération, une sorte de bricolage souvent génial ou au moins inventif, visant toujours à mettre le corps, le personnage et le propos en valeur. On retrouve ici le fonctionnement propre à tout le spectacle vivant, qu'il s'agisse des réalisations de maisons comme l'Opéra national de Paris ou de la Comédie-Française, ou, à l'opposé, de créations modestes, aux budgets plus que contraints.

En revanche, si les noms des créateurs de costumes sont mis en avant dans les secteurs du théâtre et de la danse, la mention des costumiers ou costumières est moins évidente au cabaret et au music-hall. Il existe bien entendu des exceptions, qui s'attachent à valoriser la participation de grands noms de la haute-couture : Chantal Thomass au Crazy-Horse, la maison de haute couture parisienne « On Aura Tout Vu » au Paradis-Latin, ou plus loin dans le temps quand Yves Saint-Laurent créait les costumes de Zizi Jeanmaire...

C'est davantage le savoir-faire, notamment des ateliers « maison », qui est revendiqué, qui fait événement, parfois cités dans les génériques : profusion de plumes, de strass, paillettes, de silhouettes plus ou moins improbables, de matières inattendues empruntant aux esthétiques du fantasme (cuir, latex, élasthane, métal, etc.) ou de la féerie (satin, soie, organdi dentelles – ou leurs succédanés).

Certains cabarets maintiennent des ateliers dans leurs murs (Moulin-Rouge, Paradis-Latin, Crazy-Horse, Ange-Bleu, etc.), qu'ils aient la maîtrise entière de la fabrication ou qu'ils panachent la réalisation avec des bases importées de Chine ou d'Europe de l'Est afin de réduire les coûts.

Cette organisation est naturellement liée à la création de revues prévues pour durer, soit en exploitation dans les lieux ou pour tourner. La présence d'ateliers à demeure pour les lieux des « grandes revues » est rendue indispensable par les nombreuses réparations nécessaires au cours de l'exploitation d'un spectacle, voire au cours du spectacle même. Ils garantissent eux aussi le maintien de l'image, ainsi qu'un confort pour les artistes.

Dans les ateliers du Crazy-Horse, on nous explique que chaque costume (qui doit pouvoir tenir dans une boîte à chaussure...) fait l'objet d'adaptations et d'ajustements très réguliers et très précis aux corps de chaque danseuse, afin que ne soit dévoilé que ce qui doit l'être.

Saluons ici tout particulièrement le travail des habilleurs et habilleuses, corps de métier nombreux et important dans les « grandes revues », qui assurent en coulisses le bon déroulement des spectacles. Les coulisses sont préparées avec minutie, les mises sont millimétrées et les déshabillages/habillages chronométrés sur la durée du spectacle. Ils et elles sont bien évidemment en capacité d'opérer une réparation rapide de costume (plumes comprises) afin que l'image sur scène soit parfaite.

Le budget de la création de ces costumes représente un poste important voire prioritaire, faisant l'objet d'une attention très grande aux matières premières et au confort des artistes. On pense tout spécialement aux plumes d'autruche, qui peuvent provenir soit d'élevages dédiés en Afrique (pour le Moulin-Rouge en particulier) pour passer dans les mains expertes des plumassiers (dont la fameuse Maison Février), soit de Chine, dans une recherche d'économie et d'efficacité. On pense aussi aux chaussures et bottines : la Maison Clairvoy³⁴, à Paris demeure depuis plus de 50 ans le bottier le plus reconnu dans le domaine du spectacle vivant, qui a mis au point le talon idéal pour le french-cancan, à la fois robuste et élégant. La version plus sexy du soulier de scène s'incarne dans la chaussure de chez Louboutin (au Crazy-Horse notamment), aux talons extravagants, au confort étonnant et à la fameuse semelle rouge.

Des productions plus modestes favorisent des achats et matières parfois moins coûteux qui vont néanmoins permettre de créer des images scéniques fortes, qu'elles soient belles, intrigantes ou simplement marquantes. Dans le cas de lieux ou compagnies suffisamment structurés, la production tâche de dégager un budget costume, qui ne suffit pas toujours à couvrir les besoins au plateau. C'est le cas pour la revue Mixity (portée par la compagnie éponyme, dirigée par Bruno Agati) ou chez Madame Arthur, qui a commencé à structurer un service de création de costumes au début des années 2020, suite aux revendications des artistes. Ils peuvent ainsi composer de nouvelles silhouettes avec l'aide des costumières pour chacune des thématiques, sur la base d'un fonds existant.

Dans d'autres cas, les artistes se trouvent tout ou partie responsables de leurs costumes et maquillages, depuis l'achat jusqu'à l'entretien, en passant par la fabrication si nécessaire. Beaucoup de ces artistes s'y consacrent, par envie ou par défaut. D'autres préfèrent, quand ils le peuvent, faire appel à des créateurs – réalisateurs, comme Monsieur K avec les stylistes d'Yperlab ou Martin Dust qui emprunte et met en valeur les jeunes créateurs de mode.

Dans le domaine tout particulier de l'effeuillage ou du travail sur la nudité (partielle ou totale), la connaissance du fonctionnement d'un costume qui doit pouvoir être ôté par morceaux tout en dansant, se révèle primordiale à la réussite du numéro. Il est donc très fréquent ici aussi que les artistes investissent et s'investissent dans la création de leurs costumes ; on peut citer des créatrices et créateurs de costumes comme Jackie Tadeoni alias Kiki Beguin, Anne Chevrel (notamment pour la Big Bertha), François Tamarin alias Isadora Gamberetti, etc.

Un autre domaine spécifique, celui du transformisme, oblige à beaucoup de recherches, de suivi et de mises à jour régulières pour représenter au mieux les personnalités imitées, dans leur gestuelle comme dans leur apparence, jusqu'à l'identification des maisons et marques portées par les personnalités imitées. Les artistes de Chez Michou, par exemple, se tiennent autant que possible informées de l'évolution des tenues de leurs égéries et font évoluer leurs costumes, coiffures et maquillages pour coller à l'actualité et garantir une reconnaissance immédiate.

34 Ces deux maisons sont traitées plus loin dans le chapitre sur les métiers d'art.

Les chaussures, bien-sûr, font l'objet d'achats (des productions ou des artistes) de paires neuves ou d'occasion, dans les boutiques spécialisées, aux puces, dans les sex-shops souvent, pour parfaire l'image. Les nombreux témoignages font part de l'importance d'être bien chaussé, tant les shows sollicitent le corps. Quand ils et elles le peuvent, les artistes préfèrent s'offrir des marques de qualité.

Hors des « grandes maisons » de music-hall, on constate donc généralement un fonctionnement assez paradoxal : d'un côté, l'importance réelle et revendiquée de l'image produite sur scène, sur laquelle se fonde la communication d'une production ; de l'autre, une prise en charge très marginale du coût des costumes dans le cadre des productions, obligeant les artistes à investir personnellement. Pour autant, le manque de moyens pour la création costume ne tient évidemment pas d'un choix délibéré mais d'une contrainte économique qui fait passer ce poste au second plan, voire le réduit à zéro.

De cette contrainte naissent parfois de belles initiatives, comme celle du cabaret de Poussière qui travaille avec la styliste Elle Driverz pour les costumes de Martin Dust et parfois d'autres créatures. Cette styliste connaît l'économie précaire du secteur et sait composer et créer avec des fonds de récupération, trouver des accès aux pièces de défilés de la jeune création haute-couture et travailler avec des écoles de couture qui inscrivent les retouches et fabrications dans le cadre des formations. Julien Fanthou, avec son « cabaret Patach' » cherche de possibles récupérations dans des fonds de costumes, notamment dans les réserves de l'opéra de Reims pour *La Métamorphose des pédoncles*.

Ces démarches sont à l'image même du secteur, qui puise dans le tissu social, dans les réserves inexplorées de nos quotidiens, de quoi construire son identité, en adaptant, déformant, revalorisant – ou dévalorisant – les sujets, matières et pensées pour mieux les restituer, les changer de place dans le fil de l'actualité et nous donner à les considérer de nouveau.

Il reste par endroits des résistances à ce partage, à la revalorisation et au recyclage, comme nous l'avons vu dans le chapitre sur le patrimoine.

Le schéma se révèle tout aussi partagé pour les maquillages, également très importants : une prise en charge pour les grosses productions de music-hall, les troupes de cabaret implantées dans des lieux où les spectacles reproductibles (qui ont, de fait, davantage accès aux aides et subventions et/ou un retour sur investissement) versus l'investissement des artistes eux-mêmes quand ils sont autonomes, bien que parfois récurrents dans certains programmes. La peau étant mise à rude épreuve, les investissements font sur ce poste appel à des marques de bonne qualité, naturellement plus onéreuses que le « tout venant ».

Là aussi, la création fait montre d'un savoir-faire, d'une qualité et d'une exigence très grands, visant à magnifier le corps, à transformer une personne en créature, à exprimer une personnalité artistique.

Bien souvent, les artistes se maquillent eux-mêmes et développent une grande maîtrise de cette discipline, jusqu'à le proposer comme une partie même du spectacle. Ainsi l'artiste David Noir en a-t-il fait sa singularité : systématiquement à vue dans les cabarets qui l'invitent, devant une table de maquillage il compose et décompose des personnages tout au long d'une soirée en complétant par un costume bricolé ou déniché à la va-vite. Une fois le personnage créé, il peut s'en servir pour un numéro... ou pas et tout effacer et recommencer.

Couvre-chefs, perruques et coiffures parachèvent la silhouette des artistes du cabaret et du music-hall, parfois dans l'abondance et la sensualité (les coiffes à plumes du Moulin-Rouge, les chevelures en cascade d'une Androkill ou Diamanda Callas, etc.), arborant pour d'autres une chevelure domptée, structurée, à l'unisson (comme les Crazy-Girls et leurs emblématiques carrés de couleurs vives ou les ballets de danseuses aux silhouettes identiques et chignons décorés des grandes revues) ou en solo (les créations futuristes de Charly VooDoo, les plantations de lentilles servant de chevelure à Patachtouille, les brushings hypertrophiés de Corrine signés Kevin Jacotot, les jeux de couleurs de Soa de muse, etc.). Parfois enfin, le chapeau, la coiffure, la coiffe fait référence (le haut-de-forme de Monsieur K ou de Martin Dust rappelle, à travers l'évocation du personnage de Marlène Dietrich dans *l'Ange bleu*, les cabarets berlinois des années 1930 ; le blond cuivré de Morian en référence à Dalida, etc.) ou suffit à camper un personnage (comme au Birgit Kabarett).

Ici encore, la fabrication peut faire appel aux métiers d'art de perruquier-posticheur comme à l'inventivité, au bricolage, à la récupération, en fonction des moyens de chacun, mais l'effet et la singularité sont toujours recherchés.

Les emprunts au cabaret et au music-hall dans les écritures scéniques du spectacle vivant depuis les années 80 : quelles porosités ?

Les revues de music-hall sont peu enclines à ouvrir leur champ d'investigation artistique en direction des nouvelles écritures qu'elles soient théâtrales, chorégraphiques ou musicales, et réciproquement. C'est sans doute en direction du secteur de la mode et des savoir-faire, que s'opèrent les interactions les plus fécondes. Par ailleurs les familles artistiques représentatives de la revue de music-hall, de la « comédie music-hall »³⁵, du cabaret, restent assez étanches pour l'instant (invitations, partenariats).

Encore aujourd'hui considéré comme un art mineur de divertissement populaire par la majorité des acteurs de la sphère publique, le secteur exerce pourtant une force d'attraction au point que certains créateurs se saisissent à divers degrés de son pouvoir de séduction, qu'il s'agisse simplement d'en invoquer le nom « cabaret » ou d'en utiliser certains codes.

Nous nous attacherons à citer quelques emprunts de la scène contemporaine au cabaret et au music-hall - et réciproquement - depuis les années 1980.

En matière chorégraphique

La création en 1986 de *Zoopsie Comedi* à l'initiative de deux collectifs de danseurs (Beau Geste et Lolita)³⁶ issus de la formation du Centre national de la danse contemporaine à Angers mérite d'être signalée pour la valeur de revendication politique et artistique du projet qui jouera un mois au Bataclan à Paris. Une des protagonistes³⁷ de cette aventure relate les tensions générées par cette initiative collective dans la profession, l'institution n'étant alors pas prête à soutenir une telle démarche, la référence au chorégraphe auteur étant encore toute puissante - ce qui a fort heureusement évolué depuis. Cette revue contemporaine avec 14 danseurs reprend et

35 Expression employée par Alain Heuzard président de la « Cité internationale du music-hall et des arts populaires » pour qualifier le spectacle annuel de la Flambée Production, *Imagine*.

36 Barcellos, Marcia ; Chaves, Angelica ; Chevalier, Philippe ; Elies, Daria ; Giuliani, Denis ; Langlade, Catherine ; Larrondo, Eric ; Mainieri, Roberto ; Rebaud, Dominique (Compagnie Lolita) ; Boivin, Dominique ; Erbé, Christine ; Graz, Christine ; Job, Isabelle ; Priasso, Philippe (Compagnie Beau Geste).

37 Christine Graz propose régulièrement des soirées « cabaret minimaliste » de 1992 à 1996 au Pigall's et aux folies Pigalle sur le modèle du cabaret Voltaire, ouvertes à des artistes de tous horizons (cirque, performance, chant lyrique, transformisme, arts visuels, danse architecture, poésie).

détourne de nombreux codes du music-hall, organisée en tableaux³⁸ avec des costumes de Christian Lacroix, largement inspirés de ceux du ballet triadique de Oskar Schlemmer. L'esthétique décalée des personnages, la narration et la musique enregistrée autour d'un livret faisant référence à une intrigue policière loufoque, la descente d'un escalier monumental inspiré du film « le cabinet du docteur Caligari » de Robert Wiene (1920), nous renvoient aux grandes heures de l'expressionnisme allemand et du cabaret berlinois.

Ici comme souvent dans la création contemporaine dans cette période, le 4^e mur résiste encore.

Bianca Li crée un cabaret à la Nouvelle-Eve dans les années 94-95 et, à partir de la fin des années 1990, la question du genre et du travestissement s'immisce sur les plateaux chorégraphiques avec *Méli-Mélo* de Philippe Lafeuille qui met en scène une troupe de danseurs (les Chicos Mambo) dans des interprétations parodiques empruntées à des extraits d'œuvres classiques.

« Dans la grande tradition latino-hollywoodienne et du cabaret transformiste, les quatre Chicos Mambo parodient la danse sous toutes ses formes (aquatique, classique, gymnique, contemporaine, de salon, etc.) de manière féroce et désopilante. Plus de quarante personnages se télescopent à un rythme impressionnant : *Méli-Mélo* tient du cabaret, du cirque, du music-hall, du théâtre, sans jamais lâcher la danse d'un pas. »³⁹

On retrouve ici cette fantaisie évoquée plus haut caractérisée par la succession de tableaux, la transgression, l'humour avec pour point de mire la mise en dérision des académismes.

Ces exemples respectent les formats de représentation scénique traditionnels.

À un tout autre endroit, Mark Tompkins, chorégraphe longtemps défini comme inclassable et directeur artistique de la Compagnie IDA créée en 1983, est sans doute le premier à avoir dès les années 70, ouvert une voie au plus proche du modèle cabaret « indisciplinaire » et interlope que nous connaissons aujourd'hui. Il en reprend la plupart des codes tels que l'improvisation et la composition en temps réel (avec l'invitation de performeurs et performeuses). Ces créations sont conçues pour des lieux spécifiques tout autant que pour la boîte noire, mêlant l'usage de la voix et de textes musicaux live, de la théâtralité et du jeu avec les apparences, des créatures, du travestissement. Les scénographies convoquent la vidéo, les effets de lumière et des costumes créant ainsi ce qu'il nomme lui-même « une dramaturgie d'images complexes »⁴⁰.

L'implication de Mark Tompkins dans la formation supérieure E.X.E.R.C.E⁴¹ auprès des étudiants avec lesquels il explore la notion de création en temps réel et travaille à la production de formes apparentées à la revue, laissera sans aucun doute des traces pour les nouvelles générations de chorégraphes qui s'y rencontrent.

Parmi ses partenaires de jeu on peut compter des interprètes et chorégraphes importants tels que Lila Green et Alain Buffard, lequel va contribuer à ouvrir le champ chorégraphique à des questionnements politiques et sociaux, notamment la question du genre, de l'homosexualité et du Sida dès la fin des années 1980.

D'autres chorégraphes osent des incursions dans l'univers du cabaret à travers des emprunts à la fête (Karine Saporta, *le cabaret Latin* au Cabaret Sauvage – 2005) au cirque, théâtre gestuel et cultures urbaines (Cie De Fakto Aurélien Kairo, *Petite fleur* -2017). D'autres encore, en revisitant des formes musicales populaires (Marco Berettini *Sorry do the tour again* – 2019) ou en créant un univers dans lequel les corps tentent d'échapper aux conventions chorégraphiques du moment (Marlène Monteiro Freitas *Bacchantes-Prélude pour une purge* - 2017), transforment la scène en espace politique.

38 Ce que le chorégraphe Jean Börlin avait initié en 1924 avec la pièce *Relâche*.

39 Extrait de Lyon Capitale à l'occasion de la diffusion de *Méli-Mélo* à la maison de la danse en 2000.

40 À noter trois créations emblématiques de Mark Tompkins : *Under my skin*, hommage à Josephine Baker (1996) et *Animal mâle* (2005) et *Animal femelle* (2007).

41 Initié en 2011 par le Centre Chorégraphique de Montpellier, en partenariat avec l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, le master Exerce accompagne des artistes - chorégraphes, performeur-euse-s - auteur-e-s de leur projet et recherche en danse.

Dans la même période se profile un courant chorégraphique qui emprunte à l'esthétique queer/transgenre et au voguing né aux États-Unis d'Amérique. La pièce *(M)IMOSA* créée en 2011 par Cécilia Bengolea, François Chaignaud, Marlène Monteiro Freitas et Trajal Harrell, telle que commentée sur le site de Numéridanse nous semble faire écho au cabaret « indisciplinaire » : « Ensemble ou séparés, Trajal Harrell, François Chaignaud, Cecilia Bengolea et Marlene Monteiro Freitas occupent la scène en tant que zone franche, située hors du cadre des conventions sociales. Sur cette surface de projection réactive à toutes les opérations de condensation, de collage et de travestissement, ils saturent l'espace de corps à géométrie variable, en perpétuelle transformation. Dans cette pièce résolument transgenre, tout est retourné, détourné, accentué, accéléré – voix, corps, sexe, mode. Chant baroque, créatures fantastiques, pop stars discordantes, mannequins déchaînés : le *voguing* devient une arme servant au renversement de toutes les valeurs. »

Plus récentes, citons les créations *Anima* de Christian Ubl ou celle de Marta Izquierdo *Dioscures*, toutes deux programmées au festival + de genres au KLAP à Marseille ou encore la création *Showgirl* (2021) de Jonathan Drillet et Marlène Saldana, inspirée du film de Paul Verhoeven, qui relate l'histoire culte de Nomi Malone, danseuse de revue à Las Vegas et récemment présentée au Théâtre National de Chaillot.

Toutes ces formes chorégraphiques utilisent des codes de la revue de cabaret ou plus rarement de music-hall, sans pour autant en revendiquer explicitement l'influence.

L'intrusion des formes participatives dans l'art chorégraphique peut faire référence également au cabaret. Thomas Lebrun en fait régulièrement l'expérience avec ses soirées *What you want ?*, juke-box chorégraphique servi par 6 interprètes invités par le public à danser sur les musiques populaires choisies par celui-ci.

Certains chorégraphes peuvent occasionnellement participer en qualité d'interprètes à des soirées cabaret (citons par exemple Daniel Larrieu, François Chaignaud, Olivier Normand, Jean-Luc Verna, etc.).

La rencontre entre les artistes et auteurs de la scène chorégraphique contemporaine et le cabaret ou le music-hall reste toutefois toute relative et peut trouver une piste d'explication, du fait des contraintes qu'imposent les dimensions très réduites des plateaux pour les cabarets et celles liées aux costumes dans les revues de music-hall (parfois les deux conjuguées) qui tous deux restreignent le déploiement des corps dans l'espace.

Réciproquement, l'écriture chorégraphique contemporaine est peu présente dans les spectacles de cabaret et de music-hall, bien qu'elle tende à se développer dans les formes hybridées de « comédie music-hall » avec le concours de chorégraphes issus du secteur du show business, de l'évènementiel (Kamel Ouali au Paradis-Latin) ou danseurs ayant opéré une évolution professionnelle dans le secteur. Ainsi on observe que très rares sont les chorégraphes indépendants repérés par l'institution sollicités ou enclins à collaborer aux spectacles de cabaret ou de music-hall, sauf quelques exemples comme Philippe Decouflé au Crazy-Horse. Certains peuvent toutefois intervenir occasionnellement en qualité d'interprètes dans des productions de cabaret, nous y reviendrons.

On peut également mentionner le parcours atypique de la chorégraphe Balkis Moutashar, implantée en PACA qui, à la suite d'une longue expérience de danseuse dans un cabaret régional, décide après une formation d'autrice au Centre chorégraphique de Montpellier (formation E.X.E.R.C.E) de se réaliser en tant que chorégraphe contemporaine, en gardant vivant son héritage artistique notamment à travers le traitement du costume de scène et d'éléments autobiographiques.

Même si le music-hall tend à perpétuer une danse normée, à l'image du modèle du Moulin-Rouge, on observe une tendance à prendre l'espace du plateau dès lors que les danseurs sont délivrés des contraintes du costume, ce qui a pour effet de permettre un déploiement chorégraphique dans l'espace.

En revanche, la plupart du temps, « l'usage du corps » et l'image qu'il renvoie au public est ailleurs dans le cabaret alternatif ou performatif. Il n'a plus vocation à structurer ou valoriser l'espace. Le corps fait sens dans une forme expressive totale et individualisée. Il est le vecteur de l'émancipation artistique et d'une revendication de liberté, il est politique.

Le théâtre et les arts associés

Nous avons vu dans le rapide historique du cabaret et du music-hall (supra) que les années 1980 laissent davantage place aux spectacles de grande envergure, aux moyens techniques importants, que ce soit dans les domaines dramatique, du divertissement ou des spectacles pluridisciplinaires.

Dans ces années-là, au théâtre, le metteur en scène est roi, il crée un monde duquel le public est généralement séparé : tout comme en danse, le quatrième mur est encore solide. Le spectaculaire n'empêche pas quelques rares créateurs à puiser dans les univers du cabaret et du music-hall. Ainsi, la vague sud-américaine des comédiens, auteurs et metteurs en scène, arrivés en France à partir des années 1960 apporte une vision débridée du rapport à la scène et aux personnages, créant des passerelles entre les esthétiques du cabaret et du music-hall – plus généralement de la fête populaire – et celles du théâtre dramatique. Les metteurs en scène tels que Jérôme Savary, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, etc. s'emparent du répertoire classique et contemporain (théâtre, opéra, opérette) et le relisent à l'aune de l'exubérance, de la démesure et d'une forme de folie joyeuse, faisant appel au cirque, au bizarre, au cabaret, au carnaval, à la comédie musicale et au music-hall. L'auteur, metteur en scène, comédien, dessinateur qu'était Copi incarne à lui seul le cabaret, par sa liberté de ton, sa propension à créer des personnages et à en changer au cours d'une pièce, la légèreté avec laquelle il sait convoquer des sujets tragiques...

Jérôme Savary, tout particulièrement, et le *Grand Magic Circus* (compagnie qu'il fonde en 1966) marquent les esprits avec la création en 1981 de la comédie-ballet *le Bourgeois gentilhomme* : « Dans la Seine-Saint-Denis et au TEP (...) il présente sa version du *Bourgeois gentilhomme*, avec un prologue super-Magic, où cracheurs de feu, acrobates, fanfares et magiquettes en costume d'époque ou presque accueillent le public. »⁴². Puis en 1986 il crée *Cabaret*, la comédie musicale de Joe Masteroff, Fred Ebb et John Kander : grand succès international, le Monde titre : « "Cabaret", au Théâtre Mogador Savary aime le music-hall », et précise dans l'article : « Cabaret, c'est exactement le monde de Jérôme Savary, amoureux inconditionnel des gens de cirque et de music-hall. »⁴³. L'esthétique y est, l'esprit aussi, mais on reste dans l'univers de la comédie musicale : succession de tableaux chantés et parlés dans une unité esthétique, suivant un fil narratif. Savary mettra en scène de nombreuses autres comédies musicales par la suite, conservant le désir de mêler les esthétiques, les pratiques artistiques et de saupoudrer de paillettes...

Manon Savary, fille de Jérôme, travaille actuellement dans les mêmes univers, croisés avec la haute couture et le show-business ; elle a notamment monté avec Marc Zaffuto en « pré-show » aux Folies-Bergère fin 2022 puis repris en avril 2023 au Théâtre des Variétés après une tournée

42 Article du Monde – 16 novembre 1989.

43 Article du Monde - 13 février 1987 pour la tournée de *Cabaret*.

à Las-Vegas, *Fantasma*, *circus érotica* « cabaret érotique, subversif et extravagant », dont les costumes sont signés par l'artiste Angèle Micaux, elle-même performeuse, notamment dans le new-burlesque.

Alfredo Arias, arrivé à Paris également dans les années 1960 s'intéresse aussi aux esthétiques du music-hall, jusqu'à la parodie (spectacle *Luxe*, créé en 1973), et mêle la fantaisie, l'humour, une approche baroque de l'image scénique aux textes classiques et contemporains qu'il met en scène. À partir de la fin des années 1980, il cherche un autre langage scénique, en mêlant danse, musique et poésie, qu'il applique aussi bien à des spectacles de « théâtre » qu'à des opéras, des comédies musicales, du music-hall et des opérettes.

D'autres rares exemples de croisements entre les esthétiques et thématiques du théâtre et celles du cabaret et du music-hall à partir des années 1980 en France existent dans le secteur subventionné comme dans le privé, incarnés par certains artistes comme Jacqueline Maillan, avec la pièce *Folle Amanda*, dans laquelle elle incarne une meneuse de revue à la retraite ou Olivier Py avec *le cabaret de Miss Knife* mais aussi les personnages hybrides dans ses mises en scène, venus du cirque, de la pantomime ou d'ailleurs, etc. Pour autant, on observe plus généralement une « mise à l'écart » du cabaret et du music-hall par le domaine du théâtre, y compris quand il se veut populaire : tout comme celles de Chéreau, Planchon, Vitez, Françon, Lassalle, Lavaudant, les propositions de Rosner, Thamin, Debauche, Hourdin – Perrier et Wenzel, Bouillon, Tordjman, ou même Gatti et Mnouchkine explorent d'autres voies et esthétiques.

Plus symptomatique encore de cette mise à l'écart, le nouveau cirque tourne résolument le dos au spectacle de revue, aux successions de numéros, aux esthétiques flamboyantes, cherchant à se singulariser du cirque traditionnel – cousin germain du cabaret et du music-hall. Aujourd'hui encore, la directrice du Centre National des Arts du Cirque constate l'image ringarde qu'ont ces univers auprès des étudiants du CNAC.

Pourtant, certains artistes contemporains comme Gisèle Vienne ou Jonathan Capdevielle intègrent très naturellement diverses esthétiques dans leurs créations, dont une présence (sans qu'elle s'érige en référence) des univers du cabaret et du music-hall. Les deux artistes cités sont issus de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette (ESNAM) : est-ce dû au fait que la marionnette, le cabaret et le music-hall restent des arts dits populaires ?⁴⁴

Dans la même lignée, Johanny Bert crée en 2019 le spectacle *Hen – cabaret dégenré* : « HEN est le nom d'un personnage hybride qui se métamorphose et joue des images masculines et féminines avec sarcasme et insolence au gré de ses envies. Figure marionnettique manipulée par deux acteurs, HEN est plein de vie, exubérant, diva enragée et virile à talons qui s'exprime en chantant l'amour, l'espoir, les corps, la sexualité avec beaucoup de liberté. Cette création est le fruit d'une recherche sous forme de laboratoires sur les questions d'identités et de genre confrontée à une recherche sur les origines d'un théâtre de marionnettes subversif. »⁴⁵ On y comprend le lien intrinsèque entre la marionnette et la créature, et le miroir naturel et direct que les deux peuvent tendre au monde contemporain. Johanny Bert poursuit dans cette veine avec la création suivante, *la Nouvelle ronde*, et reprend la thématique du genre – très présente au cabaret nous l'avons vu – à partir du texte *la Ronde* de Schnitzler, dans un foisonnement de personnages et de situations, en gardant, tout comme dans *Hen*, la présence de musiciens sur scène.

44 Nous verrons plus loin, au chapitre de la formation, que Jonathan Capdevielle propose également (avec Jérôme Marin) des formations au cabaret. De plus, il a pu nous faire part, lors de nos entretiens, de réflexions approfondies sur la pertinence d'inscrire durablement le cabaret au sein d'une institution labellisée.

45 Site de la compagnie Théâtre de Romette.

Dans les années 2010 et plus encore en ce début des années 2020, les portes se réouvrent entre les familles du théâtre et du cabaret et du music-hall, partageant des thèmes sociétaux, des formats de spectacle, une ambiance volontairement conviviale (voire participative) et festive : on peut citer, entre autres exemples les Sea-Girls, dont les créations se trouvent à la croisée du théâtre, de la comédie musicale et du cabaret, qui décrivent ainsi leur approche : « Un Music-Hall qui revendique une écriture contemporaine, des auteurs vivants qui portent des sujets légers, graves, de société, parfois intimes, sans jamais renoncer au rire que le drame provoque. Un Music-Hall marqué par un univers musical fort et la présence des musicien.nes sur scène pour que la musique reste centrale et vibrante. Un Music-Hall dont nous avons dessiné l'univers esthétique, pour s'éloigner de quelques clichés propres à un cabaret parfois poussiéreux. »⁴⁶.

Pierre Guillois s'y risque aussi avec son spectacle *Les gros patinent bien, cabaret de carton*, qui emprunte au genre non seulement son sous-titre, mais aussi un découpage en tableaux, un foisonnement de thèmes abordés, des plus tragiques aux plus légers, toujours sur un ton burlesque, ainsi qu'un mélange de texte (au langage plus ou moins compréhensible), de chant, de musique, de sketches, etc.

Le Birgit ensemble avec son *Birgit Kabarett*, invite un public attablé à réagir au fil d'une explication-démonstration clownesque autant que documentée de l'évolution de la politique de l'Union européenne.

Zingaro titre un récent spectacle *Cabaret de l'exil*, conçu en une succession de tableaux illustrés par une musique jouée en live (forme récurrente chez Bartabas, mais c'est ici la première fois qu'il la qualifie de cabarettique).

La compagnie Munstrum Théâtre (Louis Arène et Lionel Lingelser) est sans doute actuellement une de celles qui offre le plus de porosité entre l'univers du théâtre et celui du cabaret, retrouvant l'insolence des textes de Copi, le grotesque du jeu masqué, des personnages-créatures, un univers semblable d'une pièce à l'autre et une adresse au public relativement marquée.

Les emprunts du cabaret et du music-hall aux univers du théâtre et des arts associés sont difficiles à cerner en termes de thématiques, de formes ou d'esthétiques, tant tout peut exister dans l'un et l'autre domaine. On peut relever la sollicitation faite par le cabaret Madame Arthur au metteur en scène Frédéric Bélier-Garcia pour orchestrer une soirée consacrée au chanteur M fin 2022. La particularité de ces montages de soirée, qui tiennent volontiers du collage sur la base de ce qu'apporte chaque artiste, fait dire à l'intéressé qu'il s'agissait plutôt d'une mise en cohérence et d'un travail sur l'image, après que la directrice artistique et lui se sont accordés sur les artistes présents au plateau.

On peut noter à titre de ressources les nombreuses références mentionnées dans la banque de données d'Artcena, qui croisent de façon très ouverte les domaines théâtre et arts associés avec les domaines étudiés ici. Ce sont 282 entrées pour le cabaret, 86 pour le music-hall, signalant aussi bien des articles que des affiches, photos, ouvrages théoriques et critiques, pièces, émissions de radio, etc. Toutes ces références ne traitent pas directement du sujet, les termes étant parfois employés soit pour désigner, soit dans les résumés des recueils de sketches, biographies, etc.⁴⁷

46 Site internet des Sea Girls : Judith Rémy, Prunella Rivière, Delphine Simon.

47 <https://documentation.artcena.fr>

La musique

Pas de cabaret ni de music-hall sans musique. Le cabaret et le music-hall ont vocation à emprunter à tous les répertoires de la variété et de la musique savante, qu'ils soient « live » ou enregistrés (particulièrement le jazz et très marginalement le répertoire classique).

Qu'il s'agisse de compositions originales, reprises, revisitées, chanson live ou enregistrée, l'usage de la musique s'avère souvent différent selon les programmes : soit musique d'agrément soutenant le propos chorégraphique ou les scènes au plateau, soit illustratif d'un propos satirique avec détournement du texte des chansons, à des fins comiques ou politiques, soit création originale.

Certains shows s'articulent exclusivement sur des programmes musicaux de chanson de répertoire, soit en live soit en playback.

Outre les évolutions stylistiques intégrant les courants musicaux au fur et à mesure de leur apparition, on notera un changement significatif au cours des trente dernières années dans les modes de réalisation musicale, à savoir la quasi-disparition des orchestres au profit des bandes son, y compris dans les établissements les plus grands et les plus réputés. Cette suppression trouve plusieurs causes dont la première est certainement économique. Il y a bien sûr d'autres facteurs comme, par exemple, l'importance croissante prise par la musique assistée par ordinateur (MAO) dans l'instrumentarium de la musique de variétés ou encore la diversité des styles employés au long des spectacles qui peut compliquer la composition des orchestres. Il en ressort une musique dans la majeure partie des cas désincarnée qui peine à remplir son rôle d'initiation et, *a minima*, de soutien des dynamiques du plateau.

En compensation, restent, dans certains cas, quelques exécutions instrumentales *live* à l'aide d'instruments solos jouant sur des bandes son.

Le chant (Lied) pour sa part, est, dans ce qu'il nous a été possible d'observer, encore assez fréquemment réalisé en live, faisant appel à des artistes de bon niveau, souvent issus des viviers de la comédie musicale, et parfois de l'opéra.

Nous avons pu néanmoins observer une tendance au retour au live, notamment dans les productions proposées depuis peu par des équipes artistiques qui, s'emparant du genre, cherchent à lui rendre son authenticité, au-delà du cliché parfois exacerbé pour la clientèle touristique.

Ainsi, on peut voir sur scène quelques formations musicales, groupes de rock ou de jazz, ou simplement piano et percussions, qui interagissent dans les spectacles, en complète connexion avec l'énergie spontanée de la soirée, pour les enrichir de façon heureuse en leur apportant le meilleur relief. Ce type de configuration reste sans nul doute le plus intéressant en ce qu'il équilibre de vivant et de réactif entre les différentes expressions artistiques en présence. En effet, il suffit d'imaginer quel serait le rendu d'un cancan effectué par des mannequins automates (électroniques du dernier cri, certes...) accompagné par un orchestre de musiciens en live dans la fosse, pour comprendre que l'inverse induit de la même façon un déséquilibre appauvrissant ce qui se construit en temps réel et en interaction collective. De ce point de vue, l'arbitrage financier aboutissant à la suppression de la musique live a une conséquence qui ne peut être ignorée.

L'introduction des sujets contemporains

Au premier rang de ces sujets contemporains, nous l'avons évoqué dans le chapitre sur les convergences, se place celui du genre : l'identification, l'assignation et la liberté de choisir.

Il traverse actuellement largement la société et s'y incarne chez les plus jeunes, qui peuvent revendiquer très tôt un changement de genre (au moins dans les apparences) ou afficher une androgynie, une non binarité, jusqu'à la fascination pour les créatures de la « Drag race »⁴⁸, en France ou ailleurs. Au-delà des clichés sur les travestis, au-delà des mouvements LGBTQIA+⁴⁹, le monde du cabaret et – dans une moindre mesure – du music-hall intègre et joue de cette diversité des genres.

Les sujets du genre, de l'assignation, mais aussi des violences qu'ils peuvent engendrer (qu'il s'agisse de violences faites aux femmes, aux trans, aux hommes, etc.), font l'objet de chansons, sketches, blagues, démonstrations, etc. dans le « nouveau cabaret ». Ils sont traités souvent par l'humour, la dérision, le détournement, mais n'en constituent pas moins des positionnements socio-politiques forts.

Quand le genre n'est pas un sujet abordé, il peut être simplement questionné, affirmé ou volontairement escamoté à travers le costume, le maquillage, l'apparence. Chez Madame Arthur comme chez Mixity (qui fait de la mixité en général son projet artistique), chez Michou comme, tout dernièrement, au Paradis-Latin, l'identification à un genre n'est pas toujours de mise. On voit ici des silhouettes empruntant à tous les vestiaires et codes, là une uniformité de costumes dans des tableaux réunissant tous les artistes d'un show, ou encore un Maître ou une Maîtresse de cérémonie (MC) qu'on ne saurait, à travers son costume, son apparence, sa voix, à quel genre identifier.

Au-delà des personnages/créatures, ce sujet peut être questionné dans le cadre de programmations : par exemple le festival + de genres au Klap Kelemenis (Marseille), qui confirme l'intérêt commun du cabaret et du secteur chorégraphique pour les questions sociétales ou le Festival Everybody « festival sur le corps contemporain » au Carreau du temple (troisième édition en février 2024), qui entend poser la question des identités et proposer de nouvelles représentations du corps.

En regard de ces libertés et revendications, la considération des genres dans la plupart des revues de music-halls à grand spectacle demeure le reflet d'une norme très ancrée, qui les éloigne des questions sociétales et, par là même, en font des moments et endroits d'un divertissement qui s'affranchit du contexte, des réalités et problématiques quotidiennes.

Enfin, et en partielle contradiction avec les préoccupations d'une partie du secteur, nous avons pu constater que la grande majorité des lieux, compagnies, initiatives étaient dirigés par des hommes...

Dans les sujets d'actualité, si celui de l'écologie est peu traité frontalement, il commence à exister, notamment à travers l'engagement de Julien Fanthou dit Patachtouille, venu au cabaret par lassitude des répertoires lyriques qu'il interprétait, dans le désir d'aborder des sujets contemporains : sa créature a pu arborer dans certains shows une « robe sac » en papier kraft, à l'encontre de la profusion de matières et effets des costumes généralement présents sur

48 Dont l'émission RuPaul's Drag Race a connu 14 saisons aux États-Unis depuis 2009, et ainsi couronné autant de Drag queens ; la première Drag Race France, diffusée à l'automne 2021 (une saison par an depuis), s'est caractérisée par une grande porosité avec les milieux de la mode et du show-business, et a été amplement suivie par des téléspectateurs de tous âges. Beaucoup des Drags qui ont concouru sont présentes sur diverses scènes du cabaret « alternatif ».

49 LGBTQIA+ : acronyme adopté par la communauté des lesbiennes, gays, transgenres, queers, intersexes, asexuels et autres.

scène ; sa coiffe loge parfois une plantation (de lentilles) et elle n'hésite pas à créer des numéros soulignant l'importance de la nature. Sa première création d'un cabaret, *La Métamorphose des pédoncules – cabaret écolo-queer*⁵⁰, s'est faite en mars 2023 à la SN de Reims. La production se veut le plus écoresponsable possible, avec des costumes recyclés et une projection de diffusion au-delà d'une seule soirée (comme c'est d'habitude le cas). Cette création est citée dans le numéro 145 du magazine Culture et Recherche sur la « création artistique et urgence écologique » (publication du ministère de la Culture, automne-hiver 2023), dans un article-entretien intitulé « Pour une écologie sexy ».

Hormis cet exemple et peut-être quelques occurrences non répertoriées ici, l'approche de l'écologie reste très timide dans les sujets du cabaret et du music-hall, dont on a vu qu'ils étaient plutôt prodigues en matières premières écologiquement coûteuses (plumes venues d'Afrique et de Chine, nombre important de costumes et d'effets, etc.). À ce titre pourtant, on commence à trouver chez les jeunes créateurs des « boas vegans » (constitués d'une multitude de morceaux de tulle) ou des tenues en cuir végétal dans le domaine de l'effeuillage.

Plus généralement, le format et l'histoire du cabaret restent liés à la prise de position, au commentaire ou à l'évocation de sujets d'actualité à chaud : c'est l'essence même de la revue, qui consistait, en fin d'année, à « passer en revue » l'actualité de l'année écoulée, sur un ton sarcastique, distancié et moqueur. La Flambée au Mans revisite cette tradition datant de 1870⁵¹ dans un spectacle annuel créé à l'occasion des fêtes de fin d'année. De nombreuses troupes professionnelles et/ou amateurs s'emparent volontiers de cette forme, qui sert de prétexte à composer un spectacle à la fois drôle, diversifié et à même de concerner tout un chacun.

L'actualité peut aussi être présente dans diverses revues : chaque show du Cabaret de Poussière est émaillé de thèmes d'actualité, à travers les textes et chansons écrits par Martin Dust et Clara Brajtman ; la question de la place de la femme dans la société est centrale au Cabaret des Filles de joie (Juliette Dragon) ; la critique joyeuse d'une société fondée sur le système du show-business (« chobizenesse ») a clôturé un temps chaque soirée du Secret, dans une chanson reprise en chœur par le public⁵², etc. Le sujet de la guerre en Ukraine a fait quelques apparitions sur les scènes de cabaret, avec l'invitation en France des Dakh daughters, portée par le CDN de Vire et relayée par diverses institutions (Fondation Cartier, Festival d'Avignon IN 2022, etc). Ce groupe de performeuses ukrainiennes s'est produit à plusieurs reprises dans divers lieux de création (des arts visuels comme du spectacle vivant) et a notamment participé aux « Adieux de Miss Knife » au Festival d'Avignon 2022, soirée de clôture de la direction d'Olivier Py, à l'occasion de laquelle il a souhaité reprendre sa créature de cabaret.

En avril 2022, le Crazy-Horse a mis à l'honneur une Girl venue d'Ukraine en ouvrant un temps de dialogue entre la salle et elle après le show. Cela a été l'occasion pour elle, avec l'accord de la maison, d'inviter des groupes de compatriotes comme spectateurs.

Certaines propositions prennent un peu de recul, comme le Birgit Kabarett, qui revisite les dernières années de la politique européenne : « en jouant des codes propres à l'univers du cabaret, nous créons une forme musicale évolutive aux compositions originales qui s'ajuste, à chaque nouveau rendez-vous, au gré de l'actualité française et européenne. (...) Dans la droite lignée de l'école brechtienne, les chansons et saynètes évoluent dans le registre du burlesque et de la satire pour mieux croquer les personnages politiques français et européens. Ainsi, vous trinquez sans doute avec quelques-uns des candidats déçus de la dernière campagne

50 « En pleine conscience écologique, Julien Fanthou orchestre « un cabaret d'aujourd'hui écolo-queer », propulsé par une bande de créatures aux talents pluridisciplinaires. Une soirée excentrique, enivrante, poétique et politique, pour un cabaret qui danse sur le volcan ! » présentation du spectacle dans le dossier de presse.

51 Cette histoire a fait l'objet d'une exposition mise en place par l'Institut National du Music-Hall (INM) au Mans en 2017.

52 Chanson écrite par Jean Yanne en 1975 pour son film éponyme, qui trace les difficultés financières d'un propriétaire de théâtre contraint d'intégrer des publicités dans son spectacle.

présidentielle... à moins que ce ne soit avec Angela Merkel, toute jeune retraitée, qui viendra nous livrer sa vision de la politique européenne ! »⁵³

L'histoire comme le format du cabaret restent intrinsèquement liés à l'actualité, au commentaire, à la prise de position qui s'exprime parfois même au-delà de l'espace scénique⁵⁴. En cela, ils constituent des ancrages forts pour les artistes et porteurs de projets, voire la raison même de leur engagement dans ce domaine. Ils y trouvent une tribune, un espace d'expression libre, qui passe par la création artistique et par l'implication du public.

Si la place de la technologie et de la machinerie scéniques peut être conséquente dans les revues de music-hall et plus rarement dans les cabarets, avec des équipements parfois très performants, c'est toujours pour mettre en valeur le corps des artistes. Ainsi, les attributs qui visent à le magnifier, le déformer, le cacher ou le révéler prennent une importance plus grande que dans les autres arts de la scène : costumes, maquillages, perruques sont des sujets de création incessante, dans une recherche permanente de singularisation, qu'il s'agisse d'effets de groupes ou d'individus.

Les silhouettes et parfois les codes de ces secteurs (la démesure, le décalage avec la réalité et parfois la dérision) ont nourri l'imaginaire chorégraphique depuis les années 1980 ; le théâtre s'en inspire depuis plus récemment. La musique, elle, est omniprésente mais ne remplit pas les mêmes fonctions.

Quant aux sujets, ils sont au cabaret plus qu'ailleurs en prise directe avec la société contemporaine, qui questionne aujourd'hui beaucoup l'individu, sa place, sa liberté et à divers degrés les enjeux sociétaux. Les grandes revues de music-hall intègrent quelques clins-d'œil à l'actualité, sans perdre de vue leur dimension patrimoniale.

53 Site des Indépendances – producteur délégué du Birgit Ensemble.

54 À l'instar de Martin Dust, qui a notamment animé une chronique sur Radio Nova durant la saison 2020-2021.

Un secteur qui se structure et gagne en visibilité

L'apparition de nouveaux lieux dans ce secteur du divertissement, qu'il s'agisse de grandes revues ou de programmes plus confidentiels (notamment en région), témoigne de l'engouement du public pour ces propositions, à travers des formes traditionnelles ou des formes plus innovantes (il y en a pour tous les goûts et toutes les bourses), même si au fond la diffusion de cabarets plus alternatifs reste largement concentrée sur la capitale. Nous verrons que la structuration du secteur, initiée avec la création du CAMULC et associée à notre mission et l'accompagnement de Laurent Vinauger, délégué à la danse et référent cabaret à la DGCA, permet de dégager certains constats et pistes d'amélioration. Certaines avancées ont d'ores et déjà pu voir le jour en faveur de la visibilité du secteur, au terme d'échanges fructueux avec la profession.

Structuration professionnelle

Le CAMULC - Syndicat professionnel des cabarets, music-halls et lieux de Création puis EkhoScènes

Le CAMULC a été créé le 13 mai 2016 sous l'impulsion de dirigeants de cabarets et music-halls situés en Région et à Paris pour répondre au besoin de disposer d'un syndicat représentant spécifiquement les cabarets et music-halls. Il naît de leur souhait de ne plus être assimilés aux discothèques et de l'ambition de représenter et de « défendre les intérêts de tous les acteurs du métier, petits et grands, régionaux et parisiens : aide à la création, emploi, sécurité, fiscalité, TVA, droits d'auteur, mais aussi le rayonnement national et international des cabarets et music-halls »⁵⁵.

Très rapidement dès 2016, le CAMULC s'associe avec le Syndicat national du théâtre privé (SNDTP) pour fonder la Fédération SCENES⁵⁶, fédération de la création artistique privée (théâtres, cabarets, producteurs, diffuseurs et lieux de spectacles), avec l'ambition « de créer des synergies entre les organisations patronales du spectacle vivant privé ».

Au premier janvier 2024, le CAMULC et le SNDTP ont fusionné avec le PRODISS, devenu au 8 février 2024 « EkhoScènes ». Ce syndicat compte désormais plus de 600 entreprises adhérentes, devenant le premier réseau d'entreprises privées du spectacle vivant, et entend « représenter les scènes dans toute leur diversité »⁵⁷.

Daniel Stevens⁵⁸, délégué général du CAMULC, en était le représentant national et la cheville ouvrière auprès des institutions publiques et des différents organismes et instances parties prenantes du secteur. Il a contribué à assurer un cadre législatif et réglementaire favorable à l'activité de celui-ci, assisté de Simon Arcache, sur un poste à mi-temps.

55 Extrait de l'édito de Philippe Lhomme président du CAMULC sur le site de l'association <https://camulc.org/edito/>.

56 Les cabarets et le théâtre privé représentent au travers de leurs 210 adhérents, près de 400 M€ de chiffre d'affaires et 5 000 emplois salariés dont la moitié sont des personnels permanents.

57 Site internet du ProdiSS- EkhoScène : www.prodiSS.org/fr

58 Daniel Stevens auparavant expert conseil en entreprise, a notamment travaillé au redressement du Crazy-Horse et du Moulin-Rouge.

L'importante et rapide évolution du nombre des adhérents au CAMULC (près de 120 sur environ 200 structures identifiées dans le domaine du cabaret), la diversité de leurs profils qu'il s'agisse de leur lieu d'implantation, du genre qu'ils défendent ou de la surface économique de leurs modes de production et de diffusion, reflète la réalité du secteur et porte le témoignage de sa vitalité. La fusion stratégique au sein du Prodiss-Ekhoscènes place désormais le secteur du cabaret et du music-hall dans un ensemble plus vaste et plus fort, dans lequel les spécificités de chaque secteur semblent bien définies.

On évalue à environ 200 le nombre de cabarets sur le territoire (pour 2,6 millions de spectateurs par an), sans compter un nombre difficile à évaluer d'équipes indépendantes ou de producteurs d'événementiel. Certains établissements ne déclarent qu'une activité de cabaret occasionnelle, leur activité principale étant la restauration et préfèrent rester discrets en raison de leurs pratiques, parfois « hors des clous » réglementaires et/ou fiscaux.

Parmi la centaine de cabarets qui étaient affiliés au CAMULC, la très grande majorité était constituée de lieux ayant une activité de spectacles de cabaret (de toute envergure et de tout style, depuis les grandes revues jusqu'aux cabarets intimistes) et dans une moindre mesure d'équipes indépendantes ayant une activité de production et une diffusion régulière. Pour les nouveaux affiliés les premières prises de contact relevaient essentiellement de demandes de conseil relatives à la réglementation ou à une expertise comptable.

Cet accroissement sensible du nombre d'adhérents ne doit pas occulter les récentes difficultés liées à la crise COVID auxquelles le secteur n'a pas échappé et qui a lourdement impacté la profession et particulièrement les structures les plus fragiles ; en témoignent le volume important d'aides que le Centre National de la Musique a versé à ces établissements, dans le cadre de la crise sanitaire et de ses conséquences sur l'économie du spectacle vivant.

→ *Les actions menées par le CAMULC en direction du secteur, désormais portées par Ekhoscènes*

- Un observatoire, des études donnant lieu à des publications

Le CAMULC a fourni un état régulier de la profession à ses abonnés et partenaires, grâce à un « observatoire trimestriel des cabarets » qui consistait à mettre en lumière à travers des données chiffrées, issues d'un sondage auprès des affiliés, les grandes tendances de l'activité (fréquentations, chiffres d'affaires, indice de confiance).

Le bulletin du dernier trimestre 2023 fait état d'une reprise marquée de celle-ci et d'une tendance au rééquilibrage d'avant COVID, mais alerte toutefois sur les menaces qui pèsent sur les lieux, avec d'une part l'augmentation des factures énergétiques et d'autre part le remboursement prématuré des PGE (prêts garantis par l'État).

- La charte « culture cabaret : une démarche créative et responsable »

Créée en 2021, cette charte éthique a vocation à encourager les bonnes pratiques dans le secteur du cabaret. Elle vise à devenir un instrument dans la promotion des métiers du secteur, chaque signataire s'engageant à respecter la réglementation, les droits des auteurs compositeurs, à lutter contre le harcèlement sexiste et les violences sexuelles, à promouvoir l'égalité femmes/hommes et la prévention de toutes les formes de discrimination.

Tout cabaret est libre d'adhérer à cette charte culture indépendamment de son affiliation au syndicat.

- L'ouverture du Pass culture au secteur du cabaret et du music-hall

Cette forte revendication du secteur défendue par le CAMULC et soutenue par la DGCA a abouti en avril 2023, avec la mise en ligne des premières offres dans ce domaine.

- Participation des cabarets aux Olympiades culturelles 2024

Des rencontres ont été engagées en 2023 entre le CAMULC et différents cabarets et music-halls, accompagnées par le référent DGCA, afin de définir la faisabilité de leur participation à ce programme. Au-delà des lieux identifiés, il est question de proposer à des troupes de cabaret une diffusion sur d'autres scènes, et créer ainsi de nouvelles porosités au sein du spectacle vivant.

- La présence au sein des instances professionnelles

Le CAMULC participait aux travaux de la convention nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant (CNESPSV) et était présent dans les instances du Centre national de la musique, principal opérateur en charge de soutenir le secteur (CH IV/1.2).

Au début de l'année 2023, le CAMULC a alerté le ministère de l'Économie sur le régime de défaveur que subissent les cabarets (pour la plupart des PME ou TPE) en matière de crédit d'impôt sur le spectacle vivant (CISV)⁵⁹, comparé à d'autres acteurs de la profession (concerts, tours de chant, spectacles d'humour, comédies musicales et spectacles lyriques).

Le décret n° 2016-1209 du 7 septembre 2016⁶⁰ en limitant le champ d'application du CISV aux spectacles de variété (concerts, tours de chant, spectacles d'humour, comédies musicales et spectacles lyriques), exclut de fait les spectacles de cabaret du champ d'application du CISV.

Le syndicat ne dispose à ce jour d'aucune information ou arbitrage suite à cette alerte, mais on peut espérer que la fusion du CAMULC avec le Syndicat national de producteurs, diffuseurs, festivals et salles de spectacles et de variété (PRODISS) et le Syndicat national du théâtre privé (SNDTP) permettra de légitimer cette démarche (voir infra).

Le collectif des cabarettistes

Dans la droite ligne de leur envie de défendre le secteur et l'existence du cabaret, trois artistes (Jérôme Marin, Mirabelle Wassef, Mathieu Huot) ont constitué à la fin des années 2010 un « réseau professionnel fort et solidaire sur tout le territoire »⁶¹. Constitué en association loi 1901, ce collectif a reçu l'adhésion et recensé une cinquantaine de lieux et artistes se réclamant du cabaret – et la liste continue de s' étoffer. Un manifeste, conçu en 2020, énonçait les attentes et richesses de cet « art sous-évalué, sous-défendu », qui s'appuie pour beaucoup sur des artistes indépendant.e.s « traditionnel.le.s ou d'avant-garde [et qui] travaillent parfois dans la plus grande confidentialité ou l'isolement. »

Les enjeux de ce collectif sont « de faire reconnaître la valeur artistique, sociale et économique de l'art du cabaret d'aujourd'hui auprès du plus grand nombre et auprès des institutions et des partenaires ; de mettre en commun les savoir-faire, les pratiques, de favoriser la recherche, de créer un réseau d'informations et d'actions qui soient enfin dédiés au cabaret. »

Faute de moyens humains autant que financiers, l'association a été dissoute au milieu de l'année 2023, mais la fédération perdure, avec la possibilité de faire porter les actions par l'une ou l'autre association que dirigent les animateurs de ce réseau.

Ses champs d'action ont été redéfinis comme suit en janvier 2023 :

« Nos objectifs :

- mettre en lien les différents acteurs.trices du cabaret, les aider à sortir de l'isolement induit par les conditions de travail

59 Dispositif ministériel dont le CNM a la gestion.

60 « Décret relatif au crédit d'impôt au titre des dépenses de création, d'exploitation et de numérisation d'un spectacle vivant musical ou de variétés ».

61 Manifeste du « collectif cabarettiste » mai 2020.

- faire connaître et reconnaître la profession, dans sa diversité, son effervescence artistique, et sa présence sur tout le territoire national
- faire connaître et contribuer à l'amélioration ses conditions de travail, aujourd'hui particulièrement précaires et difficiles.

Nos actions :

- organisation & animation de rencontres entre cabarettistes dans différentes villes de France
- développement d'un réseau journalistique couvrant le cabaret
- développement d'un site-annuaire professionnel
- information & conseil auprès des institutions
- information auprès du public »

L'information, le partage d'expériences et la rupture avec l'isolement sont des enjeux cruciaux pour ces artistes, rarement issus des réseaux d'écoles supérieures ou autres formations fédératrices. La création de l'association puis sa dissolution, témoignent simultanément de l'importance de ces enjeux, d'un désir de structuration mais aussi de la difficulté à mener de front une vie de créateur, interprète et un engagement communautaire. Les lieux ressources sont mal identifiés, les processus et démarches mal connus: la structuration d'une communication au sein du secteur devient aujourd'hui vitale.

Les organismes de soutien de droit commun

Toutes les sollicitations adressées aux divers organismes collecteurs de droit (SACD, SACEM,...) par notre groupe de travail n'ont pu aboutir dans le temps imparti. Des échanges ultérieurs avec ceux-ci se poursuivent néanmoins au sein de la DGCA, menés par le référent cabaret.

→ *Le Centre National de la Musique (CNM)*

Le CNM est le premier contributeur au soutien des lieux et des équipes du secteur du cabaret et du music-hall.

L'action du CNM prend pour base l'aspect économique et entrepreneurial de la filière. Il a pour missions l'accompagnement en conseil, la formation et l'accompagnement financier via un « droit de tirage » des structures et des aides ciblées, dès lors que les entreprises sont à jour de leur taxe.

Les recettes collectées par le CNM correspondent à 3,5 % de la taxe sur la billetterie (5 % du billet).

Les programmes d'accompagnement du CNM se définissent par des entrées transversales, dans une vision principalement économique, non sectorielle et détachée de la notion artistique. Ainsi, rien n'est particulièrement ciblé pour le secteur du cabaret, pas plus que pour les autres secteurs.

Difficile donc de connaître précisément l'action du CNM pour les cabarets.

C'est le programme 6 qui encadre les modalités de soutien aux lieux et équipes qui sont à jour de leur taxe, et qui sont affiliées au CNM :

- aide à l'équipement et à la mise en conformité des salles de spectacle en activité.
- aide à l'investissement des salles de spectacle en activité.
- aide à la création production et diffusion.
- aide à la production.
- aide à l'activité de diffusion des lieux.
- création de salle de spectacle.

La commission « aide à la création production et diffusion du spectacle vivant » réunit des personnalités qualifiées⁶² désignées par le CNM qui examinent les dossiers de demande d'aides sur des critères essentiellement quantitatifs, quatre fois par an.

Le CAMULC y assistait en qualité d'observateur.

Ainsi, on évalue à environ 100 le nombre d'entreprises identifiées « cabaret » qui sont affiliées au CNM, sans trop connaître la nature de leurs activités (cabarets, revue de music-hall avec/sans lieux, équipes artistiques itinérantes, autres).

Les critères d'appréciation d'un genre plutôt qu'un autre (comédie-musicale ou cabaret...) sont toutefois définis et votés par les instances et figurent dans le décret qui régit l'activité du CNM.

Depuis avril 2022 on observe l'arrivée d'environ 20 cabarets dans le dispositif (appellation très « ouverte » et difficile à circonscrire et donc chiffre à prendre avec des réserves), pour beaucoup des équipes indépendantes.

Entre 2019 et 2022 le montant cumulé des aides accordées au secteur s'élève à environ 4M€, avec un accroissement significatif des montants sur la période 2020/2022, passant de 740K€ à 3M€, notamment sur les lignes de soutien : aide à l'équipement et à la mise en conformité, aide à la création production et diffusion, et aides de soutien à l'activité de diffusion des lieux.

Ces chiffres s'expliquent par le contexte COVID et les aides à la relance, de nombreux lieux ayant profité de la période pour rénover et équiper leurs salles et sollicité le fonds de soutien dans la période de reprise progressive de l'activité.

Hors dispositifs exceptionnel Covid, les demandes d'aide s'orientent principalement vers les dispositifs suivants :

- aide à la création production diffusion : les aides se situent entre 20 et 40K€ et prennent en charge le plateau artistique.
- aide à l'investissement : ici les cabarets « consomment » environ 15 % de l'enveloppe de 3M€ chaque année, principalement des petits lieux.

Nous verrons à la page 56 que les dispositifs du CNM sont difficilement accessibles pour certaines équipes artistiques indépendantes qui proposent des programmes à géométrie variable, les modalités de soutien étant conditionnées par la production d'une forme « reproductible » (la continuité artistique) soit 8 dates pour l'aide à la création/production dans les 18 mois à partir de date de demande.

Le soutien à la résidence et les bourses à destination des auteurs/compositeurs ne semblent pas avoir fait l'objet de demande pour l'instant. Ce dernier poste est d'ailleurs questionné au sein du CNM qui considère que cela relève de l'évaluation artistique, qui n'est pas son cœur de métier.

Il faut noter par ailleurs que le CNM est en capacité de mettre en place de nouveaux programmes en fonction des besoins identifiés du secteur ; actuellement l'aide aux « premières parties » pourrait éventuellement accueillir des demandes de création de numéros.

Enfin, le CNM est à la manœuvre pour travailler à soutenir la structuration et le développement des lieux en intelligence avec les réalités qu'impose la transition écologique. Pour ce faire il travaille à sensibiliser et soutenir les porteurs de projet à travers des missions conseil et

62 Deux commissions dont chacune compte 18 personnalités dont 6 artistes, 1 manager ou agent, 6 producteurs et 5 représentants de lieux ou festivals et leurs suppléants.

d'orientation, à l'issue d'une première phase d'éligibilité puis d'une phase d'appréciation du projet.

Une réflexion est en cours sur la question de l'adaptation des lieux dans la perspective de France 2030 qui recouvre les problématiques liées à l'écologie en concertation avec France Urbaine et la BPI.

→ *Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI)*

L'Adami ne soutient que très marginalement le secteur du cabaret et du music-hall, faute sans doute de sollicitations de la part des artistes du secteur convaincus, souvent à juste titre, qu'ils ne parviendront pas à entrer dans les cadres requis (notamment la récurrence d'artistes dans un programme qui a vocation à être diffusé à l'identique).

→ *La Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM)*

Aujourd'hui les numéros de cabaret ne sont pas spécifiquement protégés par la SACEM. Il n'existe pas d'obligation de souscrire un contrat de variété scénique avec la SACEM (cotisation spéciale), qui confère plus de droits (cotisation retraite et droits de suite notamment).

Dans les petits cabarets, l'exploitant est généralement le créateur du spectacle et verse souvent une cotisation forfaitaire, qui entre dans un « pot commun » avec les bars et restaurants.

Malgré le renouvellement de l'accord du CAMULC avec la SACEM en septembre 2022, la restitution des droits d'auteurs semble ne bien fonctionner que pour les artistes les mieux repérés. Par ailleurs les agences appliquent des taux variables d'une région à l'autre et certains artistes ne reçoivent même pas leurs décomptes.

→ *La Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques (SACD)*

Mêmes questionnements et mêmes constats pour la SACD que pour la SACEM, qui n'ouvre pas de catégorie spécifique au cabaret, ne prenant donc pas en compte la particularité de ce secteur.

→ *Le Fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle (FONPEPS)*

Ce dispositif s'avère essentiel pour le secteur et notamment pour les petits lieux. Le soutien dédié aux salles de petites jauges (passé de 300 à 500 places au premier janvier 2023 avec toutefois un meilleur financement pour les salles de moins de 300 places) a permis notamment à certains lieux d'augmenter leur plateau artistique avec l'accueil de troupes plus importantes, passant de 4 à 5 ou 6 artistes.

Du côté de l'aide à la diffusion, l'*Office National de Diffusion Artistique (ONDA)* propose un soutien basé sur les coûts de représentation (coûts plateau), laissant la possibilité de changements d'artistes et de numéros au sein d'un programme, puisque l'aide à la diffusion est attribuée au lieu d'accueil. Le cabaret y est mentionné au même titre que d'autres formes de spectacle.

Mais c'est surtout l'arrivée d'une nouvelle directrice de l'ONDA le 1^{er} septembre 2022, qui ouvre davantage les portes des aides de l'office au secteur du cabaret : Marie-Pia Bureau a en-effet travaillé à une évolution du cadre des aides, afin de permettre d'intégrer d'autres lieux dans les plans de tournée. Désormais, des salles de petite jauge – comme beaucoup de cabarets en région et à Paris – mais aussi des lieux non dédiés au spectacle (publics captifs) peuvent être pris en compte dans l'accompagnement à la diffusion.

Dans le contexte de notre étude, certains conseillers de l'ONDA ont pu nous solliciter pour mieux appréhender le secteur du cabaret, et une Rencontre Interrégionale de Diffusion Artistique (RIDA) ayant pour thème le cabaret est en préparation pour la saison 2024/2025 : l'ONDA s'ouvre à la fois aux esthétiques croisées du cabaret et à leurs lieux de diffusion moins visibles que les labels.

Toutefois, il apparaît que les lieux qui connaissent bien les aides de l'ONDA et accueillent du cabaret en 2024 n'ont pas déposé de demande d'aide sur ce type de programmation : est-ce le signe d'un manque de communication ou une confiance dans la capacité du cabaret à attirer un large public, et donc se passer des aides à la diffusion ?

Rémunération, conventions collectives et droits d'auteurs

En préambule, notons qu'on ne décèle pas de réelle préoccupation sur les questions de responsabilité d'employeur dans le domaine de la formation et des carrières, la réponse se résumant au fait de cotiser à l'AFDAS.

→ les contrats / le cadre d'emploi

En l'état, tant en raison du manque de classification spécifique qu'au regard de la diversité d'activités qu'exercent les populations artistique et techniques actives de près ou de loin dans le secteur du cabaret, il n'est pas possible de procéder autrement que par approximation et recoupement pour mesurer les volumes d'emploi et leurs caractéristiques.

Le Syndicat National des Cabarets, Music-halls & Lieux de Création (CAMULC) constituait la seule source rassemblant les données emploi dans ce secteur d'activité, tout en limitant l'analyse au périmètre de sa centaine d'adhérents. En regroupant les principaux et les plus gros cabarets français, le CAMULC pouvait être considéré comme plutôt bien représentatif du secteur dont, par extrapolation et observation sur le terrain, on peut estimer l'ampleur à plus de 200 entreprises actives sur le territoire national.

Ici, une étude approfondie et exhaustive serait nécessaire, en procédant par croisements complexes entre les différents organismes sociaux et fiscaux, pour mieux identifier les multiples profils d'emploi relevant des activités de cabaret.

Dans une méthodologie descriptive objective, on peut en premier lieu s'appuyer sur les différentes conventions collectives auxquelles peuvent se rattacher les entreprises et artistes qui revendiquent des activités de cabaret et qui peuvent se ranger pour la plupart en quatre grandes catégories :

- la convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant (IDCC 3090) et particulièrement son annexe III « Exploitants de lieux, producteurs ou diffuseurs de spectacles de cabaret » concerne les lieux de spectacles, producteurs, diffuseurs et équipes artistiques dédiés aux activités de cabaret ; on y trouve certainement la partie la plus visible des cabarets, notamment les adhérents du CAMULC – désormais EkhoScènes.
- la convention collective nationale des hôtels, cafés restaurants (HCR) (IDCC 1979) ; on a pu constater que de nombreuses entreprises de restauration affichant des activités de cabaret pouvaient encore se revendiquer de cette convention, soit par ignorance de la CC 3090 instaurée récemment, soit par choix comptable considérant que leur activité de restaurant était majoritaire.
- la convention collective des entreprises artistiques et culturelles (CCNEAC) (IDCC 1285) à laquelle les équipes artistiques et lieux se rattachent lorsque qu'ils sont subventionnés par l'État Culture ; les entreprises uniquement dédiées au cabaret y restent rares ; en revanche, certaines équipes artistiques dont le fonctionnement peut d'identifier à celui

des équipes de création du spectacle vivant, peuvent s'y rattacher, souvent par volonté de rapprochement et de collaboration avec les réseaux du spectacle vivant subventionné.

- les artistes indépendants enfin, inscrits au registre du commerce, par nature non-salariés ; cette possibilité reste à mentionner même si nous n'avons pas relevé de cas en quantité suffisante pour en montrer l'usage.

- on notera enfin que n'importe quelle entreprise ou collectivité peut dans le cadre d'activités occasionnelles, rémunérer des artistes au moyen du GUSO pour des activités de cabaret.

Par ailleurs, il n'existe pas de classification spécifique dans la nomenclature d'activité française (NAF) de l'INSEE permettant de regrouper les différents acteurs du secteur du cabaret.

De même, manquent en parallèle dans les classifications définies par les organismes sociaux et fiscaux pour les artistes, les techniciens et les administratifs, les spécifications permettant d'identifier directement l'appartenance des cotisants aux activités de cabaret.

Nous avons pu cependant observer que l'usage en matière d'emploi correspondait aux cadres du salariat, majoritairement intermittent par le biais du CDDU. On relève également une part non négligeable d'emplois en CDI, tant pour les artistes que pour les techniciens, notamment dans les grandes maisons comme au Moulin-Rouge où les artistes (plus de 150) bénéficient d'un CDI.

On remarque par ailleurs qu'en fonction du volume l'activité des cabarets qui les emploient, les artistes peuvent voir leur CDDU mensualisé sur la saison qui peut s'étendre jusqu'à 10 mois consécutifs (période de montage de production incluse). Ainsi, ces maisons (une vingtaine au plus, dont l'Ange-Bleu, le Royal-Palace, Cabaret Moustache) constituent pour les artistes qu'elles attirent une sécurité doublée par l'assurance de l'accès au régime de l'intermittence en constituant un volume conséquent d'heures de travail, d'emblée assuré pour l'ouverture de leurs droits.

On notera cependant que si la plupart des entreprises ont conscience de l'importance de proposer des conditions d'emploi attractives, pour s'assurer des équipes sur toute la durée d'exploitation des spectacles, beaucoup d'entre elles n'ont malheureusement ni l'envergure ni les moyens suffisants pour pouvoir constituer une garantie de confort de travail et de statut. Ainsi, notamment dans le cas d'exploitations de courtes durées ou de spectacles plus occasionnels, les temps de montage ainsi que les moyens de production peuvent être réduits à néant, les employés (artistes et techniciens) étant amenés à travailler avec leur propre matériel, les temps de répétition n'étant pas toujours pris en compte dans le contrat.

C'est pourquoi, hors un nombre assez significatif de personnel en CDI et en CDDU mensualisés à la saison, la majorité des salariés œuvrant dans le secteur du cabaret reste dans une précarité d'emploi, bénéficiant, dans le meilleur des cas, de CDDU souvent limités au cachet de la soirée.

→ *Droits d'auteurs et droits voisins*

La nature même des spectacles de cabaret, constitués de successions de numéros, d'adaptation de textes et de musiques, pose en soi les questions de droits d'auteurs pour la protection de la création et de l'écriture ainsi que celles concernant l'encadrement des conditions de reprises. De même se posent les questions de droits voisins que la période de crise sanitaire a exacerbées avec une multiplication d'initiatives de captations et d'exploitation sur les réseaux dématérialisés du web.

Force est de constater que l'individualisation historique des maisons dans leurs lignes de productions d'une part, et l'isolement des artistes dans la création de leurs numéros d'autre part, n'a pas encore suscité une prise de conscience suffisante pour amener à vouloir organiser l'encadrement des pratiques au regard des enjeux de reconnaissance des propriétés intellectuelles des créations pour le cabaret.

Quoi qu'il en soit, les secteurs du music-hall et du cabaret bénéficient du droit commun sur les droits d'auteurs : dès lors qu'une œuvre est originale et formalisée, elle est protégée par le droit d'auteur, « et ce quel que soit (art. L112-1 du Code de la propriété intellectuelle – CPI) son genre, sa forme d'expression, son mérite, sa destination ». Par ailleurs, même l'œuvre de l'esprit inachevée (par exemple, une esquisse, une ébauche) est protégée par le droit d'auteur (art. L111-2 du CPI). »⁶³

On repère une double difficulté : la distinction entre reprise, citation (fréquentes dans le secteur du cabaret en particulier dans le domaine musical) et plagiat d'une part et de l'autre la difficulté à repérer les impostures, tant les propositions sont nombreuses, parfois peu repérables sur les territoires.

L'enjeu serait d'engager un travail pédagogique dans le secteur, afin que les créateurs de personnages, de numéros, de sketches, chansons ou musiques soient informés de leurs droits et devoirs.

La production et la diffusion

Les rythmes et les coûts de productions, nous l'avons évoqué, varient de 1 à 10 pour les « grandes revues de music-hall » (voir chapitre II) avec des budgets avoisinant – voire dépassant – pour certaines, ceux de productions d'opéra ou pour d'autres de compagnies indépendantes, pour les plus modestes.

A titre d'exemple, on peut citer le Moulin-Rouge, qui communique volontiers sur la production de la revue actuelle, *Féerie* : « Deux années ont été nécessaires à l'équipe de Production pour la création de la revue « Féerie » et ses quatre grands tableaux, présentée pour la première fois à l'aube des années 2000. Réalisée dans la plus grande tradition française du Music-Hall, la revue « Féerie », où sont réunis les talents les plus aiguisés, incarne la beauté, le glamour et la fête parisienne pour faire vivre des moments d'exception et d'émerveillement. »⁶⁴

Le budget de création s'élevait alors à l'équivalent d'environ 20 000 000€, auxquels la production ajoute chaque année quelques millions pour les reprises de rôles, réparations de décors, révisions voire renouvellement de costumes (confectionnés sur mesure depuis les coiffes jusqu'aux chaussures).

La revue du Moulin-Rouge emploie environ 60 artistes au plateau et une équipe technique de 40 personnes. La revue à l'affiche nécessite environ 1000 costumes et une dizaine de changements par artiste et par spectacle. Le budget costume pour chaque artiste s'élève à environ 12 000€. La masse salariale avoisine les 30M€ annuels.

Rythme de diffusion 7 jours sur 7, avec 2 ou parfois 3 spectacles par jour, toute l'année.

Autre exemple, la revue du Cabaret Moustache emploie environ 14 artistes au plateau et une équipe technique de 2 personnes. La masse salariale avoisine les 90K€. Les productions sont renouvelées intégralement tous les ans pour un coût d'environ 350K€.

Rythme de diffusion environ 3 jours sur 7.

63 Site d'Artcena, centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre : <https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/quest-ce-qu'une-oeuvre-protégeable-par-le-droit-dauteur>.

64 Site internet du Moulin-Rouge : <https://www.moulinrouge.fr/le-spectacle/>

L'économie du cabaret et notamment des structures nomades est souvent plus fragile et repose sur des moyens de productions parfois très difficiles à lever, notamment pour les productions indépendantes et ce malgré la multiplication de guichets via le plan de relance pour le spectacle vivant. Ainsi, les temps de répétition ne sont-ils pas toujours rémunérés, tout comme les costumes et maquillages. La diffusion dans des circuits structurés (scènes labellisées ou théâtres de villes) permet la rémunération des artistes et techniciens pour la soirée, quand la location de lieux privés met la priorité sur le loyer – les artistes et techniciens (quand il y en a) n'étant rémunérés que si le bénéfice est suffisant. Dans ce contexte, l'application des conventions collectives du spectacle vivant s'avère bien entendu difficile, et n'est pas toujours respectée. Pour autant, cette économie est parfois revendiquée, garantissant une liberté vis-à-vis de tutelles, partenaires et financeurs. Au cours de notre enquête, nous avons entendu à plusieurs reprises des propos semblables à ceux revendiqués par la compagnie des Sea-girls : « Les Sea Girls s'autoproduisent depuis le début, nécessité faisant loi. C'est maintenant un choix revendiqué. »⁶⁵

Ce positionnement, à la fois réfléchi et légitime, nous a questionnées sur une éventuelle proposition d'accompagnement financier du secteur du cabaret de la part du ministère de la Culture ; et pourtant, nous considérons que, s'agissant de certains artistes de cabaret, la création est importante dans le paysage du spectacle vivant contemporain, et mérite d'être soutenue par la puissance publique.

Peut-être est-ce donc à la puissance publique d'adapter son accompagnement, afin de ne pas risquer de dévoyer la liberté créative de ces artistes ?

La production fait parfois appel au mécénat privé, à des échelles variables. Ainsi, le projet Mixity, calibré pour 16 interprètes, a été autofinancé à hauteur de 25 000€ grâce à un appel à soutien via le portail *Proarti* et au bénévolat des artistes (hors rémunération des répétitions, certains frais de costumes et maquillage). Le coût réel de production, quant à lui, est estimé à 150 000€ hors exploitation,

La diffusion de programmes de cabaret est le plus souvent limitée aux lieux dédiés au genre, au divertissement, opposant ainsi a priori une culture populaire à une culture « savante », dont les représentants, parfois par méconnaissance, peuvent être amenés à porter sur le genre un regard condescendant.

La nature pluridisciplinaire des revues de cabaret, leur réactivité face à l'actualité, la légèreté souvent des dispositifs scéniques très adaptables aux contextes de diffusion, l'adresse au public dans un rapport de proximité sont autant d'éléments qui mériteraient d'être portés au crédit d'une meilleure diffusion de certaines revues de cabaret hors de leurs réseaux de diffusion usuels.

Les soirées de cabaret « indisciplinaire » puisent leur force dans le renouvellement des propositions parfois au gré des inspirations, disponibilités des artistes et des lieux. Là encore, dans ce type de cabaret, le collectif prend tout son sens, tout comme l'engagement personnel des artistes dans les productions.

Ainsi il est souvent difficile de chiffrer le coût réel des productions, les artistes étant le plus souvent créateurs de leurs costumes et de leur numéro au gré des propositions artistiques du moment.

65 Site internet des Sea Girls : <https://www.les-seagirls.com/les-sea-girls-lequipe/>

Notons ici l'implication du directeur du Manège - scène nationale de Reims, Bruno Lobé, dans le soutien et l'accompagnement du cabaret, dans la continuité de son engagement à la scène nationale d'Orléans où il était administrateur et co-programmateur auparavant. Cet axe est clairement énoncé et développé dans le projet artistique et culturel sur lequel s'appuie la dernière Convention Pluriannuelle d'Objectifs du Manège, donnant lieu à des programmations régulières, des propositions de stages (nous y revenons au chapitre suivant), productions de cabarets et soutiens à la résidence de création. Au-delà même, il compose des propositions d'éducation artistique et culturelle, des conférences et autres rencontres avec les artistes en résidence. Bruno Lobé souligne, lors de notre entretien, que cet axe a permis à la SN de toucher un nouveau public, plus jeune et très en phase avec les problématiques sociales contemporaines, telles que le nouveau féminisme, les migrations de populations, le genre, etc. La formule déjà expérimentée par certains labels, prouve qu'en modifiant la configuration de l'espace de représentation (souvent le foyer ou le bar...) afin de favoriser une interaction avec le public, les « formules cabaret » ont toutes les chances de « prendre ». À cet égard, les formes courtes, très fréquentes au cabaret, laissent de multiples possibilités dans le cadre de soirées partagées, participatives et/ou de premières parties.

Bien entendu il faut souhaiter que les artistes ne soient pas tentés d'assujettir leurs créations aux leviers de financement qui s'offrent à eux et veillent à préserver ce qui constitue l'essence de la revue de cabaret ou de music-hall⁶⁶, à savoir une relation singulière et de proximité avec le public. Réciproquement, il y aurait une réflexion à mener sur le risque de dénaturer la création dans ce secteur, que pourrait générer un soutien public, sauf à imaginer des dispositifs spécifiques et adaptés, pensés avec la profession.

L'emploi, la formation

L'analyse de l'étude AUDIENS de 2021 réalisée à partir de la centaine d'adhérents du CAMULC déclarant une activité de cabaret (77 réponses obtenues), pointe la difficulté d'appréhender l'emploi artistique à partir des sources DSN (déclarations sociales nominatives). Ainsi il ressort de cette étude que les 77 établissements répondant à l'enquête employaient en 2021 environ 5000 personnes (tous personnels confondus sans précision de la nature des emplois) dont 1578 artistes (aucun d'entre eux n'étant comptabilisé dans les personnels d'encadrement) pour une masse salariale de 44M€ environ.

L'emploi

L'étude⁶⁷ réalisée en son temps par le CAMULC « Culture Cabaret : un univers pluriel, des artistes pluridisciplinaires » sur la base des réponses de 56 adhérents sur les 90 interrogés a le mérite de nous fournir une photographie de l'emploi dans le secteur, avec toutefois un point aveugle sur la nature des lieux, équipes et le nombre d'artistes concernés.

La mise en regard de l'étude Audiens évoquée en introduction du chapitre IV qui recense 1578 artistes (pour 77 cabarets et équipes), avec le nombre d'adhérents du CAMULC répondant à l'enquête (56) permet malgré tout d'imaginer que les sondés sont représentatifs du secteur au-delà des 5 grandes maisons citées au chapitre II, qui emploient à elles seules plus de 200 artistes. Il en ressort que :

66 Rappelons que certaines revues signées Roland Petit avec Zizi Jeanmaire ont été programmées au Théâtre National Populaire de Chaillot dans les années 1960.

67 « Culture Cabaret : un univers pluriel, des artistes pluridisciplinaires ».

- Plus de 80 % des sondés (répondants) présentent plus de 3 disciplines artistiques dans leurs spectacles. Le chant et la danse sont les disciplines les plus pratiquées, ainsi que le cirque, le transformisme, le burlesque et la magie.
- 68 % des sondés emploient entre 5 et 15 artistes et aux extrêmes, 12% ont moins de 5 artistes et 8 % ont plus de 30 artistes
- Environ 55 % des artistes de cabaret sont pluridisciplinaires
- 74 % des artistes de cabarets ont plus de 3 années de formation, et 21% des artistes ont plus de 8 années de formation.
- 91 % des artistes ont moins de 40 ans.
- 58 % des artistes de cabaret sont des femmes.
- 83 % des adhérents du CAMULC n'ont pas mis en place d'aide à la reconversion.

Ainsi plusieurs observations ressortent de cette enquête :

La diversité des modèles déjà observée se confirme tout comme la pluridisciplinarité du secteur. Le chant et la danse sont cités en premier (80 %) puis les numéros de cirque (54 %) ou de transformisme (36 %). Enfin, le burlesque (21 %) et la magie (21 %) sont également représentés dans de nombreux cabarets. D'autres disciplines sont également citées parmi lesquelles on compte du mime, de l'humour, de la voltige avec des chevaux ou encore du théâtre d'improvisation.

En revanche seulement la moitié des artistes a une formation pluridisciplinaire, ce qui semble indiquer qu'une moitié des réponses concerne les artistes de music-hall particulièrement (pour rappel l'enquête porte sur les adhérents du CAMULC dont les plus gros employeurs sont les grands établissements de music-hall à Paris et en Région).

Les chiffres relatifs à la parité femme / homme sont sans doute à mettre au crédit de la forte présence féminine dans la revue de cabaret de music-hall.

Enfin, la reconversion des artistes de revues sollicitant beaucoup le corps intervient assez tôt vers l'âge de 40 ans, à l'instar des artistes circassiens et danseurs. Rares sont les employeurs qui proposent des dispositifs de reconversion, leur intervention prenant principalement la forme d'informations et d'accompagnements à des formations.

Les artistes se reconvertissent principalement dans des domaines proches de l'univers des cabarets. Ainsi, 67 % des répondants recensent des reconversions comme professeur de danse, 36 % recensent comme professeur de chant, 38 % à la direction artistique et 44 % sur l'organisation de spectacle. En outre, 15 % d'entre eux mentionnent des reconversions comme chef d'entreprise, et 38 % d'autres voies de reconversion. Ces dernières sont également très diverses (professeur de yoga, de *Pilates*, de sport, de théâtre, technicien, cadre, kinésithérapeute, médecin, restaurateur, etc...).

On observera ici le fort bassin d'emploi de professeurs de danse, pour les danseurs de cabaret (pour la plupart issus de formations initiales en amateur), ceux-ci (essentiellement des femmes) bénéficiant de l'accès au diplôme d'État (réglementé) dans sa forme allégée de 400 heures réservée aux artistes chorégraphiques.

La formation initiale

Au chapitre des formations « académiques » la danse est largement prépondérante devant le cirque le chant et le théâtre. Rares sont les sortants de nos écoles supérieures en danse à s'orienter vers le cabaret, ce qui laisse entendre que nombre d'artistes de cabaret sont issus de formations privées (si l'on met ces chiffres en regard du nombre d'années de formation évoqués dans l'enquête).

Si l'on prend en compte la difficulté du secteur à recruter des danseurs masculins, il s'agit donc essentiellement ici de femmes.

Les parcours de formation des artistes travaillant dans ce secteur varient selon qu'il s'agisse du cabaret ou du music-hall, certains passant par des apprentissages autodidactes, d'autres par des formations plus ou moins académiques, ce qui est particulièrement vrai pour les artistes des revues music-hall, dont l'activité requiert souvent une haute technicité (cirque, chant ou danse). Pour toutes les danseuses et tous les danseurs qui travaillent dans les revues de music-hall, une formation académique en danse classique et/ou jazz est privilégiée. On observe toutefois une tendance à recourir de préférence à des artistes issus l'esthétique jazz voire contemporaine dès lors que le format échappe aux codes stricts de la revue.

Ainsi, il arrive que certains danseurs découvrent un attrait pour le music-hall au sortir d'un Diplôme national supérieur professionnel de danseur (DNSPD) ou au terme d'un parcours initial de conservatoire ou dans une école privée.

Lors du recrutement pour les danseurs de revue, des critères physiques sont associés à des critères techniques et artistiques. Ces critères physiques passent au second plan au fil de l'allègement des costumes dès lors que la relation à l'espace, aux dynamiques et à l'expression individuelle sont sollicitées.

Le music-hall constitue un bassin d'emploi important pour les artistes issus des Pays de l'Europe l'Est qu'il s'agisse des danseurs, circassiens, certaines grandes maisons organisant des recrutements dans les pays d'origine. Ces artistes constituent un réseau et postulent souvent d'eux-mêmes auprès des employeurs.

Il est en revanche plus difficile d'évaluer le parcours de formation de certains artistes de cabaret tant leurs prestations recourent à des compétences multiples notamment en matière de voix chantée et de jeu d'acteur. L'usage d'un savoir-faire chorégraphique n'est pas porté au plateau ou très rarement, même si « l'usage du corps » (les notions de corps en jeu) est essentiel à la construction du personnage, et particulièrement de la Créature.

L'enquête porte à penser que nombreux sont les artistes qui ont suivi plusieurs formations au fil de leur parcours, dont celles évoquées le plus fréquemment comme la magie, la gymnastique, l'acrobatie, les bolas, l'aérien, l'escrime artistique, la comédie musicale, ou des formations plus généralistes et universitaires comme des licences Arts et Lettres, Art du spectacle, des stages d'écriture et de mise en scène...

Les indicateurs de durée de formation recouvrent donc des secteurs et des niveaux d'études bien différents. Le nombre d'années d'études mentionné dans l'enquête (entre 3 et 8 ans) restant donc à relativiser, car il semble être pris comme une somme de formations incluant les formations initiales en amateur ainsi que la formation continue, sous des formes diverses (autodidacte, par compagnonnage ou référencée par les organismes de formation).

Certains artistes issus d'une formation initiale de danseur.euse, comédien.ne circassien.ne ou chanteur.se choisissent d'intégrer la seule formation certifiante pluridisciplinaire de niveau IV d'artiste de cabaret proposée à ce jour, à l'Institut national du music-hall (INM), au Mans.

Créé en 2005, l'INM est l'un des quatre pôles fondateurs (constitués en associations d'économie sociale et solidaire) de la Cité du music-hall et des arts populaires⁶⁸ avec : la Flambée production (LFP), Quai de scène (pratiques artistiques en amateur), Patrimoine pour demain (préservation des patrimoines matériels et immatériels).

Le centre de formation professionnelle (réparti sur les sites du Mans et de Bordeaux) propose une formation artistique initiale sur trois ans par voie d'apprentissage (1323 heures pour la

68 La Cité s'est donnée pour objectif de constituer « une filière dans laquelle, chacune à sa place, contribue au double objectif de réinventer un genre artistique à la recherche de nouveaux publics et d'accompagner l'insertion professionnelle de jeunes artistes de Music-hall ».

première année passerelle et 1599 heures pendant les années 2 et 3), ainsi que des modules de formation continue, dont certaines sont référencées à l'AFDAS⁶⁹.

L'association emploie 59 formateurs et intervenants (dont 8 permanents) et accueille depuis 2019 25 apprentis en moyenne (29 à ce jour avec la formation qui s'est déployée sur le site de Bordeaux depuis la rentrée 2022), dont chacun doit être obligatoirement issu d'une formation initiale en musique, danse, ou théâtre.

Le programme de formation visant la certification⁷⁰ d'artiste de music-hall, comprend des enseignements en chant, arts du mime et du geste, claquettes, interprétation et comédie, danse. Il est organisé en blocs de compétences visant à autonomiser les apprenants autour de la création de rôles pluridisciplinaires, la performance scénique, la construction de son parcours professionnel artistique.

La direction signale un problème de recrutement d'apprentis danseurs masculins particulièrement recherchés par les employeurs (unaniment confirmé), reflet de la problématique nationale observée dès la formation initiale. Une réflexion est en cours sur ce sujet à l'INM, avec la possible ouverture de classes et de formations plus spécifiquement adressées aux garçons.

Avec LFP, l'INM collabore à mettre en œuvre des productions associant professionnels et apprentis, lesquelles sont diffusées auprès de partenaires sur tout le territoire (casinos, évènementiel, Le Patis, hôtels de plein air). Ce réservoir de lieux partenaires susceptibles d'accueillir des apprentis⁷¹ a subi une baisse avec la crise mais tend aujourd'hui à se reconstituer. Le taux d'insertion est élevé, dans les productions de LFP d'une part mais également dans des cabarets tels que le Crazy-Horse, les grandes revues régionales (l'un des ex-apprenti.e.s de l'INM est aujourd'hui directeur artistique adjoint du Voulez-vous), ou pour certain.e.s la création de leur propre troupe⁷².

À ce jour le soutien des activités de la Cité par la DRAC Pays de la Loire semble suspendu aux conclusions du présent rapport. Quels que soient les arbitrages rendus au terme de ce celui-ci, il nous paraît urgent qu'un dialogue s'engage rapidement entre les deux parties en lien avec la DGCA, sur le champ de la formation et du soutien à l'émergence notamment (voir infra dispositif « Elan »).

D'autres formations existent qui méritent d'être signalées également ici:

Sur un modèle similaire à celui de l'INM, l'Académie internationale de danse (AID), propose un titre de niveau IV dans son centre de formation d'apprentis danse-chant-comédie, avec un axe chorégraphique prééminent. La plupart des jeunes formés dans cette école sont employés dans le secteur de la comédie musicale.

Il existe de nombreuses formations privées préparant à la comédie musicale, qui sont hors du champ de cette étude mais qui néanmoins peuvent ouvrir la voie vers le cabaret ou le music-hall pour certains jeunes, comme dans la création jeune public du Paradis Latin, « Mon premier cabaret », chorégraphiée par Kamel Ouali.

Dans le domaine musical on peut citer le Théâtre école de la chanson (TEC, intégrée au Hall de la chanson - Paris), qui propose une formation initiale supérieure de niveau master en partenariat

69 Le rapport d'activité 21/22 fourni pointe un déficit de visibilité et/ou d'attractivité de ces formations, lesquelles ont dû être ajournées (jeu clownesque, exploration instruments/voix, création chorégraphique pluridisciplinaire...).

70 Titre professionnel de niveau IV inscrit au RNCP « artiste de music-hall ».

71 Le Live, l'Étincelle, La plume rouge, l'Entrepôt, le Voulez-vous, l'Alcazar, le Bouffon bleu.

72 Cie Glossy Bloom, directrice artistique Loïs Husson.

avec l'université Paris 8 à destination de comédiens et chanteurs issus de DNSP Comédiens, Musiciens ou Danseurs et recrutés sur concours pour deux années de formation. Outre un entraînement corporel, cette formation propose une approche du masque, du chant choral, de la dramaturgie, de l'esthétique, de la médiation et de l'environnement professionnel. Certains sortants collaborent notamment avec le Cabaret de Poussière, le Secret ou sur les productions de Madame Arthur.

La formation continue, le compagnonnage et les pratiques amateurs

On compte de nombreuses offres de formations continues susceptibles d'être prises en charge, qui relèvent de secteurs artistiques en lien avec le cabaret, dans le domaine du théâtre et du chant plus particulièrement, comme la Manufacture chanson, proposant des stages de formation (technique de chant, composition, voix chantée dans les musiques actuelles, etc) auxquelles s'inscrivent entre autres des artistes de cabaret ou souhaitant y travailler. Certaines de ces formations ont lieu en région, l'essentiel se déroule à Paris ; toutes sont éligibles aux aides AFDAS.

D'autres écoles et cours privés proposent des préparations au métier de danseur.se de revue de music-hall, à l'effeuillage, au jeu clownesque, etc.

Quelques structures peuvent proposer des stages sur la thématique du cabaret, comme cela a été le cas à la scène nationale de Reims au printemps 2022 : mis en œuvre par Jonathan Capdevielle et Jérôme Marin, un stage de formation au cabaret (entendant le cabaret souvent qualifié d'« indisciplinaire »), financé par la structure labellisée, a concerné 6 artistes qui ont pu construire leur personnage sur le temps de formation.

Les Chantiers-Nomades⁷³ proposent régulièrement des stages sur le cabaret (toujours dans sa mouvance « indisciplinaire »), les deux derniers ayant été assurés également par Jérôme Marin et Jonathan Capdevielle (l'un à Orléans en 2020, l'autre à Toulouse en 2022) et concerné pour le premier 15, pour le second 16 personnes. Certaines, à l'issue de ces formations, intègrent l'une ou l'autre équipe/soirée de cabaret. La fiche de présentation de ces stages éclaire leurs enjeux fondamentaux spécifiques et le croisement des genres :

« Il s'agira bien d'explorer les différentes formes d'expression du cabaret et son rapport particulier à la scène et au public. Nous travaillerons sur la capacité du corps à se transformer dans son intégralité et à jouer avec d'autres identités. À partir de là nous choisirons d'orienter le travail vers une forme musicale, théâtrale et chorégraphique, ou encore faire appel au cirque et à la marionnette. Pour commencer cette recherche, chacun fera appel à sa propre expérience du spectacle, et à partir de là développera une nouvelle forme d'interprétation et de représentation. »

Un nouveau stage porté par les Chantiers-Nomades a été mené en janvier 2024, animé par Pierre Notte et Clément Walker-Viry, intitulé le « cabaret des désastres » et visant à explorer « les limites de la décence, de l'obscénité, dans cet espace refuge qu'est le « cabaret », espace raffiné de distraction décadente, ou exutoire nécessaire de toutes les peurs et de tous les maux contemporains. »⁷⁴

Selon les documents transmis par les Chantiers-Nomades, ces stages intéressent aussi bien des artistes issus d'écoles supérieures (essentiellement de théâtre) que de cursus en conservatoires, universitaires ou d'écoles privées ; ils ont entre 30 et 50 ans et viennent de toute la France.

73 Organisme de formation continue pour les artistes professionnel.le.s financé par le ministère de la Culture, les Régions Occitanie et Guadeloupe et la Ville de Toulouse.

74 Fiche de présentation du stage sur le site des Chantiers-Nomades.

Nous ne disposons pas d'informations quant au profil des apprenants dans le cadre d'autres propositions de formation continue, ou de leur insertion à l'issue de ces programmes de formation souvent courts, mais constatons la récurrence de mention de ces stages et propositions dans nos échanges. Le format court, la prise directe avec une des spécialités du cabaret venant compléter une formation longue ou une pratique avérée, semblent particulièrement adaptés aux attentes des artistes du cabaret.

Dans le champ de l'insertion professionnelle, l'INM s'emploie à défendre l'émergence dans le secteur, grâce au pilotage du dispositif « Elan »⁷⁵ qui sélectionne chaque année un groupe d'artistes accueilli en résidence au Mans, des soirées ouvertes aux projets des jeunes artistes de music-hall (JAM) de l'institut. La demande de soutien sur ce programme de résidence de compagnonnage adressée à la DRAC n'a pas reçu de réponse favorable.

Enfin, nous relevons une pratique récurrente dans les secteurs du cabaret et du music-hall, que l'on peut qualifier de compagnonnage. Les nouveaux artistes d'une revue, dans un groupe ou dans une maison apprennent la spécificité de chaque univers sur un temps durant lequel ils sont en situation d'observation et d'apprentissage avant leur premier passage sur scène. Ils choisissent ou se voient attribuer un surnom que chacun conservera durant toute sa carrière, quand bien même il change de maison : l'attribution de ce surnom constitue un rite d'assimilation qui marque à la fois la singularité, et la provenance de chaque artiste. Il protège aussi son identité civile. Ici, c'est l'esprit maison qu'il faut acquérir (un style particulier de gestuelle, une conformité à la hiérarchie, etc.) ; là, c'est une initiation au maquillage ; ailleurs, une façon d'accueillir le public, de s'adresser à lui, etc.

Dans les revues pour lesquelles le temps de répétition est réduit (voire absent), dans lesquelles l'improvisation est de mise, le regard des pairs, le dialogue et la critique constructive participent d'une formation *in situ*. Cette pratique témoigne de l'économie trop fragile de certaines productions, ne permettant pas des temps d'entraînement, mais aussi d'une véritable solidarité dans un secteur où chaque confrontation au public peut se révéler comme un nouveau défi.

Au croisement de la formation continue et des pratiques amateurs, on peut évoquer le succès de cours d'effeuillage à destination d'adultes amatrices. À cet égard le Cabaret des filles de joie dirigé par Juliette Dragon⁷⁶, est emblématique d'une expression féministe renouvelée qui se développe en France tant sur le versant de la pratique amateur que de la performance scénique (voir chapitre II/2.3). La multiplication des propositions de cours d'effeuillage en direction d'un public d'amatrices est sans nul doute le signe d'un nouveau mouvement d'émancipation de la femme, assumant son corps et l'image de sa féminité⁷⁷.

Enfin, nous pouvons ici mentionner un exemple de « Stage Cabaret comédien : Chez Suzy (Acte 1) en compagnie de Jean Lambert-wild, Sylvain Dufour et Vincent Alabain » destiné aux amateurs, qui s'est tenu les 4 et 5 février 2023 à l'ADEC 56 (centre ressource pour le théâtre des amateurs dans le Morbihan), sans doute parmi d'autres propositions non identifiées. Le cabaret y est ainsi décrit : « C'est un endroit de transformations, d'encanaillement, où l'on joue avec notre nature,

75 Un comité de sélection réunit ainsi chaque année des personnalités du secteur dont certaines de la scène alternative.

76 Cabaret des filles de joie une troupe à géométrie variable, constituée d'amatrices et de professionnelles et à la fois une école de néo-burlesque hébergée en résidence à Mains d'Œuvres à Saint Ouen et dirigée par Juliette Dragon.

77 On peut citer en regard de la pratique amateur de l'effeuillage l'importance du nu féminin dans le domaine chorégraphique, cf. article du Monde du 18 janvier 2023 « Le Nu émancipateur » par Rosita Boisseau.

notre corps et les extrêmes de nos imaginaires. On y apprend l'écoute, le débordement joyeux et la célébration d'un lien unique avec le public. Le cabaret c'est une bulle de paix dans un monde en guerre. »

La sensibilisation dans les établissements d'enseignement du spectacle vivant

Au-delà des formations, on relève dans les établissements d'enseignement du spectacle vivant, d'autres approches du cabaret qui semblent se multiplier depuis quelques années.

L'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Spectacle (ENSATT à Lyon) organise chaque année depuis 2017 (hors années de pandémie) un spectacle réunissant tous les corps de métiers qu'elle propose en formation, autour de la thématique du cabaret. Les artistes sollicités pour mettre en œuvre ce travail (au fil des ans : Daniel Larrieu, Sophie Perez et Xavier Boussiron, Pierre Maillet, Louis Arène, Sophie Cusset) appréhendent différemment le thème, l'objectif étant de fédérer tous les apprentissages et de permettre à chacun d'exprimer sa créativité. Il en résulte des spectacles pluriels, où se succèdent jeu, chant, danse et quelques performances – exécutés en solo et / ou en groupe, dans lesquels les costumes prennent une grande importance. Le dernier cabaret a eu lieu en octobre 2023, orchestré par Sophie Cusset (qui performe régulièrement au Secret).

L'institut d'études théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 a initié, au second semestre universitaire de l'année 2022-2023, un séminaire sur le cabaret destiné aux étudiants de première année de licence et confié à Julien Fanthou alias Patachtouille. Durant les quelques semaines d'intervention à raison d'un cours de trois heures par semaine, l'objectif est d'amener chaque étudiant à créer son personnage/sa créature : « nous aborderons la transdisciplinarité du cabaret (...), les notions de laboratoire, d'expérimentation, de prise de risque, de fragilité. Nous aborderons les tiraillements que le divertissement et l'art peuvent éprouver ensemble (...) savoir si le cabaret est un art ou une économie, son endroit politique, les libertés qu'il offre et empêche. Comment capter l'écoute du public ou comment se détacher de sa non-écoute. L'invention d'un personnage est l'une des choses primordiales et cela constituera une grande partie de nos recherches communes, les possibilités qu'offre le travestissement sont infinies, au-delà de la liberté qu'offre la fluidité entre les genres nous tâcherons d'avoir toujours de l'esprit. »⁷⁸ La proposition, qui a abouti à une « sortie d'atelier en avril 2023, a été renouvelée en 2024.

À Paris 3 encore, l'organisation d'une table ronde sur le thème du cabaret a été confiée aux étudiants de master 2 en études théâtrales, et s'est tenue le 6 mars 2023. Cette rencontre (mêlant artistes et représentants de la DGCA en charge du secteur) a permis d'initier, pour l'enseignante qui l'orchestre (Sylvie Martin-Lahmani), un travail de recherche ayant vocation à alimenter la publication d'un numéro du magazine franco-belge Alternatives Théâtrales dédié au cabaret à Paris et Bruxelles. Ce numéro double, sorti en décembre 2023, a bénéficié de financements de la DGCA et contient notamment un article sur le présent rapport. En outre – et surtout – il présente et valorise le « Cabaret, esthétique du fragment » en France et à Bruxelles, ses accroches avec le monde contemporain et les autres arts du spectacle.

Au-delà de ces exemples, on relève de nombreux travaux de recherche d'étudiants de l'enseignement supérieur sur le cabaret ou les thèmes et univers qu'il aborde. Que ce soient des travaux universitaires (dossiers, masters, thèses) ou dans les écoles supérieures du spectacle vivant (recherches au plateau, cartes-blanches, etc.), la génération montante s'intéresse de près

78 Présentation du séminaire en question – doc. Paris 3.

à cette forme et tous ses possibles. Les conservatoires, eux aussi, s'appuient sur les formes entre cabaret et comédie-musicale pour fédérer des synergies entre les disciplines : preuve que l'inter ou pluri ou in-discipline interroge et attire.

Concernant les enseignements du spectacle, une réflexion poussée sur ces croisements a été menée au sein de la DGCA ; la réécriture en 2023 des schémas nationaux d'orientation pédagogique ainsi que des référentiels de formation pour les DNSP de comédien ont donné lieu à une plus grande ouverture, notamment vers les champs artistiques pluridisciplinaires dont le cabaret, le music-hall et la comédie musicale, qui mêlent différents savoir-faire et une approche renouvelée des publics.

Cette « officialisation » dans les textes de référence pour l'enseignement initial comme supérieur constituent une reconnaissance de la créativité du domaine, ainsi qu'une invitation à faire appel à des artistes du cabaret pour orchestrer des master-classes, stages et autres temps forts thématiques, master-classes, sensibilisations, ouvertures, etc.

La recherche

Nous n'avons pas une visibilité exhaustive sur la recherche dans les domaines étudiés ici, mais pouvons globalement constater un intérêt grandissant de la part des chercheurs et universitaires, à travers des démarches dont certaines sont énoncées au fil des pages ci-dessus : de plus en plus d'étudiants en arts du spectacle choisissent de traiter, dans leurs dossiers, mémoires de master ou de thèse, des sujets partagés avec les thématiques du cabaret et du music-hall.

Parmi ces sujets, le genre est sans doute le tout premier centre d'intérêt partagé, que ce soit dans des laboratoires dédiés (il existe plusieurs laboratoires d'études de genres à Paris 8, Toulouse Jean-Jaurès, etc.). L'histoire du music-hall est également questionnée, par exemple à travers le travail qu'a initié Camille Paillet⁷⁹ avec les « vendredis du music-hall » : « Animé par une perspective épistémologique, le séminaire Héritiers, héritages du music-hall (XVIII^{ème} – XX^{ème} siècles) propose d'ouvrir un chantier de recherche sur le music-hall, en explorant les racines historiographiques de ce divertissement, dans le contexte euro-américain, et sur une large période comprise entre les prémices des cafés-spectacles au XVIII^{ème} siècle jusqu'au music-hall du XX^{ème} siècle. Articulé autour de trois principales acceptions du music-hall - en tant que lieu, spectacle, objet patrimonial - et trois enjeux méthodologiques - documenter, identifier, contextualiser, cette manifestation scientifique souhaite impulser une recherche collective et fédérer un premier groupe de chercheurs et chercheuses spécialisés ou en voie de spécialisation sur ce domaine d'étude. »⁸⁰.

On peut aussi citer la proposition de Paris 3 en mars 2022⁸¹ portant sur « le music-hall après le music-hall » et se décrivant ainsi : « Que reste-t-il du music-hall dans la culture, quels sont ses avatars ? Ce temps fort de la semaine des Arts & Médias se propose d'étudier les spectacles contemporains – et la notion même de spectaculaire – en les mettant en perspective avec les formules ou formats du music-hall tel qu'il s'est épanoui à Paris entre la Belle Époque et la Seconde Guerre Mondiale : revues, attractions, tours de chant, opérettes, variétés, numéros de nu... De l'histoire à l'esthétique, les diverses communications garderont ainsi en commun, dans une perspective interdisciplinaire, la tension entre des spectacles évanouis, en grande partie de manière irrémédiable, et une continuité indéniable dans les formules renouvelées qui en ont constitué ou en revendiquent l'héritage. »

79 Enseignante-chercheuse Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis/CHS, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne/CNRS.

80 Site <https://www.mshparisnord.fr/event/seminaire-les-vendredis-du-music-hall/2021-12-10/>.

81 Portée par Gérome GUIBERT (ICM, Irmeccen), Raphaëlle MOINE (CAV, Ircav), Romain PIANA (IET, Iret), Catherine RUDENT (Médiation culturelle, Cerlis).

Une autre proposition à Paris ⁸², a été initiée par Sylvie Martin-Lahmani, et eu lieu le 6 mars 2023, à travers une table ronde sur le renouveau du cabaret, qui amorçait les réflexions pour la parution du numéro de la revue Alternatives Théâtrales ayant pour thème le cabaret, paru en décembre 2023, avec un soutien complémentaire de la DGCA.

« Peut-on vraiment parler d’une résurgence d’un genre souvent jugé désuet, de nouvelles écritures ? quels sont ses liens de filiation avec les Music-hall, les Revues ? Que traduit aujourd’hui l’engouement pour ces cabarets revisités, par Olivier Py (voire Miss Knife qui a clôturé le Festival d’Avignon 2022) ou Martin Dust et son Cabaret de poussière... : un besoin de paillettes post-covid, une revitalisation de vieilles formes théâtrales sclérosées par des injections de formes d’art mineur (pour emprunter l’image à Meyerhold), des questions de société plus profondes qui se traduisent, politiquement, dans une tradition historique sur ces nouvelles scènes, (genre, engagement)... ».

Ces quelques exemples de la recherche universitaire dans le domaine du cabaret et du music-hall ne sont sans doute pas isolés, mais il nous est apparu, au fil de nos investigations, qu’ils avaient malheureusement peu de liens entre eux, peu de connaissances et références mutuelles.

Depuis le début du travail mené par la DGCA sur le sujet du cabaret, le référent dédié et les inspectrices ont été sollicités régulièrement par des chercheurs, en quête de financement pour leurs travaux.

Pour un autre aspect de la recherche que nous maîtrisons mieux, celui de la recherche-action, nous pouvons questionner l’absence de dossier de candidature dans les domaines étudiés sur les cinq premières éditions de l’appel à projet recherche en théâtre et arts associés de la DGCA, de même que sur celles de l’appel à projet recherche dans les établissements d’enseignement supérieur du spectacle vivant, ou encore sur celui de l’appel à projet patrimoine en danse. Faute d’intérêt de la part des artistes et étudiants ? Faute de structuration pour pouvoir répondre à ces propositions ? Ou par manque de porosité entre les milieux concernés et les dispositifs de financements publics ?

Les publics

L’éventail des expressions artistiques qu’offrent le cabaret et le music-hall, nous informe *a priori* des typologies de publics auxquelles s’adressent les différentes propositions.

On peut s’autoriser à penser que les lieux, les modes d’adresse, les horaires, les tarifs induisent des tendances de consommation par catégorie d’âge, socio-professionnelle, éventuellement d’opinions politiques etc...

La conquête de nouveaux publics

Le cabaret a toujours évolué avec ses publics au fil de l’histoire et de ses grandes mutations, tensions et crises, au gré des modes. Ainsi, les revues de music-hall en région tentent de répondre aux attentes du public, notamment les plus jeunes, avec parfois un double programme, l’un sur le modèle de la grande revue traditionnelle, et l’autre plus versé vers la « comédie music-hall »⁸³.

82 Porté par Sylvie Martin-Lahmani Professeure associée à la Sorbonne Nouvelle et codirectrice de publication de la revue Alternatives théâtrales.

83 Expression employée par Alain Heuzard président de la cité du music-hall et des arts populaires.

La contrainte économique liée au taux de fréquentation a été aggravée par la crise Covid laquelle n'a pas épargné le secteur du cabaret et du music-hall, induisant de nouveaux modes de consommation, comme une baisse du volume des réservations via les comités d'entreprise, celles-ci s'effectuant de plus en plus fréquemment en ligne, de façon individuelle.

On peut affirmer sans se tromper et par observation que le public du Royal Palace n'est pas le même en matinée en semaine que celui du Cabaret de Poussière à Paris, quels que soient l'horaire et le jour de programmation.

Cependant nous avons pu constater que retraités et jeunes actifs peuvent se croiser au cours d'un même spectacle (dans des proportions variables bien entendu), la fréquentation des plus jeunes étant souvent liée à un évènement festif, tel qu'un enterrement de vie de garçon ou de jeune fille, un anniversaire...

Certains établissements proposent de poursuivre la soirée après le spectacle dans un espace « boîte de nuit », en espérant accueillir un public plus jeune.

Nous ne disposons cependant pas d'éléments objectifs permettant d'affirmer un rajeunissement significatif des publics. En revanche, il apparaît que les cabarets parisiens alternatifs sont majoritairement fréquentés par un large public d'actifs.

À cet égard une étude pourrait s'avérer riche d'enseignements pour tout le secteur du spectacle vivant.

Le jeune public

Nombreux sont les cabarets programmant des revues de music-hall à proposer des spectacles à destination du jeune public, particulièrement à l'occasion des fêtes (Noël, Halloween, Mardi gras). Ce souci d'ouvrir des propositions aux plus jeunes existait déjà dans les années 1920 au théâtre des Ambassadeurs avec des matinées destinées aux enfants. Ainsi depuis quelques années sont programmées des matinées « goûter » qui reprennent peu ou prou les codes d'un cabaret avec une succession de numéros convoquant de la magie, du cirque de la chanson et de la danse associés à l'utilisation de la machinerie et des lumières afin de produire du merveilleux.

Le Paradis-Latin a tout récemment créé un show musical et chorégraphique *Mon premier cabaret* adapté pour toute la famille, qui a vocation à jouer 3 jours par semaine et tous les jours (sauf le mardi) pendant les vacances scolaires. Ce spectacle s'apparente à une comédie musicale tout en reprenant certains codes du cabaret.

Ces spectacles dédiés au jeune public présentent, outre un intérêt économique certain, celui d'encourager la fréquentation du lieu par les aînés, parents grands-parents etc.

La plupart du temps, le dévoilement des corps est éludé.

D'autres initiatives plus rares voient le jour pour tenter de donner une meilleure visibilité au secteur notamment auprès des jeunes.

C'est le cas d'une expérience menée par l'Étoile-Bleue à Marseille avec des actions d'EAC auprès des écoles de quartier, soutenue par plusieurs mairies d'arrondissement (voir chapitre II).

La Cité du music-hall et des arts populaires s'est impliquée dans des projets d'action culturelle, notamment en favorisant la rencontres entre les apprenants de l'Institut national du music-hall (voir infra) et des publics scolaires, des collégiens de l'option « arts de la scène », ou des lycéens en « Études et Arts de la scène ».

Ces initiatives pluridisciplinaires sont vertueuses en ce qu'elles décroissent les pratiques artistiques parfois très genrées au service d'une expression collective, ce que certains

établissements publics d'enseignement initial (conservatoires) s'efforcent de mettre en œuvre par ailleurs.

Aujourd'hui, on relève çà et là des propositions de spectacles ou revues de cabaret pour le jeune public qui bien souvent tiennent davantage de la comédie-musicale, sauf quelques exemples parmi lesquels le spectacle *Les Femmes, ça fait PD – cabaret pour les adolescents et leurs adultes*, créé par Anouck Hilbey à la scène nationale d'Orléans en 2022 ou la proposition début 2024 de la compagnie Feu un rat, *Fin (faim)*, dirigée par Théophile Dubus, avec la complicité de Daniel Larrieu.

La création du CAMULC, son dynamisme et la poursuite des chantiers qu'il a ouverts au sein d'Ekhoscènes le posent en interlocuteur privilégié du secteur ; l'initiative du collectif des cabarettistes, encore en cours de structuration, porte un regard pluriel sur les tous les métiers du secteur. La cité du music-hall et les entités qui la composent devra également compter parmi les acteurs susceptibles de constituer un réseau d'information et de sensibilisation, chacun selon son envergure et ses capacités.

L'accès aux dispositifs de soutien varie selon la nature des acteurs, soit du fait de leur méconnaissance, soit par manque de structuration, soit par la nature de leur activité. Les dispositifs se révèlent parfois inadaptés à certains formats de création, ce qui génère incompréhension, frustration et précarisation.

Le panel de propositions en formations sectorisées (théâtre, musique, danse), qu'elles soient initiales ou continues, semble répondre aux besoins du secteur, notamment avec des initiatives ponctuelles, prises en charge ou non. Toutefois, l'intérêt que recouvre la pluridisciplinarité des écritures de cabaret mériterait une place accrue dans les établissements d'enseignement public, offrant ainsi une meilleure visibilité au secteur auprès des amateurs comme des professionnels et plus largement des publics.

Enfin, plusieurs initiatives dans le domaine de la recherche universitaire concernent le cabaret et le music-hall, dans une dynamique observée d'intérêt grandissant. Resterait à repérer, mettre en lien, voire coordonner les différentes initiatives qui peuvent par endroits se répondre ou se superposer.

Conclusion

Cette année d'étude nous a permis de prendre la mesure de la diversité et la richesse que revêt le secteur du cabaret et du music-hall aujourd'hui, tant sur le plan humain, économique que de la création. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons tenté d'en dessiner les contours, lesquels nous l'espérons, seront de nature à générer le cas échéant les arbitrages jugés nécessaires par notre direction.

Jusqu'alors cantonné hors du champ des compétences du ministère de la Culture, notre présence dans ce secteur, justifiée par la commande de la DGCA, a généré sinon des attentes au moins une grande curiosité parmi les professionnels du secteur, et cela dans différents domaines (patrimoine, accompagnement, création, formation...).

Sans préjuger des suites qui seront données aux préconisations qui vont suivre, des actions sont d'ores et déjà à l'œuvre, générées par nos rencontres et débats assortis de la mobilisation du référent cabaret au sein de la DGCA.

- Au sein de l'institution :
 - la nomination d'un référent cabaret et music-hall à la DGCA dès octobre 2021 ;
 - l'identification d'une inspectrice de la création sur le secteur du cabaret à la DGCA ;
 - la présence du cabaret et du music-hall dans les manifestations « animation des JO 2024 » ;
 - l'entrée du secteur dans les offres du Pass-culture ;
 - la mise en place par le service de l'inspection de la création (SICA - DGCA) de deux journées de sensibilisation aux esthétiques du music-hall et du cabaret, destinées aux conseillers en DRAC - octobre 2023 ;
 - l'inscription du cabaret dans les textes et référentiels du secteur théâtre dans le Schéma national d'orientation pédagogique (SNOP).
- Dans le domaine de la recherche et du patrimoine :
 - une « table ronde Cabaret » initiée par l'universitaire et chercheuse Sylvie Martin Lahmani, s'est tenue le 6 mars 2023 à la Sorbonne Nouvelle, qui interrogeait les nouvelles formes et nouveaux artistes ;
 - un numéro de la revue Alternatives-Théâtrales sur le cabaret est sorti en décembre 2023, soutenu par la DGCA ;
 - les « vendredis du music-hall », séminaire initié par l'universitaire et chercheuse Camille Paillet en 2021, se poursuivra sous d'autres formes ;
 - une exposition de costumes, intitulée *Cabarets !* s'est ouverte au Centre National du Costume de Scène de Moulins, de décembre 2023 à avril 2024, accompagnée d'un catalogue d'exposition (photographies et articles de fond – cofinancé par la DGCA). Le commissariat de cette exposition est assuré par la directrice du CNCS Delphine Pinasa et Annabel Poincheval, dans le cadre de ses fonctions d'inspectrice et au regard de l'expertise acquise dans le domaine. L'inauguration de cette exposition a donné lieu à de nombreux articles de presse, entretiens et sujets de fond concernant le cabaret, notamment sur France-Culture.

- l'inscription du cabaret comme sujet d'enseignement complémentaire en théâtre, dans les textes de référence du Schéma national d'orientation pédagogique.
- En 2023, quelques structures de cabaret « indisciplinaire » ont bénéficié d'un soutien de la DGCA, au regard de leur importance dans le paysage de la création artistique et de leurs difficultés financières.

Ces initiatives constituent à la fois des marqueurs et des appuis supplémentaires pour les secteurs observés, outre les dynamiques déjà existantes mais peu visibles et l'intérêt encore timide qu'y portent de plus en plus les directions de lieux, programmateurs, producteurs et artistes.

Ils y trouvent un reflet immédiat des préoccupations contemporaines, une grande variété de formes et de formats, un rapport au public renouvelé. Les sujets, également très contemporains et sensibles, de l'écologie et des équilibres femmes / hommes dans la société restent encore à travailler dans ce secteur. Nous avons abordé dans ce rapport la responsabilité écologique, mais pas celle de la parité : de fait, et nos descriptions le montrent, le secteur de la grande revue de music-hall reflète les déséquilibres dans le milieu de l'entrepreneuriat (très peu de femmes présidentes, directrices, responsables – mais beaucoup de femmes artistes, danseuses, etc.) quand celui du cabaret est davantage à l'image des évolutions contemporaines, sans distinction de genre mais dans une grande attention à la représentativité sur scène notamment.

L'histoire du cabaret et du music-hall, ancrée dans la mémoire collective, synonyme de divertissement, de plaisir et de variété, aide sans doute à cette « re-popularisation » et à ce nouvel engouement pour le secteur. Ici, le patrimoine et la création coexistent, en conscience de ce que l'un et l'une peut apporter à l'autre. Pour autant, cette histoire reste éparse, peu repérable et la richesse des fonds encore confidentielle.

La création contemporaine du spectacle vivant, telle que nous l'observons à la DGCA, ouvre de timides portes à ces secteurs ; ils peinent également à trouver leur place auprès de la plupart des autres institutions, organismes de droit commun et collecteurs de droits. Il nous a hélas été impossible, faute de temps et d'interlocuteur identifiable, de nous rapprocher des collectivités territoriales qui peuvent constituer des partenaires attentifs à la présence du cabaret et du music-hall sur les territoires.

Pourtant, la recherche de pluridisciplinarité, la présence grandissante de la performance et des sujets communs, en tout premier lieu celui du genre, constituent autant de points de rencontre possibles entre les domaines du théâtre, de la danse, de la musique et ceux du cabaret et du music-hall. Mais la spécialisation des formations initiales et supérieures, la sectorisation des budgets d'intervention liée à l'attente de résultats identifiables dans chacun des domaines du spectacle vivant, constituent des freins à une reconnaissance pleine et entière du secteur observé.

Dans nos enquêtes et réflexions, revenait régulièrement la question de la pertinence à envisager un accompagnement financier du cabaret et du music-hall. Cette perspective peut en effet entrer en contradiction avec deux notions majeures, intrinsèques à ces deux secteurs :

- une économie fondée sur des financements privés qui ne requiert pas nécessairement l'intervention de l'État,
- un esprit nécessairement libertaire par endroits, qui tient à le rester, et ne pas se créer d'obligation à entrer dans un cadre d'intervention, assorti d'évaluations et de comptes à rendre, afin de conserver pleine et entière sa liberté d'expression.

Ces alertes récurrentes, pour justes qu'elles soient, s'appuient sur un seul et même modèle de soutien : celui de la subvention aux équipes et aux lieux. Notre enjeu a été, ici comme sur le champ de la création, d'écarter nos œillères pour réfléchir plus largement aux soutiens possibles que nous en proposons dans les préconisations qui suivent.

PRÉCONISATIONS

Parmi l'ensemble de ces préconisations, certaines peuvent faire l'objet de mise en œuvre simple, d'autres nécessitent quelques approfondissements et réflexions en concertation avec le secteur afin de mieux cerner les enjeux et possibles conséquences, à raison de quelques groupes de travail.

Les besoins identifiés

Sensibilisation des acteurs institutionnels

- sensibiliser les labels au cabaret de création et aux nouvelles formes
- sensibiliser les organismes professionnels qui accompagnent le spectacle vivant
- sensibiliser les DRAC (via les conseillers notamment)

Aider le secteur à acquérir une meilleure visibilité

- sensibiliser et mieux identifier les publics
- sensibiliser les établissements publics d'enseignement supérieur du spectacle vivant
- accompagner et encourager la recherche

Aider le secteur à se structurer

- via un accompagnement à la reconstitution de l'histoire, une connaissance du patrimoine et de la recherche ;
- via des aides calibrées et adaptées par le ministère de la Culture ;
- identifier et accompagner un ou des organismes de conseil.
- encourager le dialogue entre les différentes entités travaillant à la création et à la formation dans le secteur du cabaret et du music-hall

Nos questionnements et propositions rejoignent pour beaucoup ceux qui se posent actuellement de façon régulière au sein de la DGCA, des DRAC et des commissions consultatives : comment mieux accompagner les propositions pluridisciplinaires et les parcours des artistes œuvrant dans plusieurs champs de la création ?

Des propositions et pistes de réponses

La mise en place éventuelle, après arbitrage, des propositions suivantes pourrait utilement donner lieu à la constitution de quelques groupes de travail par la DGCA, croisant les expertises de l'administration, de la création et du soutien, faisant donc appel à des personnes extérieures aux côtés des personnes référentes à la DGCA et/ou en services déconcentrés. Ce travail serait à calibrer dans un temps assez bref pour que la présente étude, qui a suscité beaucoup de curiosité, d'intérêt et sans doute d'espoirs, soit suivie d'effets à court terme.

Mieux faire connaître les secteurs et la création du cabaret et du music-hall à travers :

- la création d'un focus à l'horizon 2025, s'appuyant par exemple sur la perspective d'une Rencontre Inter-régionale de diffusion artistique (RIDA) envisagée par l'ONDA ou autre période repérable. Ce focus serait nécessairement de rayonnement national, fédérerait des initiatives existantes et pourrait en susciter de nouvelles. L'objectif est multiple : sensibiliser les publics, les directions de lieux (y compris collectivités territoriales), les artistes (y compris en devenir) ; donner à voir la force créative de ce secteur et sa popularité ;

- une réflexion sur les modalités d'accompagnement à la production des secteurs du cabaret et du music-hall afin de sensibiliser des bureaux de production à ces domaines.

Notons que certaines actions en cours (mentionnées dans la conclusion ci-dessus) sont déjà des facteurs d'une meilleure connaissance du secteur. Il serait utile de « capitaliser » sur ces démarches pour les étendre, les poursuivre, les enrichir.

Mettre en place ou faire mieux connaître et évoluer des dispositifs et outils d'accompagnement

- envisager de confier à EkhoScènes des missions de collecte de données, de création d'outils pédagogiques envers les professions liées au cabaret (vade-mecum des aides accessibles, des démarches et obligations, etc), de repérage d'initiatives et répertoires (en lien avec la fédération des cabarettistes), de poursuite des travaux d'inscription du secteur dans les dispositifs Pass-culture et Olympiades de la culture, etc ;
- travailler avec les organismes de perception / distribution de droits et d'accompagnement du spectacle vivant à une meilleure connaissance et prise en compte du cabaret et du music-hall. Certaines aides peuvent déjà concerner les secteurs du cabaret et du music-hall, d'autres pourraient être créées ;
- mettre en place un fonds de soutien expérimental à la DGCA pour le cabaret et le music-hall mettant en avant son caractère pluridisciplinaire, décliné en différents types de soutiens : aide à la création, aide au numéro, soutien au compagnonnage (spécifique et distinct de l'aide au compagnonnage en Théâtre et arts associés – voir chapitre IV/2.2), aide à la structuration, soutien aux résidences, aide à la recherche ; inviter les conseillers création et EAC aux commissions pour les sensibiliser aux spécificités du secteur ;
- identifier des lieux portant des projets d'accompagnement du cabaret et du music-hall et les soutenir, le cas échéant, avec les conseillers en DRAC pour aller vers une demande de scène conventionnée dans ces domaines ou une spécialisation d'Ateliers de Fabrique Artistique.

Mieux connaître le secteur pour valoriser son patrimoine et son histoire

- travailler à la mise en place d'une étude sur les publics du cabaret et du music-hall, en lien avec EkhoScènes ;
- créer une commission d'histoire du cabaret et du music-hall (au sein de la société d'histoire du théâtre ? d'un laboratoire universitaire ? du département arts du spectacle de la BNF ?) afin d'identifier et répertorier les bâtiments historiques, les fonds documentaires, les fonds de costumes, en faisant appel aux acteurs du secteur, à ses grands témoins (en conservant leur parole à l'occasion de grands entretiens à l'instar de ce qui a été réalisé par le CN D avec le soutien de la DGCA), aux chercheurs, aux établissements et services concernés (CRMH, CNC, BNF, INA, etc.) ;
- confier, à plus ou moins long terme, la gestion de ce répertoire à un établissement afin de le maintenir, l'enrichir et communiquer. L'exemple des Arts du mime et du geste, pourrait être décliné : c'est une scène conventionnée qui gère une bonne part du patrimoine vidéo et en assure l'accès, à travers notamment une plate-forme en ligne (SO-MIM). Cela peut prendre d'autres formes, et serait à réfléchir au sein d'un groupe de travail dédié ;
- identifier les fonds patrimoniaux en péril et envisager leur sauvegarde (accompagnement des détenteurs, mise à disposition de conservateurs pour ordonner et mettre en état de bonne conservation, etc.) ;

- identifier un laboratoire universitaire à même de répertorier et suivre l'évolution des recherches universitaires dans les domaines du cabaret et du music-hall, afin de les faire connaître et circuler ;
- mieux faire connaître les appels à projet recherche du ministère de la Culture dans le domaine du spectacle vivant (en théâtre et arts associés, en patrimoine de la danse, à destination des établissements d'enseignement supérieur) pour susciter des demandes et recherches dans les domaines du cabaret et du music-hall ;
- envisager l'inscription du cancan ou de la « revue à la française » au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco : confier le dossier à une institution (le CND ?) qui pourrait accompagner les travaux de recherche afférents ;
- envisager une mission d'inspection SICA dans la continuité de celle-ci au sujet de la comédie musicale, domaine qui recoupe largement ceux du cabaret et du music-hall (en termes de pluridisciplinarité, de formation, de lieux et moyens de production et diffusion, etc.), notamment dans le domaine de la formation.

Concernant l'ensemble du spectacle vivant :

- retravailler la question du soutien aux projets de création pluridisciplinaire en DRAC : les textes revus des aides déconcentrées au spectacle vivant permettent la tenue d'une commission « plénière » (regroupant les 3 disciplines du spectacle vivant), forme qui n'est adoptée que dans les territoires d'outre-mer ;
- accompagner le CNCS dans sa réflexion sur la revalorisation des costumes qui n'ont pas vocation à être conservés ; et au-delà tout le secteur du spectacle vivant sur le recyclage des matériaux, la mise à disposition de fonds inutilisés.

Pascale Laborie

Inspectrice de la création artistique

Annabel Poincheval

Inspectrice de la création artistique

Annexes

ANNEXE 1 : Liste des entretiens

AGATI Bruno - Chorégraphe, danseur et metteur en scène
ARCACHE Simon - Assistant au délégué général CAMULC
ATELIERS DU MOULIN-ROUGE - Chef d'atelier Plumassier Maison Février – Paris
ATELIERS DU MOULIN-ROUGE - Cheffe brodeuse – Paris
BALKIS Moutashar - Chorégraphe
BARRUCAND Sylvie - Formation / programmation casinos Barrière
BÉLIER-GARCIA Frédéric - Metteur en scène, directeur de la compagnie Ariétis
BONHOMME Stéphane - Directeur d'exploitation – Paradis-Latin – Paris
BONHOMMEAU Philippe - Chorégraphe, danseur et metteur en scène
BOSCHIERO Pauline - Doctorante UT2J arts du spectacle université fédérale Toulouse Midi-Pyrénées
BUREAU Marie-Pia - Directrice de l'ONDA
BUTLER Walter - Propriétaire du Paradis-Latin – Paris
CAPDEVIELLE Jonathan - Artiste, directeur de la compagnie PoppyDog
CARLIER Perrine - Directrice technique du Crazy-Horse – Paris
CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE - Divers chargés de missions
CHARTIER Maud - Alias Maud Amour, Artiste de cabaret, performeuse
CHOUCHOU - Artiste de cabaret – chez Michou – Paris
CLÉRICO Jean-Victor - Directeur général du Moulin-Rouge – Paris
COELO Mickaël - Président du Cabaret Moustache – Rennes
CORMIER Tristan - Directeur de la Galerie HUS – Paris
Crazy Girls - Artistes de la troupe du Crazy-Horse - Paris
DEROBERT Laurent - Artiste pluridisciplinaire – associé à la Galerie HUS
DESCAVES Laurent - Directeur du Voulez-vous – Orléans, Périgueux, Lyon
DESSEMBERG Andrée - Directrice artistique du Crazy-Horse – Paris
DHOMBRES Marion - Alias Odile de Mainville, Artiste de cabaret, performeuse, artiste lyrique
DOLFUS Philippe - Directeur des Dominicains Gebwiller
DRAGON Juliette - Artiste de cabaret – Directrice des Filles de joie - Paris
DUST Martin - Artiste de cabaret, directeur du Cabaret de Poussière – Paris
DUVAL Christophe - Directeur général délégué Crazy-Horse
DUVOLLET Alexandre - Co-Directeur de l'Ange-Bleu – Gauriaguet
FANTHOU Julien - Alias Patachtouille – Artiste de cabaret
FLORENNE Nicolas-Guy - Secrétaire Fédéral CFDT
FOHR Romain - Maître de conférence à l'institut d'études théâtrales de la Sorbonne nouvelle Paris3
FOISNEAU Nicolas - Chargé de la protection des monuments historiques – DRAC Ile de France
FOURNEAUX Francine - Universitaire
FUMOLEAU Franck - co/directeur et directeur du développement de la cité du music-hall et des arts populaires
GLOUX Judith - Chargée de l'information juridique – Artcena
GRAZ Christine - Artiste & Inspectrice Danse – DGCA – Paris
GUTMANN Laurent - Metteur en scène et directeur de l'ENSATT – Lyon
HALLONET Louis - Directeur adjoint de la DSAEP, chargé du Soutien aux Projets Artistiques et de l'International – CNM Paris
HEUZARD Alain - Président de l'Institut du Music-Hall au Mans
HEUZARD Thibaut - Directeur du pôle La Flambée au Mans et co/directeur de la cité du music-hall et des arts populaires
HILBEY Anouck - Artiste, directrice de la compagnie Unicode – Orléans
HUOT Mathieu - Alias Tante Françoise – Artiste de cabaret
HUSSON Loïs - Artiste formé à l'INM du Mans
HUTHWOLH Joël - directeur du département arts du spectacle – Bibliothèque Nationale de France – Paris
JACQUART Catherine - Directrice de chez Michou – Paris
JUDRAZAC Mathieu - Artiste pluridisciplinaire, notamment chez Madame Arthur - Paris
LAFFON Fabrice - Propriétaire de Madame Arthur – Divan du Monde – Paris

LARRIEU Daniel - Artiste pluridisciplinaire
 LHOMME Philippe - Président directeur général du Crazy-Horse – Paris et Président du CAMULC
 LOBÉ Bruno - Directeur du Manège, Scène nationale de Reims
 LOUVEAU Marion - Directrice du centre de formation des apprentis à l'Institut du Music-Hall au Mans
 MAISTRIAUX Nicolas - Bottier – Maison Clairvoy – Paris
 MARIE-PIERRE - Artiste de cabaret – chez Michou – Paris
 MARIN Jérôme - Artiste de cabaret, alias Monsieur K, directeur du Secret
 MATHIEU Yves - Directeur du Lapin-Agile – Paris
 MEYER Pierre - Directeur du Royal-Palace – Kirwiller
 MICHELET Manoah - Directeur de l'Etoile-Bleue – Marseille
 OUALI Kamel - Artiste – metteur en scène au Paradis-Latin – Paris
 OUTRILLA Thierry - ancien Directeur de scène chez le Moulin-Rouge
 PAILLET Camille - Docteure en danse de l'Université Côte d'Azur, CTCL et chargée de cours à l'Institut d'études théâtrales de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3
 PERAULT Sylvie - Chercheuse en anthropologie sur le costume de scène et d'écran
 PETIT-FRIEDRICH Andrea - Triptyque Production
 PIANA Romain - Maître de conférences à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
 PINASA Delphine - Directrice du Centre national du costume de scène et de la scénographie – Moulins
 POUDRU Florence - Docteure de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, historienne, spécialiste de danse
 PRUVOT Marie-Pierre - Alias Bambi – Artiste de cabaret
 REBAUD Marie - Chargée de mission pôle de production artistique ADAMI
 REY Laurence - Bibliothèque Nationale de France – Paris
 STERN-RIFFÉ Anne-Sylvie - Conservatrice des monuments historiques – DRAC Ile de France
 STEVENS Daniel - Délégué général CAMULC
 THOMAS Frédéric - Co-Directeur du Lapin-Agile - Paris
 THONON Marc - Directeur du Soutien aux Artistes, aux Entreprises et aux Projets – Centre national de la Musique – Paris
 TOURÉ Fanta - Chargée de production chez Madame Arthur – Paris
 VERCAUTEREN Mary - Directrice adjointe de la Direction du Soutien aux Artistes aux Entreprises et aux Projets (DSAEP), chargée des entreprises et projets d'entreprises – Centre national de la Musique – Paris
 VILLALON Olivier - Directeur général du Moulin-Rouge - Paris
 VION Sébastien - Alias Corrine – Artiste de cabaret
 WASSEF Mirabelle - Alias Victoria – Artiste de cabaret

ANNEXE 2 : Liste des lieux et structures qui nous ont accueillis

Nous tenons à remercier non seulement les propriétaires, directeurs de lieux et structures, administrateurs, etc. qui ont pris le temps de nous faire visiter leurs établissements, nous ont souvent invités au spectacle, mais aussi les techniciennes, techniciens, costumiers et costumières, artistes, artisans, secrétaires, etc. contactés ou croisés lors de ces visites, qui nous ont tous réservé le meilleur accueil.

- L'Ange-Bleu (Gauriaguet)
- Le Bataclan (Paris)
- La Bouche (Paris)
- Le Cabaret de Poussière (Paris)
- Chez Michou (Paris)
- Le Cirque électrique (Paris)
- Le Crazy-Horse (Paris)
- L'Etoile-Bleue (Marseille)
- Les Folies-Bergère (Paris)
- La Galerie Hus (Paris)
- La Halle aux Grains SN de Blois
- L'Institut National du Music-Hall (Le Mans)
- Le Lapin-Agile (Paris)
- Le Lido2Paris (Paris)
- Madame Arthur (Paris)
- Maison Février (le Moulin-Rouge – Paris)
- Maison Clairvoy (Paris)
- Le Manège SN Reims
- Le Moulin-Rouge (Paris)
- Moustache (Rennes)
- La Nouvelle Seine (Paris)
- Le Paradis-Latin (Paris)
- Le Patis (Le Mans)
- Le Royal-Palace (Kirwiller)
- Le Secret (Paris)
- Le Théâtre d'Orléans SN
- Le Truc du Père-Lachaise (Paris)
- Le Voulez-vous (Périgueux)
- Le Zèbre (Paris)

ANNEXE 3 : Lettre de mission



Direction générale de la création artistique Service de l'inspection de la création artistique

Paris, le 25 JAN. 2022

NOTE

à Anne POURSIN
Cheffe du service de l'inspection de la création artistique

Objet : Mission d'étude portant sur les music-halls et cabarets.

PJ :

Réf. : 2022/D/1088

Les cabarets et music-halls développent depuis la fin du 19^{ème} siècle sur l'ensemble du territoire national des propositions artistiques originales, qui participent de la diversité du spectacle vivant français et de son patrimoine, et mêlent caractère populaire et exigence artistique pour les plus emblématiques d'entre eux.

Ces formes singulières attachées à des lieux historiquement licencieux s'appuient en effet sur un riche savoir-faire, constamment renouvelé par l'ensemble des acteurs artistiques et des artisans d'art qui s'y croisent.

La grande variété des propositions disciplinaires qui irriguent les programmes permet à ces entreprises d'employer des artistes dans tous les champs du spectacle vivant, dont certains issus du réseau de l'enseignement supérieur culture.

Cependant, ce secteur professionnel reste en marge du champ d'expertise développé par le ministère de la Culture pour l'élaboration de ses politiques publiques en faveur de la création artistique.

En outre, les cabarets et music-halls figurent aux premiers rangs des secteurs impactés par la crise sanitaire que nous traversons, et sont fortement fragilisés par les lourdes pertes de chiffre d'affaires.

Dans ce contexte particulier, il est nécessaire de mieux pouvoir cerner le paysage et les enjeux d'évolution de ce secteur.

Pour ce faire, je vous demande de diligenter une mission d'étude, croisant les différentes spécialités sectorielles de votre service, afin :

- d'évaluer le dynamisme de la création artistique dans le champ du cabaret et du music-hall et d'observer comment ce secteur peut en retour irriguer la création contemporaine ;
- d'identifier les enjeux de valorisation patrimoniale ;
- d'analyser les conditions d'emplois, de formation et de carrière de ce secteur ;
- d'analyser l'image du corps et du genre aujourd'hui véhiculée par ces spectacles ;
- de tracer des perspectives de développement du secteur et les enjeux d'accompagnement public.

Affaire suivie par : Elisabeth Pégorié-Rayapin
Tél : 01 40 15 83 80
Mél : elisabeth.pegorie-rayapin@culture.gouv.fr
62 rue Beaubourg 75003 PARIS

Vous désignerez à cet effet les inspectrices et inspecteur Caroline Cros pour le collège des arts visuels, Annabel Poincheval pour le collège théâtre arts associés, Frédéric Bourdin pour le collège musique, et Pascale Laborie pour le collège danse, chargée du pilotage.

Ils auront pour mission d'identifier dans un premier temps les différents acteurs à l'œuvre aujourd'hui sur le territoire et d'établir une typologie des lieux de diffusion, des disciplines artistiques et des métiers d'art concernés, des circuits de production et des organisations professionnelles. Dans un second temps, ils et elles préciseront leur diagnostic, et s'attacheront à analyser les dynamiques des différents enjeux cités ci-dessus.

Ils seront pour ce faire amenés à rencontrer les fédérations, les directions de lieux, les artistes et les collectivités territoriales désireuses de développer des projets dans ce domaine. Ils pourront également travailler en lien avec les différents services de l'administration centrale et déconcentrée du ministère.

Vous veillerez à ce que la première phase de ce rapport concernant l'état des lieux de la filière me soit remise à la fin du mois de juin 2022, dans l'attente du rapport complet en décembre de la même année.

Christophe MILES
Directeur général de la création artistique

