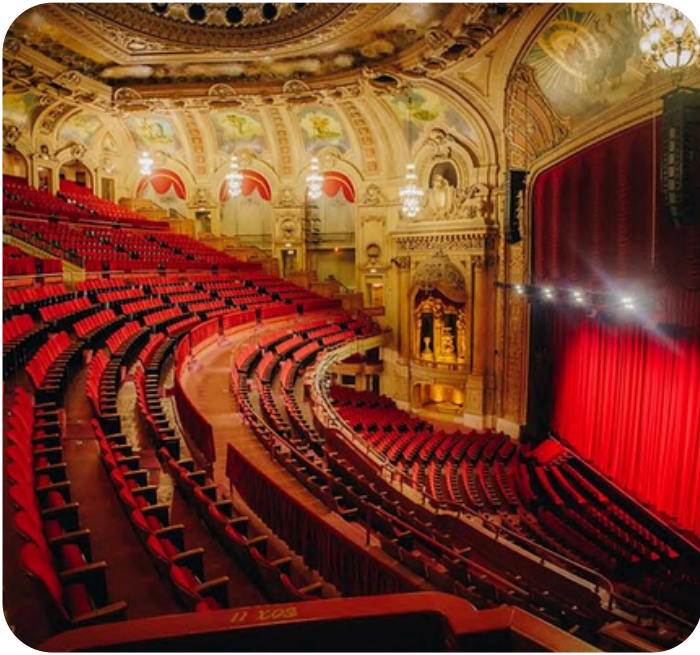


QUAND LES RIDEAUX SE RELÈVENT



Le réveil du spectacle vivant
en France et en Chine
après la pandémie de Covid-19



La pandémie de Covid-19 a fortement bouleversé le secteur du spectacle vivant en Chine et en France. La fermeture des salles, l'annulation des spectacles et la baisse du public ont provoqué un arrêt brutal des activités. **Dans le contexte post-Covid, le secteur reprend progressivement, mais les difficultés persistent.**



Depuis longtemps, le spectacle vivant occupe une place importante dans les deux pays. **Il ne se limite pas à une activité économique, mais remplit également des fonctions sociales et culturelles.** En France, il constitue un pilier de l'économie culturelle et de l'emploi. En Chine, le spectacle vivant est intégré aux stratégies de développement urbain et national, et devient un moteur essentiel pour les industries culturelles. Dans ce contexte, après la crise sanitaire, **les pouvoirs publics comme les acteurs du secteur** ont ainsi mis en place activement différentes mesures pour soutenir la reprise et accompagner les transformations en cours.



Alors, **quels défis la pandémie a-t-elle posés au secteur du spectacle vivant dans ces deux pays ? Et comment y ont-ils répondu ?** Pour y répondre, cet article propose d'analyser trois formes représentatives : **le théâtre, le cirque et la musique live.**

THÉÂTRE

En France, les théâtres sont restés fermés pendant plus d'un an durant la pandémie, ce qui a entraîné **un arrêt prolongé de l'activité et une forte baisse des revenus**. Dans ce contexte, nombreuses structures, **notamment les petites salles dépendantes de la billetterie**, ont été particulièrement exposées. Même après la réouverture, le retour du public est resté lent.

Par ailleurs, **les déséquilibres du public** sont devenus plus visibles. Les spectateurs sont majoritairement **plus âgés et plus aisés**, tandis que **les jeunes restent peu présents**. Par ailleurs, les pratiques culturelles ont évolué, avec une place croissante accordée aux **contenus en ligne** et une baisse de la fréquentation des salles.

DÉFIS

En Chine, la situation s'est caractérisée par une instabilité différente. Les théâtres ont été soumis à **des fermetures et réouvertures successives**, maintenant le secteur dans **une incertitude constante**. Ce n'est qu'à partir de la fin de l'année 2022, avec la levée des restrictions, que l'activité a fortement repris. Cette reprise peut se traduire par un phénomène de « **consommation de rattrapage** ». En 2023, **plus de 97 000 représentations ont été enregistrées, soit une hausse de plus de 30 %**.

Toutefois, cette dynamique reste inégale, **concentrée dans les grandes métropoles**, ce qui souligne la persistance des **inégalités territoriales**.

“ Face à ces défis, la France et la Chine ont adopté des stratégies différentes.

En France, l'objectif principal est de **consolider le système existant**. L'État a mobilisé des aides financières (environ **80 millions d'euros**) pour soutenir les théâtres, tout en prolongeant **les dispositifs fiscaux** afin de réduire les coûts de production.

De surcroît, des mesures comme le **Pass Culture** visent à attirer **les jeunes publics** et à **renouveler les spectateurs**.



Les mesures adoptées en Chine relèvent davantage d'une **logique d'expansion du marché**. L'objectif est de relancer la demande. Plusieurs cycles de distribution de **bons de consommation culturelle** ont ainsi permis de stimuler la fréquentation. Parallèlement, l'État développe **l'offre culturelle publique**.



Des initiatives comme les tournées **en zones rurales** et la création de **petits théâtres de proximité** contribuent à élargir l'accès au théâtre.

Au-delà des politiques publiques, **le secteur lui-même** a engagé des transformations. En France, les structures renforcent **les coopérations internes** et expérimentent de nouvelles formes, comme le « théâtre à domicile », afin d'**aller davantage vers le public**.

Les stratégies chinoises reposent plus largement sur la **valorisation commerciale des contenus**, notamment à travers **l'adaptation d'œuvres déjà connues**, comme des films ou des séries à fort potentiel. Par ailleurs, les lieux de théâtre ne se limitent plus à leur fonction de représentation. Ils tendent aussi à devenir des **espaces de consommation, de loisir et de rencontre**.

Enfin, la pandémie a accéléré la **transition numérique**. En France, des institutions comme la Comédie-Française a lancé dès 2020 la chaîne en ligne « **La Comédie continue** », proposant captations, conférences et entretiens. Après la crise, la plateforme **reste active** et adapte ses contenus, notamment en lien avec le baccalauréat, prolongeant ainsi **sa mission de service public**.



En Chine, les théâtres s'appuient davantage sur les **plateformes sociales**, comme Douyin (équivalent chinois de TikTok), pour **promouvoir** les spectacles et **vendre** des billets, en combinant **diffusion culturelle** et **logique commerciale**.

| CIRQUE

Comparé au théâtre, le cirque occupe depuis longtemps **une position plus marginale** dans le champ du spectacle vivant. Il est à la fois perçu comme un patrimoine à préserver et comme une forme artistique en transformation, cherchant à se rapprocher des logiques de création contemporaine. Avant la pandémie, cette évolution restait inachevée, aussi bien en France qu'en Chine. La crise sanitaire a non seulement interrompu ce processus, mais elle a aussi rendu plus visibles des fragilités déjà existantes.



Le premier impact concerne **l'entraînement**, qui constitue le cœur de l'activité circassienne. Le cirque dépend fortement du corps, des agrès, des espaces adaptés et du travail collectif. Pendant les confinements, ces conditions n'étaient plus réunies. Les artistes ont dû s'entraîner seuls à domicile, ce qui a entraîné **une baisse du niveau technique**. Cela a des effets à court terme sur les spectacles, mais aussi à long terme sur les **carrières**.

La crise a aussi renforcé **la précarité professionnelle**. En France, malgré le régime de l'intermittence, les nombreuses annulations ont rendu plus difficile l'accès aux revenus et aux droits. En Chine, où ce type de protection n'existe pas, beaucoup d'artistes ont perdu leur activité, et certains ont **quitté le secteur en permanence**.

Le système de **formation** a lui aussi été fragilisé. Selon l'enquête menée par la FFEC (Fédération française des écoles de cirque), **63 % des établissements** ont enregistré une baisse du nombre d'élèves pendant la pandémie, avec **un taux moyen de perte d'environ 20 %**.



Les difficultés touchent également **l'enseignement** : il devient plus complexe et moins efficace. Les cours en ligne permettent de maintenir les contenus théoriques, mais **ils ne peuvent pas remplacer la pratique**.

“ Ces différentes évolutions ont renforcé la position déjà fragile du cirque. Dans ce contexte, la période post-Covid a vu émerger plusieurs axes de transformation, autour des artistes, de la création et des modes de diffusion.

ARTISTE

Du point de vue des professionnels, la France a mis en place des dispositifs de soutien afin de **stabiliser les carrières**. Des mesures comme l'« **année blanche** » ont permis de maintenir les revenus, tandis que **des subventions et le prêt** ont soutenu les compagnies. Parallèlement, une attention croissante est portée aux **conditions de travail**, notamment aux risques physiques et psychologiques, avec un passage progressif d'une logique de réparation à une logique de prévention. Des institutions comme l'ARTCENA ont également développé des ressources sur des questions spécifiques, comme **la parentalité**.



Dans le même temps, des structures comme le CNAC (Centre National des Arts du Cirque) soutiennent la formation et la mobilité des **jeunes artistes**.

En Chine, l'accent est davantage mis sur le système de **formation**. Le développement des **écoles spécialisées** permet de sortir progressivement d'un modèle fondé sur la transmission familiale. L'enseignement accorde désormais une place plus importante aux **enseignements généraux** (littérature, histoire, art, etc.), afin de former des profils plus **polyvalents**.

De plus, **les liens entre écoles et troupes professionnelles** se renforcent, ce qui permet de mieux structurer le réseau professionnel.

CRÉATION

Sur le plan de la création, la France poursuit son évolution vers **le cirque contemporain**. Les collaborations avec le théâtre, la danse ou la musique permettent de renforcer la dimension narrative et artistique des œuvres, et **facilitent leur intégration dans la programmation des scènes nationales**.



En Chine, on observe aussi une évolution similaire. Les spectacles ne reposent plus uniquement sur la technique, mais intègrent davantage de narration et d'éléments culturels traditionnels. Les « **spectacles acrobatiques narratifs** » se développent. Dans cette forme, **la technique est mise au service de l'histoire**.

DIFFUSION



Quant à la diffusion, en France, les pouvoirs publics soutiennent activement **le développement des spectacles dans l'espace public** afin de toucher un public plus large et de soutenir les petites structures.

Les **festivals spécialisés** (comme le Festival Mondial du Cirque de Demain), les festivals artistiques et les **réseaux professionnels** (comme Cirquevolution) restent essentiel pour la diffusion des œuvres et la visibilité du cirque.

En Chine, l'accent est davantage mis sur **les échanges internationaux**. D'une part, des **événements** comme le Festival international du cirque de Chine contribuent à renforcer l'attractivité économique des villes et leur image à l'international. D'autre part, **les coopérations avec des festivals étrangers** se développent, favorisant les tournées et les échanges artistiques.



Par ailleurs, dans les deux pays, **les réseaux sociaux** jouent un rôle de plus en plus important pour faire connaître les spectacles et les artistes.

MUSIQUE LIVE

Avant la pandémie, le secteur de la musique live **connaissait une croissance importante** en Chine comme en France. Cette dynamique a été brutalement interrompue par la crise sanitaire.

Tout d'abord, l'**impact économique** a été très important.

En Chine, les recettes des concerts et festivals sont passées de **4,295 milliards de yuans (environ 550 millions d'euros) en 2019 à 1,663 milliard (près de 210 millions d'euros) en 2022.**

En France, la baisse est également très marquée : **en 2020, le nombre de représentations a chuté d'environ 71 %, et la billetterie a diminué de plus de 80 % par rapport à 2019.** En 2021, les pertes globales du secteur sont estimées à près d'un milliard d'euros.

Ensuite, sur le plan professionnel, d'une part, de nombreux professionnels ont quitté le métier. L'annulation des spectacles et l'arrêt des revenus ont poussé une partie des **techniciens** (lumière, son, scénographie, etc.) à **se reconvertir**, ce qui a affaibli l'ensemble de la chaîne de production. Après la crise, **l'attractivité de ces métiers reste plus faible.**

D'autre part, **les inégalités du secteur** se sont renforcées : les grandes productions et les artistes les plus connus concentrent l'essentiel des ressources, tandis que les acteurs de taille moyenne ou les artistes émergents voient leurs opportunités se réduire.

Dans ce contexte, les deux pays considèrent les spectacles de musique comme un levier important de relance culturelle et économique.

En Chine, par rapport aux autres domaines du spectacle vivant, **le phénomène de « consommation de rattrapage » est particulièrement visible dans le secteur des concerts.**

Toutefois, cette reprise s'accompagne de **fortes dérives sur le marché de la billetterie**, avec une revente massive à des prix très élevés et des pratiques fréquentes de manipulation des prix.



En France, la musique reste également le principal secteur du spectacle vivant : **en 2024, elle représente 58 % des recettes totales.**

Cependant, la reprise reste instable. Dans le cas des festivals, on observe **un effet de « ciseaux »** : les coûts de production et les cachets des artistes augmentent, alors que la fréquentation et la demande ne progressent pas au même rythme. De nombreux festivals **restent ainsi déficitaires malgré un bon taux de remplissage**, ce qui renforce leur dépendance aux subventions publiques et aux partenariats privés.



Parallèlement, de nouvelles tendances se dessinent.

Sur le plan économique, les concerts chinois **s'articulent de plus en plus avec le cinéma, les émissions de divertissement ou les marques commerciales**, ce qui renforce sa visibilité et sa valeur commerciale. Le marché s'étend également vers **les villes de taille moyenne**. En France, l'accent est davantage mis sur **les festivals** comme marques culturelles. Les concerts se concentrent surtout dans **les grandes villes** comme Paris, Marseille ou Lyon, tandis que les festivals sont largement répartis **sur le territoire et participent au développement culturel et économique local.**

Enfin, le Covid a accéléré le recours aux **outils numériques**. **Les concerts en ligne**, apparus pendant la pandémie, continuent d'exister comme **complément aux spectacles en présentiel.**

En Chine, **les plateformes LIVE, les réseaux sociaux, les services de streaming musical et le e-commerce** sont de plus en plus connectés, ce qui permet à la fois d'élargir la diffusion et de **diversifier les sources de revenus.**

En France, le livestream musical **s'est professionnalisé**. Un véritable écosystème s'est structuré, réunissant des sociétés de production audiovisuelle, des plateformes de diffusion, des systèmes de billetterie dédiés et des dispositifs de dons, avec le **soutien d'acteurs publics** comme Arte Concert ou Culturebox.



En conclusion, la pandémie a eu un impact profond sur le secteur du spectacle vivant en Chine et en France. **Elle a non seulement entraîné un arrêt brutal de l'activité à court terme, mais a aussi conduit le secteur à ralentir et à réfléchir à des problèmes longtemps négligés**, tels que les déséquilibres internes, la précarité des métiers ou encore les inégalités territoriales. Elle a également rendu ces affaires plus visibles, tant pour les pouvoirs publics que pour le grand public.

Face à cette crise, les deux pays ont adopté des approches différentes. Malgré des mesures variées selon les secteurs, une logique générale se dégage. La France cherche avant tout à **stabiliser les structures existantes** par des politiques publiques et des soutiens financiers, en mettant l'accent sur **la valeur culturelle**. La Chine, de son côté, privilégie une relance par le marché, en stimulant la consommation, en élargissant les publics et en diversifiant les modèles économiques, ce qui souligne davantage **la dimension économique** du secteur.

Par ailleurs, certaines évolutions sont communes aux deux pays, comme **le rapprochement plus actif avec les publics, le renforcement de la création et de l'innovation, ainsi que l'accélération de la transition numérique**.

Cependant, il convient de souligner que **la reprise ne signifie pas un retour à la stabilité**. Dans les deux pays, les effets de la crise sur l'écosystème du secteur sont durables, et les déséquilibres internes persistent, voire se renforcent. Ainsi, dans le contexte post-Covid, le développement du spectacle vivant ne se limite pas à la relance économique du secteur. Il s'agit aussi de **repenser les équilibres entre logiques économiques et valeur culturelle**.