

La FAI AR **Formation Avancée et Itinérante** **des Arts de la Rue**

Présentation du projet – Février 2002

**Extrait de l'Etude de définition et de faisabilité
réalisé par Michel Crespin, Chargé de mission
avec la collaboration d'Anaïs Lemaignan
dans le cadre de la mission menée à la demande
de la D.M.D.T.S., Ministère de la Culture,
de la D.R.A.C. P.A.C.A.,
de la Ville de Marseille,
du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur,
du Conseil Général des Bouches-du-Rhône**

Association de Préfiguration de la Cité des Arts de la Rue
Cité des Arts de la Rue – 225, avenue des Aygalades – 13 015 Marseille
Tél. 04 91 69 74 67 – Fax. : 04 91 69 68 14 – Mail : info@faiar.org

Nathanaël, lis mon livre et jette le !

« Nathanaël, à présent, jette mon livre.

Emancipe t-en (...).

Nathanaël, jette mon livre : ne t'y satisfais point. Ne crois pas que ta vérité puisse être trouvée par quelque autre ; plus que tout, aie honte de cela. Si je cherchais tes aliments, tu

n'aurais pas faim pour les manger ;

si je te préparais ton lit, tu n'aurais pas sommeil pour y dormir.

Jette mon livre ; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possible en face de la vie. Cherche la tienne. Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, - aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi,

impatiemment ou patiemment,

Ah ! le plus irremplaçable des êtres. »¹

¹ André Gide, Les Nourritures terrestres et les nouvelles nourritures -NRF – 1942, p 125.

SOMMAIRE

LA FORMATION AVANCÉE ET ITINÉRANTE DES ARTS DE LA RUE

Introduction Générale (p.6)

Notes préliminaires (p.8)

1. Pour une formation spécialisée professionnalisante (p.10)

- 1.1 Une formation avancée et professionnalisante (p.10)
- 1.2 La finalité de cette formation (p.11)
- 1.3 Quels *Apprentis* ? (p.12)
 - 1.3.1 Les publics visés (p.12)
 - 1.3.2 Les pré-requis (p.13)
 - 1.3.3 Le processus de sélection (p.14)
- 1.4 Une formation poly-localisée (p.15)
 - 1.4.1 Les points d'appui (p.16)
 - 1.4.2 L'épicentre : la Cité des Arts de la Rue (p.17)
- 1.5 Conclusion : La Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue (p.19)

2. la FAI AR - son contenu (p.20)

- 2.1. Préambule : Histoire imagée de la FAI AR (p.20)
- 2.2 Le tronc commun : les fondamentaux (p.22)
 - 2.2.1 Le contenu programmatique (p.22)
 - 2.2.2 Les fondamentaux (p.27)
 - 2.2.3 Itinérance et ambulation (p.29)
- 2.3 Les aventures individuelles (p.29)
 - 2.3.1 L'immersion aventureuse et les retours questionnants (p.30)
 - 2.3.2 Les moments extraordinaires (p.30)
 - 2.3.3 Le voyage imaginé (p.31)
 - 2.3.4 La collaboration volontaire (p.31)
 - 2.3.5 Le jardin à cultiver (p.32)
 - 2.3.6 Les « contes rendus » (p.32)
- 2.4 Le projet artistique personnel (p.33)
- 2.5 Les rythmes de la FAI AR (p.34)

3. La FAI AR – son suivi et son évaluation (p.35)

3.1 Un suivi continu (p.36)

3.2 Une évaluation sensible – le Panorama des chantiers de la FAI AR (p.36)

3.3 L'attestation de fin d'études (p.36)

4. La FAI AR – l'environnement professionnel (p.37)

4.1 Les passerelles avec les autres dispositifs d'enseignement supérieur (p.37)

4.2 La FAI AR et le paysage de formation-transmission des arts de la rue (p.37)

4.3 La FAI AR et la Fédération des arts de la rue (p.38)

4.4 La FAI AR, l'Europe et les pays extra-européens (p.39)

5. La FAI AR en préfiguration (p.40)

5.1. Finalités des actions de préfiguration en 2002 et en 2003 (p.40)

5.2. Descriptifs des actions 2002 (p.41)

Conclusion (p.42)

Annexe : répartition horaire de la FAI AR (p.43)

PREAMBULE

Dans la continuité de l'étude réalisée par Franceline Spielmann et dans la suite logique des orientations définies par Dominique Wallon en 1999, Madame Sylvie Hubac, nouvelle Directrice de la D.M.D.T.S., accompagnée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles de la région P.A.C.A., a initié, en partenariat avec les collectivités territoriales de cette même région, à savoir la ville de Marseille, le Conseil Régional P.A.C.A. et le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, la commande d'une seconde étude intitulée : « *Etude de définition et de faisabilité d'une formation Supérieure dans le domaine des arts de la rue à Marseille au sein de la Cité des Arts de la Rue* ».

Alors que la première étude autour des questions de formation et de transmission avait été confiée par le Ministère de la Culture à une professionnelle des questions de formation, Franceline Spielmann, cette seconde étude a été confiée à un professionnel des arts de la rue, Michel Crespin. Choix qui est loin d'être anodin : en effet, Michel Crespin est à l'origine de l'invention et de la définition d'un certain nombre des outils dont dispose aujourd'hui ce secteur : Lieux-Publics, le seul Centre national de création des arts de la rue, le Festival d'Aurillac, principal lieu de diffusion des arts de la rue en France et en Europe et le Goliath, guide à usage des professionnels des arts de la rue. Comme metteur en scène urbain, outre ses propres créations, il a accompagné à différents titres près de trente années de créations artistiques dans ce secteur. Le regard qui est porté dans cette étude, et les préconisations qui en découlent, sont de fait celles d'un professionnel qui a vécu de l'intérieur les évolutions, les transformations de ce secteur de la création artistique, et qui a constamment suscité l'échange, la réflexion critique et la recherche.

A travers ces deux regards complémentaires et ces deux études étayées se dessine un horizon objectivé pour les arts de la rue en matière de formation. Au-delà des seuls arts de la rue, le présent document forme plus généralement une contribution de référence pour toute réflexion et toute action de formation artistique dans un paysage culturel en mutation.

Marcel Freydefont,
Scénographe, responsable scientifique du 3^{ème} cycle scénographe DPEA
Ecole d'Architecture de Nantes

INTRODUCTION GENERALE

« Et après cela, si on me dit que les artistes sont des rigolos, je ne les croirai pas », Madame X, 75 ans, Calais, octobre 2000, après l'embarquement des girafes du Royal de Luxe ... Un moment d'émotion à l'échelle d'une ville, une ville portuaire sinistrée, au tissu sociologique qui n'a pas été épargné par les grands bouleversements économiques de la fin du XX^{ème} siècle, une ville en pleurs parce qu'elle perd ses girafes qui s'en vont ailleurs poétiser le monde. Déplacement du regard, inventivité des formes, poésie et sens qui marque à jamais le territoire urbain, seuls les arts de la rue sont à même de parler ainsi à la ville entière.

Secteur ô combien polymorphe, hybride, pluriel, difficilement saisissable. Néanmoins, au bout d'une trentaine d'années d'existence se dessine progressivement un « espace d'expériences »² sensibles, ancrées dans nos mémoires de spectateur. « Espace d'expériences » qui doit être mis en regard avec ces « horizons d'attentes » dont parle Paul Ricoeur qui sont ceux des professionnels de ce secteur, d'une part, et des spectateurs, d'autre part. La constitution de cet « espace d'expériences », qui s'est traduit par un début de formalisation, autorise aujourd'hui l'émergence d'un questionnement autour de la « formation-transmission » du secteur des arts de la rue. Parce que « les artistes ne sont pas des rigolos », parce que contrairement à une idée reçue on ne crée pas ex nihilo, parce qu'une création est une alchimie complexe qui résulte de la mise en forme poétique et personnelle d'un ensemble de savoirs et de savoir-faire, parce que, lorsqu'elle s'empare de l'espace public, elle se trouve confrontée à des interrogations qui naissent de ce territoire de représentations, les arts de la rue, au même titre que d'autres secteurs artistiques, ont eux aussi à se confronter à cette question de la formation.

Les problématiques soulevées par cette question sont, pour une bonne part, communes à l'ensemble des dispositifs pédagogiques mis en place dans le secteur artistique : Comment former sans déformer et sans formater? « Comment enseigner ce que l'on ne sait pas encore ? »³ Quelle(s) pédagogie(s) mettre en œuvre pour ne pas être dans une démarche trop scolastique et pour que l'apport de savoirs et de savoir faire soit directement ancré dans l'expression d'une trajectoire personnelle ?

² Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, tome III, Le temps raconté, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 301.

³ La formule est de Claude Stratz, Directeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

D'autres sont plus spécifiques au secteur des arts de la rue : comment rendre compte de la diversité de ce secteur ? Comment intégrer ses caractéristiques propres, notamment l'existence de compétences reconnues (les pairs) et d'outils adaptés et opérationnels répartis sur l'ensemble du territoire ? Comment prendre en compte ce qui apparaît être au cœur des besoins et de l'avenir de ce secteur, à savoir le travail sur les écritures ? Quelle(s) forme(s) le dispositif de formation-transmission pourrait prendre afin de répondre au mieux aux attentes du métier dont certains qui sont déjà des professionnels en activité souhaiteraient densifier leur(s) projet(s) ?

Seul un cadre pédagogique suffisamment souple, suffisamment innovant et prospectif, qui s'appuierait sur les éléments de structuration propres au secteur des arts de la rue, nous a semblé être à même de répondre de la manière la plus juste et cohérente possible à la question qui nous est posée.

* * *

Pourquoi mettre en place un dispositif de formation supérieure dans les arts de la rue ? A qui s'adresse un tel dispositif ? Dans quel cadre pédagogique ce dispositif existera-t'il ? Quels seront les différents temps qui le composeront ? Quel cadre administratif et juridique est à même de le porter ? Voici les différentes questions autour desquelles s'est structurée notre réflexion et auxquelles nous avons tenté d'apporter une réponse.

Notes préliminaires

La Constitution d'un Collège de compétences

Il a été décidé d'impliquer des personnalités de référence dans la phase d'élaboration et de définition de cette formation. En effet, l'analyse en amont, obligatoirement concrète pour déboucher sur l'opérationnalité imposée par le cahier des charges de cette mission d'étude, ne peut qu'être partagée professionnellement par un noyau dur de ces mêmes personnalités.

A cette fin, un Collège de compétences a été constitué avec comme critères de choix pour les individualités qui le composent :

- la reconnaissance dans le domaine des arts de la rue de leur personne et de leur position ;
- leur positionnement éthique dans le registre de la création artistique ;
- leur(s) qualification(s) professionnelle(s) opératoire(s), actuelle(s) et passée(s), participant au spectre le plus large possible en terme de contenus et de responsabilités ;
- leur implication réflexive et opérationnelle dans le domaine de la formation en général ;
et, enfin, des personnalités prêtes à prendre le risque conscient et responsable de s'engager pour l'avenir de cette profession.

Les huit personnalités qui constituent le Collège de compétences sont :

- Philippe Chaudoir, sociologue-urbaniste, professeur d'université à Lyon II
- François Delarozière, scénographe urbain
- Alexandre del Perrugia, formateur, responsable de *Regards et mouvements*
- Maud Le Floc'h, comédienne, co-responsable de la compagnie Off
- Jacques Livchine, comédien, metteur en scène, concepteur d'événements, co-directeur du Théâtre de l'Unité
- Serge Noyelle, comédien, metteur en scène, directeur du Théâtre de Châtillon
- Jean-Paul Ponthot, directeur de l'Ecole des Beaux Arts d'Aix-en-Provence, ancien conseiller « politique de la ville » à la D.R.A.C. P.A.C.A.
- José Rubio, directeur technique de l'E.P.G.H.V., formateur

Les fonctions du Collège de compétences

De par son travail durant le déroulement de cette étude, il a eu pour mission de valider :

- la structuration de cette formation dans sa philosophie générale et dans sa transcription opérationnelle, c'est-à-dire la définition et la hiérarchisation des contenus ;
- le mode opératoire de cette formation (durée, cible, références, ...)
- l'orientation et la sélection des dispositifs et des formateurs ;
- la définition des modalités de contrôle et d'évaluation pendant le cursus (accompagnement pédagogique, etc)

Les *Apprentis*

Cette étude a pour centre d'intérêt les artistes qui créeront les arts de la rue de demain.

Pour eux, elle imagine, à côté d'autres dispositifs, une formation pour les accompagner à prendre ce risque. Durant le temps de ce passage, nous aurions pu les appeler, élèves, étudiants, apprenants, « personnes en recherche », ...

Dans notre étude, nous avons choisi de les appeler des *Apprentis* en référence au nom que portaient ceux qui fréquentaient l'école du Bauhaus.

La Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue

1. Pour une formation avancée et professionnalisante

1.1. Une formation avancée et professionnalisante

Durant toute la période de l'étude, le Collège de compétences s'est penché sur le positionnement de cette formation-transmission par rapport à des terminologies usuelles qui encadrent les différents dispositifs existants.

Très vite un consensus a pu être dégagé de faire de cette formation une formation professionnalisante, c'est-à-dire d'inscrire sa sortie immédiatement dans le champ de la pratique professionnelle où les acquis de la formation peuvent être directement opérationnels.

Conjointement s'est posée la question de savoir si son cursus pouvait se traiter dans le cadre de la formation professionnelle continue ou dans le cadre de la formation initiale.

Si les dispositifs de formation continue sont parfaitement adaptés à des actions de sensibilisation, lorsque l'on veut s'initier et découvrir un nouveau territoire de connaissance, ou à des actions de spécialisation dans un savoir-faire particulier, ils ne sont pas pour autant appropriés, tel qu'ils existent à l'heure actuelle, pour aborder, d'une façon globale, à la fois réflexive et pratique, le processus de création, chemin long et personnel. C'est ce qui nous a conduit à une première terminologie particulière de « formation supérieure approfondie » qui, sans satisfaire pleinement le Collège de compétences, avait l'avantage de signifier sa qualité de « supérieure », celle-ci étant liée à l'excellence du dispositif de formation à mettre en place pour réussir le rôle de « passeur » qu'il voulait se donner. La notion d'« approfondie » reposait, elle, sur le choix qu'une partie importante du dispositif soit centrée sur la prise en compte d'un certain nombre de fondamentaux propres au champ de création des arts de la rue. De plus, même si nous avons en référence le positionnement de dispositifs tel que l'Ecole Supérieure d'Art dramatique de Strasbourg, l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et des Techniques du Spectacle de Lyon ou le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, le mot « supérieur » normait la formation.

Nous avons donc opté pour la terminologie de formation « avancée », fruit de nos échanges avec nos partenaires européens et issue de la traduction du terme anglais « advanced », qui nous semble plus adaptée car elle permet de rendre compte de la volonté de ce dispositif de se situer entre deux voies, celle de la formation initiale, d'une part, et celle de la formation

continue, d'autre part, notamment à travers le croisement des publics. Elle énonce, de plus, non pas tant un palier ou un niveau qu'une position par rapport à une trajectoire qui est commencée mais qui n'est pas encore aboutie. Que de ce fait le terme d' « avancé » se réfère mieux à la philosophie de cette formation-transmission liée à la notion de développement d'un trajet personnel.

En conclusion, il s'agira donc d'une formation avancée et professionnalisante.

1.2. La finalité de cette formation

Qu'ils deviennent à terme des futurs dramaturges, scénaristes, metteurs en scène, compositeurs, chorégraphes, plasticiens ou scénographes ou désirant assurer plusieurs de ces responsabilités, les apprentis, futurs concepteurs, vont être amenés dans l'accompagnement de cette formation à définir leur(s) écriture(s) ou, comme le précise Marcel Freydefont, « leur(s) composition(s) », à articuler leur langage singulier ou métissé de plusieurs formes d'expressions artistiques pour faire résonner leur propre parole dans cet espace d'enjeux et de jeux qu'est la rue.

La philosophie générale de cette formation sera de provoquer l'ouverture et de permettre aux *Apprentis* d'ouvrir les portes de « leurs prisons intérieures »⁴.

Les objectifs peuvent se décliner de la manière suivante :

- initier et confronter aux pratiques de création dans l'espace public et former aux métiers d' « auteurs » (metteur en scène et scénographe urbains, chorégraphes, etc.)
- ouvrir aux problématiques de la création en espace public ;
- amener à intégrer les différentes contraintes propres aux créations de rue ;
- donner des bases valides, cohérentes, méthodiques et critiques ;
- développer une pédagogie active du projet, fondée sur une continuité du processus de conception attentive à toutes les phases jusqu'à la réalisation, cherchant le lien entre faire et savoir, dégageant des fondamentaux et des ouvertures ;
- renforcer la volonté de réaliser tout en sachant douter et remettre en cause ;
- favoriser l'expérimentation, l'invention, l'essai, la tentative, le chemin de traverse ;
- apprendre à tenir le fil d'une idée et d'un projet, tout en prenant en compte les différentes contraintes inhérentes à toute création, et spécifiques à la création en espace public ;
- transmettre une capacité d'écoute, d'adaptation, une capacité à apprendre.

⁴ « Tant que nous n'ouvrirons pas nos prisons intérieures, nous ne ferons la révolution qu'avec des prisonniers », cet aphorisme tiré du *Marat Sade* de Peter Weiss, est le point d'appui à partir duquel Serge Noyelle et Marion Coutris ont construit leur formation.

1.3. Quels *Apprentis* ?

1.3.1. Les publics visés

On aura compris que cette formation-transmission s'adressera à ceux qui veulent construire leur présence artistique dans la rue. Même s'ils « jouent » ou « actent », ils veulent ne pas être qu'interprètes mais inventer leur propre histoire. Ces jeunes artistes auront déjà, depuis quelques années, volontairement connu une première expérience artistique. Seul ou en groupe, avec bien souvent que leur seule énergie, ils ont « monté » un spectacle ou « réalisé » une intervention, joué en off dans des festivals, malgré des conditions précaires. Certains ont déjà une première formation initiale que ce soit dans le domaine des arts plastiques, de l'architecture, du théâtre, de la composition musicale ou de la chorégraphie. D'autres ont suivi la filière des sections A3 au lycée puis ont prolongé leurs études artistiques à l'Université.

Cette formation s'adresse donc à des artistes, français ou étrangers, esprits neufs animés de curiosité, en provenance de tous les horizons de la création artistique (arts plastiques, cinéma, photographie, vidéo, architecture, musique, spectacle vivant, etc), de toutes les filières de formation, ayant perçu l'intérêt de questionner plus finement leur pratique et souhaitant affûter leurs connaissances et leur savoir-faire préexistant dans un secteur qui est celui de la création en espace public.

Pour répondre à la demande émanant des professionnels des arts de la rue, et pour ne pas priver de l'accès à cette formation un certain nombre d'artistes déjà en activité qui souhaiteraient densifier leur travail artistique propre, nous souhaitons ouvrir le dispositif à des professionnels déjà en activité, dans le cadre de la formation professionnelle continue.

Remarques :

1. On peut envisager l'ouverture de cette formation aux orientations professionnelles particulières que sont la production ou la direction technique. Ces métiers sont des activités de traduction et de médiation entre « l'auteur » et la réalisation. Si l'on prend le producteur, qui n'est pas un administrateur, sa connaissance des coûts doit aider à transformer les idées en réalité ; c'est pourquoi il doit comprendre la volonté artistique de l'auteur et être capable dans certaines situations complexes de proposer des arbitrages et des solutions alternatives pour aider l'auteur, singulier ou collectif, à faire le choix définitif. On s'aperçoit qu'indirectement il influe sur l'écriture définitive. Une réflexion analogue peut être transposée dans le cas du directeur technique ou du régisseur de ville.

2. Les arts de la rue ont eu souvent une image « machiste », les raisons en sont profondes que nous ne développerons pas ici. Mais la création fait fausse route en se privant de l'originalité

et de la puissance d'expression du «féminin». C'est pour ces raisons que le Collège de compétences se positionne d'une façon volontariste pour une discrimination positive en faveur des femmes dans la constitution du groupe des *Apprentis* qui s'engageront dans cette formation. Cette position de principe pourra toujours être relativisée lors de la sélection par l'évaluation de la qualité intrinsèque des postulants.

1.3.2. Les pré-requis :

Pour accéder à cette formation avancée, la formation sera ouverte à une quasi-égalité aux diplômés français et étrangers et aux non-diplômés par le biais des procédures nouvelles de validation des acquis professionnels, et ce afin d'ouvrir le cursus aux autodidactes ayant déjà un premier bagage, une première expérience professionnelle ou personnelle dans un domaine connexe.

De par la nature des enseignements, un niveau Baccalauréat est vivement souhaité et une première formation initiale est recommandée. Sanctionnée ou non par un diplôme, cette première formation sera un indicateur parmi d'autres de la capacité des impétrants à un début de formalisation, à leur capacité d'abstraction et de pouvoir penser des situations complexes. S'il est entendu que le diplôme précédemment obtenu ne sera pas un élément déterminant, il faut reconnaître qu'il pourra être un des facteurs d'appréciation des qualités de l'impétrant.

Il n'y aura pas a priori de limite d'âge mais en fonction de la finalité de cette formation et de la sélection qui va s'effectuer sur l'appréciation des pré-requis eux-mêmes, on peut estimer que le pic d'âge oscillera entre 25 et 27 ans.

Il s'agira, pour le comité de sélection des futurs *Apprentis*, d'évaluer ce que Serge Noyelle appelle « un engagement éprouvé » à travers différents indicateurs :

- Le parcours antérieur, qu'il ait été ou non sanctionné par des diplômes ;
- La pratique artistique antérieure de l'impétrant par la lecture ou l'énoncé de sa détermination et de son implication à travers différentes initiatives auxquelles il a participé, individuellement ou collectivement. Tout en étant importantes, les pratiques de rue n'excluront pas, bien au contraire, toutes les autres initiatives qui ne relèveraient pas directement de ce champ là ;
- La motivation générale et en particulier celle qui aurait pu guider son parcours antérieur ;
- La capacité à énoncer ses lacunes et ses besoins qui marquent un début de formalisation du regard que l'impétrant porte sur lui-même, c'est-à-dire sur la perception qu'il porte sur sa propre antériorité d' « être » ;

- Le regard personnel qu'il porte sur les autres, le monde, les faits de société pour faire émerger l' « être politique » ; le regard décalé voire loufoque, indécent ou iconoclaste, humoristique ou incisif, « border line », qui éloignent du « politiquement correct artistique » seront des éléments déterminants de l'appréciation ;
- La capacité à poétiser le réel.

1.3.3. Le processus de sélection :

Suite à l'inventaire des différents pré-requis, il conviendra donc d'arriver à déceler ce « duende », cette potentialité de savoir-être, « cet intime de l'être », ce qui est infiniment plus difficile que de sélectionner à partir d'un pré-requis de diplôme déjà validé. Phase ô combien délicate qui plus est si on considère, comme l'a souligné Claude Stratz, Directeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, que l'excellence d'une formation supérieure se joue très souvent dans la qualité de son recrutement.

Si, sur les modalités concrètes de cette sélection, le Collège de compétences n'a pas encore statué, différentes pistes peuvent être malgré tout échafaudées :

1. Une première pré-sélection sur dossier qui, indépendamment des données administratives, pourrait être composé d'une documentation artistique pouvant prendre différentes formes (textes, photographies d'œuvres déjà réalisées, bandes vidéo de spectacles déjà montés, enregistrements sonores ou musicaux, catalogues d'exposition, etc) où le postulant présente sa démarche dans une ou plusieurs disciplines ; d'une lettre de motivation qui détaille et argumente les différentes raisons pour lesquelles il est amené à postuler à cette formation et livre les grandes lignes de sa démarche artistique et d'une présentation, pouvant elle aussi prendre différentes formes, du projet artistique personnel qu'il souhaite développer.

2. A cette pré-sélection sur dossier fera suite un entretien, en deux temps, organisé par un jury: il conviendra peut être, comme l'a suggéré Serge Noyelle, que les impétrants soient rencontrés par deux jurys différents afin d'éviter autant que possible la plus grande partialité du jury unique. Ces entretiens devront se dérouler dans un climat qui permette d'extrapoler les qualités de l'impétrant et de lui laisser le champ pour raconter son histoire et formuler ses envies afin de percevoir le poids personnel de chacun d'eux. Le deuxième temps de l'entretien sera lui plus explicitement centré sur la question du projet artistique personnel qui permettra d'apprécier la capacité à se projeter dans l'imaginaire et à en évaluer la pertinence. Ce temps d'entretien portera aussi bien sur le fond que sur la forme et permettra de déceler ceux des postulants qui feraient fausse route en s'engageant dans une formation qui ne leur conviendrait pas.

A l'issue de cette phase de sélection, le *numerus clausus* du groupe des futurs *Apprentis* devra osciller entre 15 et 18. Au-delà de ce seuil, l'équilibre du suivi pédagogique d'une formation qui, simultanément, intègre un parcours collectif et un parcours individualisé est menacé.

1.4. Une formation poly-localisée

Les dispositifs de formation de référence dans le domaine artistique (Ecoles, Centres, Instituts, Conservatoires, ...) concentrent, tous, l'ensemble de leurs activités pédagogiques en un point, en une ville, que cela soit pour le théâtre, la musique, la danse, les arts plastiques, ... Nous ne les énumérerons pas tous mais ce qui vient d'être dit est vrai pour l'Ecole du Théâtre National Supérieur de Strasbourg, le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et des Techniques du Théâtre de Lyon. C'est vrai aussi pour une discipline qui nous est proche, le cirque, avec le Centre National des Arts du Cirque à Châlons-en-Champagne. Même un dispositif récent comme le Fresnoy n'échappe pas à la règle. Les élèves ou les étudiants y convergent durant le temps de leur cursus, les compétences enseignantes (titulaires, vacataires ou intervenants) y convergent également ; les équipements et les moyens financiers s'y concentrent. Par extension ou par mimétisme, on pourrait envisager la même démarche pour notre dispositif et concentrer la formation et la transmission dans un même lieu et dans une même ville.

Cette démarche, même si elle permet dans sa localisation en un point unique un repérage et une lisibilité non négligeable, même si elle peut faciliter l'organisation matérielle et financière de la formation, nie tout ce qui fait la force et l'originalité du développement actuel des arts de la rue et sur lequel tout le monde s'accorde : à savoir l'existence indépendante et active de compétences reconnues (les pairs à travers des personnes ou des équipes) et des outils adaptés et opérationnels (lieux de fabrique, lieux de production partagés, festivals) répartis géographiquement sur l'ensemble du territoire national et par extension européen.

Nous avons signalé ce point dans le rapport d'étape⁵ et cela rejoignait les préconisations de la mission conduite par Franceline Spielmann :

« (...) il ne peut être question à nos yeux d'une seule école ou d'un seul lieu de conception de la formation-transmission mais de la combinaison de plusieurs lieux qui « feraient école »⁶

⁵ Rapport d'étape, Premier regard, juillet 2001, p. 26 et 28.

⁶ Franceline Spielmann, Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue, Rapport final, p.58.

D'autre part, cette préconisation se conjugue avec une des particularités consubstantielles des arts de la rue qui est la mobilité.

Par ailleurs, comme nous le verrons plus loin, l'organisation en fondamentaux d'une partie de la transmission du corpus de savoirs a été un choix pédagogique. Aussi les fondamentaux vont pouvoir résonner avec des points d'appui territoriaux dont la qualification sera la mieux adaptée pour développer ces mêmes fondamentaux. Cette formation avancée des arts de la rue sera aussi une formation poly-localisée. On appellera « point d'appui » une localisation donnée de la formation. Si on a fait disparaître l'idée d'un lieu unique pour cette formation, il ne faut néanmoins pas perdre de vue que cette formation doit être repérable. L'importance et l'originalité du projet de la Cité des Arts de la Rue à Marseille va permettre à ce point d'appui particulier et déterminant de jouer le rôle d'épicentre de cette formation poly-localisée, et en particulier d'en être son siège social et administratif.

1.4.1. Les points d'appui

Les points d'appui se détermineront par le rôle spécifique qu'ils joueront dans le développement de la formation. Ils peuvent être de deux natures :

- le point d'appui possède un équipement dont l'infrastructure et la logistique sont adaptées à l'exercice et au développement pédagogique d'un ou de plusieurs fondamentaux constituant une partie du cursus de la formation ;
- le point d'appui possède dans son environnement géographique proche un réseau de compétences professionnelles et humaines déterminantes et suffisantes pour articuler le développement pédagogique d'un ou de plusieurs fondamentaux. Ce point d'appui devra quand même disposer d'une infrastructure d'accueil suffisante pour assurer le déroulement normal du cursus.

Si l'on prend le premier cas, les compétences professionnelles nécessaires au bon déroulé du fondamental convergeront, en même temps que les *Apprentis*, vers ce point d'appui. Si, de plus, tout ou partie des compétences nécessaires sont aussi localisées dans l'environnement géographique du point d'appui, nous trouverions dans ce cas une situation idéale. L'importance résidera donc dans un rapport d'efficacité entre les points d'appui et la qualité du développement des différents fondamentaux qui peuvent s'y développer. Il faut signaler, subsidiairement, que la capacité pour chacun des points d'appui de pouvoir héberger les *Apprentis* et les intervenants extérieurs éventuels sera également importante.

Pour des raisons pédagogiques, structurelles, temporelles et économiques, nous pensons que le nombre de ces points d'appui oscillera, en France, entre 3 et 5 et, en Europe, entre 1 et 2 sur la durée totale du cursus. En effet, cette ouverture européenne est souhaitée car il existe des manières différentes de voir et de penser les arts de la rue dans les autres pays européens, tant dans les dominantes esthétiques que dans les modes de production. Cette itinérance de la

formation à l'échelle européenne participera, à partir des échanges, à élargir le champ du questionnement.

Enfin, hormis pour l'épicentre qui bénéficie d'un statut particulier lié à son environnement et aux investissements spécifiques dont il a fait l'objet, il est imaginable et vraisemblable qu'une partie des points d'appui se modifie d'une promotion à l'autre, ce turn-over étant guidé par l'évolution du contexte des arts de la rue.

1.4.2. L'épicentre : la Cité des Arts de la Rue

Depuis une quinzaine d'années, Marseille occupe une place particulière et importante dans le domaine des arts de la rue, avec notamment la présence de l'unique Centre National de Création des Arts de la rue, Lieux Publics, mais aussi d'une compagnie de référence comme Générrik Vapeur. Avec l'achèvement de la Cité des Arts de la Rue prévu en 2004, un dispositif unique en France y verra le jour, confortant la ville de Marseille, et son environnement géographique, dans une situation exceptionnelle sur le plan de la création, de la production et de la diffusion dans le domaine des arts de la rue et des arts de la piste.

Cette conjonction idéale et d'évidence va faire de la future Cité des Arts de la Rue l'épicentre de la formation avancée et professionnalisante, soulignant ainsi notre volonté de nous appuyer sur des compétences réelles et identifiées. Son installation y est déjà programmée dans le projet architectural. Ce point fort d'ancrage territorial permettra à la formation d'être clairement repérée, en lui associant une ville bénéficiant d'une image très forte. Pendant la durée du cursus, la Cité deviendra ainsi le port d'attache des *Apprentis* ainsi que le point de départ et d'arrivée de leurs itinérances à travers le réseau des points d'appui. Le point fixe que constitue la Cité des Arts de la Rue participera à la cohésion du groupe *d'Apprentis*, amenés à se déplacer, individuellement ou collectivement.

La situation particulière de Marseille est à compléter par la prise en compte d'un environnement artistique régional extrêmement riche avec la présence de la Compagnie Ilotopie à Port Saint-Louis du Rhône, du Groupe F à Boisviel, de la Compagnie l'Eléphant vert ou encore d'Artonik à Marseille, ...

A l'intérieur de la Cité des Arts de la Rue, la ventilation des espaces qui sont attribués à la formation avancée permet surtout d'aborder les parties réflexives et informatives du cursus. Complémentairement et grâce à l'intégralité de l'espace et des compétences professionnelles qui s'y déploient, se déroulera, au même titre que pour les points d'appui, un certain nombre des fondamentaux.

Dans le programme architectural de la Cité, la formation avancée dispose d'un lieu indépendant de 500 mètres carrés composé d'une grande salle paysagée à l'usage du collectif des *Apprentis*, flanquée d'un certain nombre de bureaux pour les formateurs, l'équipe administrative et pédagogique ainsi que de salles de réunion et de travail.

Ces 500 mètres carrés sont à mettre en parallèle avec les 8000 mètres carrés bâtis dévolus aux besoins des six autres habitants de la cité :

- Lieux Publics - Centre National de création des arts de la rue
- Générrik Vapeur - compagnie indépendante
- Sud Side - collectif de constructeurs
- L'Ecole de Théâtre acrobatique de Jonathan Sutton
- Lézarapart – association de développement de la création de proximité
- Karwan - unité culturelle intégrée à la CAR

L'intégralité du site représente 33 000 mètres carrés dont 10 000 mètres carrés sont une zone arborée protégée, le reste étant des espaces collectifs partagés.

Afin de ne pas isoler la formation dans la Cité et de mettre en réelle application la synergie potentielle des activités des différents habitants, « l'indépendance dans l'interdépendance », et pour souligner l'importance que représente la relation humaine dans les collectifs des arts de la rue, les *Apprentis* auront, dans les premiers mois de leur présence sur le site, à tisser une relation avec l'une ou l'autre des structures constituant la Cité. Cette relation fondée sur des affinités humaines et professionnelles partagées participe, par cet accueil, du compagnonnage interne à cette formation : *l'Apprenti* aura ainsi un « parrain » au sein de la Cité des arts de la rue. Elargissant son champ d'application, la formation avancée s'appuie de fait dans son usage sur l'intégralité du territoire de la Cité tant d'un point de vue spatial que relationnel et professionnel.

De par la diversité des missions de Lieux Publics (créations du directeur, accueil en résidence de compagnies françaises ou étrangères, recherche et réflexion), une relation privilégiée s'établira entre la formation avancée et le Centre national, en particulier par l'utilisation systématique de son pôle de ressources, principale source de connaissances bibliographique et vidéographique.

L'insertion de la formation avancée dans le territoire de la Cité des Arts de la Rue est une réelle immersion dans un milieu professionnel opérationnel et viendra renforcer l'aspect fortement professionnalisant de cette formation. Brisant ainsi son isolement, *l'Apprenti* pourra, durant le déroulement du cursus, démultiplier les rencontres interpersonnelles et les échanges avec les compagnies de passage accueillies en résidence par les différentes structures. *L'Apprenti* aura ainsi une réelle possibilité d'élargir son propre réseau professionnel. Bernard Turin, directeur du C.N.A.C., a pu vérifier l'impact déterminant de l'inscription d'une formation dans un contexte professionnel depuis que l'Ecole de Rosny est implantée à titre provisoire à la Ferme du Buisson.

Enfin, un certain nombre des habitants de la Cité des Arts de la Rue proposent et initient eux-mêmes, depuis un certain nombre d'années, des actions de formation : c'est le cas surtout du Théâtre Acrobatique de Jonathan Sutton, d'actions de formation menées par Générrik Vapeur et celles liées aux problématiques d'insertion avec Sud Side. Ce terrain propice et attentif aux

questions de formation-transmission mais aussi d'insertion conduira de fait à la création de passerelles et de synergies à l'intérieur de la Cité.

1.5. Conclusion : La Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue

Cette formation avancée est donc une formation poly-localisée avec comme épicode la Cité des Arts de la Rue à Marseille et son environnement. Cet ensemble est un tout cohérent dessinant la construction globale de la formation dont nous allons désormais nous atteler à définir précisément le contenu. Au même titre que l'épicentre, les points d'appui seront des éléments indispensables, et pas du tout accessoires, de cette construction. Directement impliqués, leur adhésion à la formation ne peut être que désirée, volontaire et proposante. C'est en ce sens que l'on peut considérer que les points d'appui sont co-responsables et co-propriétaires de la formation et leurs représentants seront donc intégrés aux instances organisationnelles et décisionnaires mises en place pour gérer la formation avancée.

Le choix d'organiser une formation poly-localisée, guidé par une des caractéristiques propre aux arts de la rue, la mobilité, va engendrer des migrations successives entre l'épicentre marseillais et les différents points d'appui. L'itinérance devient la modalité structurelle de cette formation ; elle est à rapprocher de l'initiative récente de Josiane Horville de mettre en place un Institut nomade de la mise en scène articulé autour du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Cette itinérance vient compléter la terminologie de cette formation-transmission désormais appelée la **Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue**.

2. La FAI AR - son contenu

2.1. Préambule : Histoire imagée de la FAI AR

Imaginez cette histoire comme la fabrication, durant dix-huit mois, d'une tresse constituée de trois brins différents qui s'entrelacent simultanément pour former, en progressant, un toron unique. L'*Apprenti*, c'est ainsi que l'on appelle le participant à cette **formation-transmission**, est maître de ce tressage.

Le premier brin est l'âme de cet assemblage, il se rapporte au **projet artistique personnel** de l'*Apprenti*.

Le second porte le **développement collectif** de la transmission, il en est le **tronc commun**.

Le troisième, plus insaisissable, est celui des **aventures individuelles** initiées par l'*Apprenti*.

Si chacun des éléments pris séparément a sa particularité mais aussi sa fragilité, par contre le toron qui en résulte est plus solide. Sa texture finale dépend de la nature de chacune fibre et de la qualité du tressage. Un tressage lent, questionnant, travaillé et animé par une avide volonté d'avancer.

Le brin du tronc commun est à l'image de la traversée d'un gué, l'*Apprenti* progressant de rocher en rocher posé au milieu de l'eau. Ces rochers représentent des **fondamentaux**, objet d'un **questionnement collectif**, organisé par groupes de deux, de trois,...,ou de quinze, quinze étant environ le numéris clausus de cette formation.

Ces fondamentaux, aux contenus complexes, sont abordés, dans un souci de recherche et de décalage, par le croisement des formes : historique, informative, théorique, technique, philosophique, expérimentale... Leur pratique invite à prendre en compte : « ce sur quoi on ne peut pas, ne pas, s'interroger si on a décidé de prendre le risque d'énoncer une parole artistique dans l'espace public »

Ils s'intitulent : « **la troisième dimension : une dimension métaphorique** » ou « **de la scène-objet à l'accessoire : l'objet scénographique dans la ville** » ou encore « **Invente ou je te dévore** » ...

Ils s'expérimentent sur différents **points d'appuis** : trois à cinq en **France** (L'Hostellerie à Pontempeyrat, l'Atelier 231 à Sotteville-les-Rouen, la Maison de l'Unité à Audincourt, le Parapluie à Aurillac,...) et un à deux en **Europe** (Anvers et Barcelone).

Avec eux, **la Cité des Arts de la Rue** à Marseille et son environnement sont l'**épiceutre**, le repère/repaire de cette formation.

Ces points d'appuis, **poly-localisés**, liés par une démarche globale, cohérente, responsable et volontaire, existent par l'efficacité de leur outil technique et/ou par la convergence de compétences humaines reconnues et nécessaires au meilleur développement des différents fondamentaux.

La traversée collective et questionnante de savoirs-fondamentaux à travers les points d'appuis induit naturellement une **itinérance** de la formation-transmission en accord avec l'esprit et la réalité géographique des Arts de la Rue.

C'est ainsi qu'au fil de l'itinérance les *Apprentis*, guidés par des **passeurs de ville**, se confrontent à des territoires à l'urbanité toute différente.

En contrepoint, un autre brin de la tresse déroule le chemin des **aventures individuelles** à vivre par l'*Apprenti* :

- Les **moments extraordinaires** sont des **événements de référence** de facture traditionnelle ou contemporaine à découvrir en France ou à l'étranger (Carnaval de Dunkerque, Fallas de Valence, Ars Electronica à Linz...)
- Le **voyage imaginé**, un voyage d'**urgence** et de **confrontation**, est à construire dans un des pays du monde (Afrique, Amérique latine, Asie, Orient ou Extrême Orient) où il existe une réelle rupture dans les pratiques et les usages, que ce soit dans le champ du quotidien (vie sociale, économique...) ou dans ceux plus spécifiquement artistique et culturel.
- La **collaboration volontaire** prend la forme d'un **stage** long dans une compagnie ou un collectif en cours de création, où l'*Apprenti* y est associé en qualité d'**assistant** à la réalisation (scénographie ou mise en scène, écriture musicale ou chorégraphique...)
- Le **jardin à cultiver**, est une série d'**options assistées** mais facultatives, pour s'initier ou entretenir un savoir-faire spécifique (langue étrangère, K4 pyrotechnique, pratique d'un instrument, conduite de poids lourd...)

Toutes ces aventures, vécues individuellement, induisent des histoires et débouchent sur des « **contes-rendus** » personnels, formes courtes mais spectaculaires, d'une grande liberté de (re)-présentation lors de rencontres ouvertes à un public.

Mais le principal travail individuel se joue dans une confrontation à l'idiome socratique du « connais-toi toi-même », indispensable clef pour « ouvrir les portes de ses prisons intérieures ». Travail lent fait d'échanges et de rencontres généreuses (**immersion aventureuse** ou **retour questionnant**) dans des lieux et avec des personnes capables d'accompagner ces moments nécessaires de déséquilibre.

Enfin l'âme de la tresse est le troisième brin, celui où prend sens avec force l'expression du sensible, de l'intime et de la poésie, et qui se concrétise sous la forme du **projet artistique personnel** de l'*Apprenti*.

Présent dès le départ de la formation, ce fil rouge est dépendant du tressage qui le lie aux deux autres fibres. L'interaction permanente entre un **savoir-être**, qui se doit d'être de plus en plus prégnant, et l'élargissement de la **palette des compétences**, modèle l'évolution du projet artistique de l'*Apprenti*.

Son suivi, en pointillé au début, devient déterminant dans une seconde phase (la deuxième année) avec l'apparition d'un **tuteur extérieur** à la formation, que l'*Apprenti* aura choisi.

Mentor voire confident, le tuteur accompagne et soutient le projet. Même si ce projet n'est pas une fin en soi, sa réalisation à plus ou moins long terme est un bon indicateur de l'**autonomie** que l'*Apprenti* a pu acquérir au cours de son trajet de formation.

La fin de cette histoire, de ce parcours de dix-huit mois à travers les « **écritures** », pour les participants à cette **Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue** est qu'ils soient prêts à prendre en conscience le **risque de la création** en menant à terme leur **projet artistique personnel**, meilleur atout pour que naisse de chacun d'eux leur propre **Art de la Rue**.

Le Collège de Compétences

2.2. Le tronc commun : les fondamentaux

2.2.1 Le contenu programmatique

La problématique du quoi ou le quoi à problématiser

Nous avons montré que la complexité et en même temps la richesse des possibilités de faire émerger une création ou une œuvre dans et pour l'espace public provenait de la nature de l'espace de jeu, des particularités de ce lieu de convocation, de monstrations et de représentations.

Cette singularité des différentes formes de création dans l'espace public peut être aujourd'hui formalisée : des mots, des termes, des expressions comme « la ville est une scène à 360 degrés », des problématiques sont ainsi apparus cernant petit à petit ce que l'on pourrait appeler la « problématique du quoi » et mettant en évidence ce sur quoi des artistes ont été

amené à réfléchir pour se positionner. Ainsi émerge progressivement un inventaire de questionnements, des pierres d'achoppement ou des bras de levier.

Nous avons volontairement effleuré cet inventaire, traité à la Prévert, dans la Contribution de 1999, ce qui avait fait dire au chercheur Brice Couturier :

*« ce qui peut m'intéresser dans les arts de la rue, c'est le fait qu'ils se tiennent à un carrefour particulièrement dangereux. A l'intersection de voies aussi étrangères les unes aux autres que l'art proprement dit et l'industrie du divertissement ; que la politique de communication des collectivités locales et de leurs élus et les traditions populaires authentiques et spontanées. C'est un lieu instable, menacé, inconfortable. Je ne saurais pas moi-même où le situer sur une carte des pratiques culturelles mais on peut vous envier cet inconfort ».*⁷

Le Collège de compétences a systématisé cette recherche pour dégager « ce sur quoi on ne peut pas ne pas s'interroger si on a décidé de prendre le risque d'énoncer une parole artistique dans l'espace public. »

Cette systématisation, dont l'arborescence peut encore être affinée, va constituer d'une certaine manière le référentiel et le contenu programmatique des questions que les *Apprentis* seront amenés à se poser pendant tout le temps de la formation.

Le contenu programmatique

L'espace public : un espace ouvert

Diversité des formes urbaines et non-urbaines

- topologie des villes : le regard urbanistique
- les formes non-urbaines : le regard paysagiste

L'espace public - définition et complexité

- espace public –espace privé
- un territoire
 - espace physique
 - espace sociologique
 - espace d'usages et de comportements
- espace symbolique - espace politique

Accès au territoire et pouvoirs

⁷ Brice Couturier, *Un art urbain au pied du mur*, Edition Lieux Publics, 1993, p.68.

- les instances décisionnelles et les acteurs de la gestion du territoire
- les réglementations de l'espace public

Une histoire des interventions artistiques dans l'espace public

De l'antiquité à nos jours

Histoire contemporaine des arts de la rue : 1970/2000

- artistique
- sociale
- institutionnelle

Formes contemporaines du récit et l'état de la société

- identité et altérité
- adéquation et opposition
- de la célébration à la subversion

L'actant et la rue :

Les cinq sens : la vue, l'odorat, le toucher, le goût, l'ouïe

Le corps : présence, prestance et mouvement

Le corps, la voix, les mots

La dramaturgie de la rue

Mythes et quotidien

Les quatre éléments : l'air, le feu, la terre et l'eau

Echelles urbaines dans la ville

- rapport d'échelle
- temporalité : pérenne, éphémère

Le territoire du jeu : analyse spatiale et sociale

- espace de convocation – la gratuité
- approche sémiologique du territoire du jeu
- centre et périphérie
- la mémoire des lieux investis
- nature et contraintes physiques de l'espace comme support de sens
- délimitations et frontières
- l'espace du public, l'espace du jeu

- les espaces libres dans la ville
- friches et espaces réserves
- les monuments

La troisième dimension : la verticalité

La vision et l'image

Le son et la ville :

- bruit, musique
- écoute

Lumière naturelle (diurne et nocturne), lumières artificielles

La ville dynamique : flux et mouvances relatives

Le public-population, les populations de public

- définition axiomatique
- centre ville /« cités »

Le passant, le badaud, le spectateur

Pratiques artistiques

Typologies spectaculaires de rue : étude analytique et comparative

La ville scénographiée

- les entrées de ville, la ville pavoisée, la ville illuminée, la ville détournée

Le théâtre graphique

Les installations

Land art – Land act

Les nouvelles technologies : installations multimedia, net-art, ...

Le feu, la pyrotechnie

Traditions, fêtes, rituels et carnivals

Le théâtre populaire

L'interprète : le personnage ?

L'intervention, les performances

Le monumental-éphémère : l'événement

Mobilité du jeu, des lumières, du son, des spectateurs

Les chapiteaux, les tentes, les baraques, les structures

L'objet scénographique dans la ville :

- le tapis, le tréteau, la scène

- les objets manipulés
- les objets mécanisés
- les lieux actionnés
- les machines sonores ou lumineuses
- la récupération : le recyclage
- détournement des outils de ville

L'itinérance

L'animation-création : la création avec des populations non professionnelles

Le projet artistique et les conditions de sa réalisation

Questions méthodologiques : intelligence maline !

Son écriture

- L'invention du scénario ?
- Dramaturgie
- Composition dramatique, scénographique, musicale, ..
- Décrypter la ville : repérages
- Lisibilité : rajouter un signe parmi les signes !
- Réalisme imaginaire, imaginaire réaliste
- Espaces et adaptabilité du jeu
- Les interprètes

Friction avec les matières et les outils techniques

Sa réalisation

- création propre ou commande publique – cahier des charges
- Le montage de production : la constitution d'un réseau
- l'équipe – organisation entrepreneuriale
- la transcription financière du projet
- les outils de production
- les outils de diffusion
- Traduction et médiation différenciées du projet en fonction de l'interlocuteur

2.2.2. Les fondamentaux

A la lecture de ce contenu programmatique, Gérard Burattini relevait que tous ces points étaient des « objets de réflexion permanents » et qu'ils pouvaient donner naissance à un schéma de recherche approfondie pour les artistes. C'est dans ce sens que le contenu programmatique va constituer la base du tronc commun du questionnement collectif.

Dans la pratique tous ces points n'ont pas le même poids : certains sont récurrents, d'autres plus spécifiques et conjoncturels. Il y en a qui sont uniquement réflexifs, d'autres plus informatifs, c'est-à-dire qui constituent un apport de connaissance ; d'autres, enfin, sont liés aux pratiques artistiques et seront portés par les « pairs », des artistes reconnus pour ces mêmes pratiques.

Vouloir traiter de manière linéaire, littérale et discursive l'ensemble des éléments du contenu programmatique serait antinomique avec tout ce que nous avons souligné depuis le début sur la complexité des enjeux esthétiques et éthiques qui se jouent quand on intervient artistiquement dans l'espace public.

C'est pourquoi nous avons introduit la notion de **fondamental** qui peut se définir, pour reprendre la terminologie utilisée par Franceline Spielmann, comme « une situation-problème » qui consiste à organiser des situations complexes pour construire des savoirs autour d'« objectifs-obstacles » bien déterminés et préalablement établis »⁸. C'est ainsi que nous retrouverons tout ou partie des éléments du contenu programmatique (« objectif-obstacle ») en abordant les fondamentaux.

Quelques exemples de fondamentaux possibles :

L'oralité dans la ville
Echelles urbaines et lectures sensibles
La troisième dimension : une dimension métaphorique
Bruits et sons dans la ville
L'image : un langage fort parmi les autres
Les grands thèmes initiateurs
Les cinq sens : stimulation et exacerbation
Le corps qui est, qui marche, qui danse, qui vole, ...
Une histoire en mouvement dans la ville
Objet animé ou machine vivante

⁸ Franceline Spielmann, Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue, Rapport final, p.14.

De la casse aux robots
Ouvertures ponctuées dans l'espace et dans le temps
La ville mise en scène : du bout de trottoir à la ville entière
Un art des forains : l'interpellation, l'adresse, le boniment
De la scène-objet à l'accessoire
Le conte urbain : parler à la ville entière
Invente ou je te dévore
Actions subreptices dans la ville
Détournement de lieux
Histoire de ville avec enfants

Les questions multiples que pose chacun de ces fondamentaux seront donc abordées conjointement sous toutes les formes possibles :

- théoriques et informatives, lorsqu'elles procèdent davantage du domaine de l'élargissement des connaissances ; elles feront alors appel à des intervenants spécialisés sous la forme d'exposés, de conférences, de workshops, de séminaires, ..
- pratiques et expérimentales à travers des relations plus opérationnelles lors d'ateliers de recherche et de réalisation pilotés par des artistes et organisés en groupe à géométrie variable.

Le tronc commun est le temps du frottement, du questionnement ou du rebondissement à un corpus de savoirs fondamentaux. Il fera l'objet d'un accompagnement où les différents formateurs ou transmetteurs devront respecter trois axes de vigilance :

- la permanence d'un regard décalé sur les effets de causalité : « qu'est-ce que je provoque ? » ;
- le travail effectif et réfléchi en groupe confrontant son savoir-être aux autres ;
- la quête du chercheur où curiosité à la connaissance et expérimentation, charpentent cette attitude.

L'enseignement des fondamentaux aura lieu essentiellement au cours des deux premiers semestres.

Les modalités concrètes qui seront mises en place et développées pendant cette formation devront faire en sorte que réflexion et pratique soient intimement liées afin que philosophie et apprentissage se fondent en un corps unique. Cette démarche que l'on peut qualifier de « professionnalisée » nécessite l'exercice, non pas tant d'une pensée, mais plutôt de la pensée confrontée au « faire » : « le faire de l'art ». C'est l'idée énoncée par Serge Noyelle lorsqu'il paraphrase Gilles Deleuze en parlant de « la pensée en mouvement » appliquée à la création ; c'est l'application pratique d'une démarche qui porte un nom savant, « la poïétique », définie

comme « étude scientifique et philosophique des conduites créatrices d'œuvres, (...) ayant pour objet tout ce qui, en amont, est parvenu à donner l'existence ».⁹

2.2.3. Itinérance et ambulation

« Se mouvoir en nomade », expression empruntée à Alexandre Del Perrugia, est une attitude qui a une valeur intrinsèque en soi, complémentaire à celle de la curiosité. Il s'avère qu'il y a une concordance d'intérêt entre cette mobilité pédagogique et la poly-localisation des points d'appui où se déroulent les fondamentaux. A cet objectif premier de croisement de compétences réparties sur le territoire avec un ou plusieurs fondamentaux se superpose, en terme pédagogique, une volonté d'offrir aux *Apprentis* d'autres lectures de territoires. Conscients que ces derniers seront amenés au cours de leur vie professionnelle de créateur à devoir jouer avec un certain nombre de contraintes, un des objectifs de la formation sera de les amener à savoir décrypter ces mêmes contraintes et à en faire le support à partir duquel peut se déployer leur imaginaire propre.

En effet, dans le champ des arts de la rue, la lecture et le décryptage d'un territoire participent des conditions préalables à toute création. Seule une fréquentation de ces matières de villes et d'espaces composites et singuliers, guidée par des personnalités qui en connaissent les caractéristiques, est à même de répondre à l'objectif premier de la formation : « produire du sens dans un espace ouvert ».

Dans le même esprit que les Parcours d'artistes initiés à Marseille par Lieux Publics en 1995, 1996 et 1997, chaque itinérance donnera naissance à un parcours urbain ou non urbain guidé par une personnalité appartenant au point d'appui. Ce « passeur de ville » initiera un parcours subjectif et sensible pour faire sentir, sous forme de cheminements, de rencontres et de surprises, une architecture, un urbanisme, une sociologie, bref une urbanité propre à la ville où se situe le point d'appui. Ainsi chaque itinérance viendra conforter la capacité des *Apprentis* à intégrer « la lecture d'un territoire de ville comme élément dramaturgique d'une histoire possible ».

2.3. Les aventures individuelles

Si le tronc commun des fondamentaux est un parcours collectif pour l'ensemble des *Apprentis*, celui-ci doit être équilibré par des initiatives où l'autonomie de la personne doit s'affirmer tant par ses choix que par l'expression individuelle qui peut en résulter.

La formation avancée offrira un cadre temporel assez ouvert pour que des aventures individuelles puissent exister, ces dernières s'épanouissant surtout dans les deuxième et troisième semestres

⁹ E. Souriau, *Vocabulaire d'Esthétique*, PUF, 1990.

avec le travail plus spécifique autour du projet artistique personnel. Et les *Apprentis*, dans une quête d'autonomie, auront à chaque fois à se construire leur propre trajectoire.

2.3.1. L'immersion aventureuse et les retours questionnants

L'autonomie n'est pas une valeur en soi qui serait atteinte une fois pour toute. En fait, l'autonomie participe plutôt de la perception d'un état conscient d'équilibre ou de déséquilibre qu'a une personne par rapport à l'environnement dans lequel elle est plongée. Quel que soit l'environnement, physique, humain, social, professionnel, celui-ci est toujours un lieu permanent de tensions. L'autonomie se déterminera par rapport à ces tensions.

La prise d'autonomie est un principe actif, interactionnel avec les tensions. Une nécessaire connaissance intérieure de soi va aider à ajuster cette prise d'autonomie lors de ces moments de tension. C'est ainsi que, dès le début de la formation, le groupe des *Apprentis* sélectionnés sera immergé dans un hors champ, un hors contexte pour que s'interroge le « qu'est-ce que j'ai à dire? » ou le « qu'est-ce que j'ai à montrer? ». C'est ce que souligne Alexandre Del Perrugia lorsqu'il attend que l'être exprime son « intime » et non pas son « intimité ».

Une semaine d'une immersion aventureuse où, bien qu'en groupe, l'*Apprenti* sera en fait face à lui-même dans des situations, des rencontres et des échanges guidés par des personnes capables d'accompagner ces moments nécessaires de déséquilibre.

Le territoire de l'Hostellerie où se trouve l'association Regard et Mouvement à Pontempeyrat est propice à une telle démarche questionnante.

De plus, durant la formation, les *Apprentis*, à titre individuel cette fois-ci, s'ils en ressentent la nécessité, pourront initier des retours questionnants à Pontempeyrat.

Cette immersion aventureuse aura une triple finalité :

- provoquer une interrogation sur soi dans une relation d'échange et d'écoute pour faire sortir « l'intime de l'être », dessinant progressivement chez l'*Apprenti* un « savoir-être » ;
- provoquer la rencontre des individualités sélectionnées en phase de construction et créer les conditions nécessaires de la cohésion du groupe qui devra évoluer ensemble pendant deux ans ;
- commencer le travail de défrichage, une première mise en « friches », autour du projet artistique personnel.

2.3.2. Les moments extraordinaires

Au même titre qu'il existe des œuvres théâtrales, picturales, musicales, littéraires qui sont des œuvres de référence qu'il est important de connaître, il existe des événements de référence que toute

personne s'intéressant aux arts de la rue doit avoir vécu. Ils peuvent être de facture contemporaine ou traditionnelle, français ou étrangers, puisés dans une liste non-exhaustive tels que :

les chars en feu de Liestal, les carnivals de Bâle, de Vianeggio, de Trinidad, de Rio de Janeiro, de Dunkerque, ... ; les événements Exit à Créteil, Ars Electronica à Linz, et Victoria à Gand, .. ; les processions religieuses durant les fêtes de Pâques à Séville et les calandas en Catalogne ; les sculptures de glace à Montréal et les Madonari du Mezzogiorno ; Eurodisney, le Palio de Sienne et la Volla Longa à Venise, les St Sylvestre d'Apenzael et de Naples ; la Braderie de Lille et la Fête de la lumière à Lyon ; la Documenta de Kassel et la Biennale de Venise, ...

Les *Apprentis* se devront de choisir et de vivre au moins deux de ces moments extraordinaires durant leur cursus

2.3.3. Le voyage imaginé

Il n'y a pas de réelle rupture culturelle en terme d'appréhension de l'espace public dans le monde occidental et en particulier en Europe. Par contre, de véritables ruptures de pratiques et d'usages tant au niveau de la vie quotidienne (vie sociale, vie économique) que de la vie artistique et culturelle existent en Afrique, en Amérique latine, en Asie, en Orient et en Extrême-Orient.

Les *Apprentis* auront donc à organiser en binôme un voyage dans un pays de leur choix parmi ces régions du monde. Loin d'être du tourisme culturel, cette immersion se fera dans le cadre d'une urgence de vivre la confrontation à travers la vie quotidienne, culturelle, artistique et culturelle, des gens de ces pays.

La préparation de ce voyage se fera dès la première année en établissant des contacts personnels avec des structures locales, associations, individus, etc.. Ces contacts seront par ailleurs les points de chute et en même temps les marches-pieds pour commencer la quête du voyage. Celui-ci n'excédera pas quinze jours. En échange, sur place, l'*Apprenti* aura à donner une conférence sur les arts de la rue en s'appuyant sur le réseau institutionnel français à l'étranger par le biais notamment des instituts culturels et des alliances françaises

2.3.4. La collaboration volontaire

Durant le troisième semestre du cursus, l'*Apprenti* doit faire un stage d'une durée maximum de deux mois dans une compagnie en phase de conception ou de réalisation d'une création. Il aura à se positionner, en accord avec le ou les responsable(s) de la compagnie d'accueil, sur

une dominante d'activité à l'intérieur du dispositif de création. A ce titre, il aura un statut d'assistant à la mise en scène, à la scénographie, à la création musicale ou chorégraphique, .. Cette collaboration volontaire dans une compagnie se différencie, dans ses apports, de ce que l'*Apprenti* aura appris durant le tronc commun. Plongé dans une réalité professionnelle en action, il doit se positionner, humainement et techniquement, dans le contexte global de cette création et ceci très rapidement.

La collaboration volontaire sera un stage contractualisé entre la compagnie et la FAI AR

Remarques :

1. La volonté de la FAI AR de contractualiser cette relation avec une compagnie, en attribuant un statut d'assistant à l'*Apprenti* durant le stage sur le modèle de l'audiovisuel, permettra d'instituer progressivement, au sein de la profession des arts de la rue, ce statut de travail et de responsabilités, le situant comme un marche-pied possible du développement professionnel de ce métier.
2. Les compagnies conventionnées pourraient être des compagnies d'accueil préférentielles.

2.3.5. Le jardin à cultiver

L'*Apprenti* a la possibilité durant la partie du cursus qui se déroule à la Cité des Arts de la Rue de s'investir sur une ou plusieurs options qu'il choisira parmi le panel des options proposées : langues étrangères, informatique, pratique d'un instrument de musique, cours de danse contemporaine, ... Ces options seront prises en compte et s'appuieront sur des organismes qualifiés marseillais.

Ces « jardins à cultiver » se dérouleront en dehors des temps programmés de la formation avancée. Ces options d'initiation ou de perfectionnement pourront déboucher sur l'obtention de brevets ou de permis (en pyrotechnie le K4, le permis poids lourd, ...).

2.3.6. « Les contes rendus »

Toutes ces aventures individuelles font partie intégrante du cursus de la formation. Elles participent de la prise d'autonomie de l'*Apprenti* et toutes donneront naissance à une histoire que l'*Apprenti* se devra de mettre en scène sous forme de « contes rendus ».

Ces « contes rendus », formes courtes, spectacularisées avec une très grande liberté de représentation, feront l'objet d'une présentation publique à la Cité des Arts de la Rue.

2.4. Le projet artistique personnel

Le développement du projet artistique implique de reconnaître qu'étant donnés les publics visés et sélectionnés pour cette formation, il existe bien, chez eux, un patrimoine personnel en amont et que l'on s'appuiera dessus pour véhiculer l'expression du désir de l'*Apprenti*. C'est privilégier l'individu, augmenter le rapport au « je » intime pour que l'envie stimule la prise de conscience et la nécessité d'apport de « savoir-faire » et de connaissances.

Le projet artistique personnel sera le fil rouge de cette formation avancée : il participe des critères de sélection des postulants, il est ensuite, pendant la première année, accompagné en pointillé par le Conseil de Suivi Pédagogique. Cette première phase permettra de suivre l'évolution du projet, voire son abandon et l'émergence d'un autre projet, la dynamique de la transformation, la lecture de sa trajectoire et son intime traduction. Les trois parcours simultanés (le tronc commun collectif des fondamentaux, les aventures individuelles, le projet artistique personnel), même si leur prégnance varie dans le temps, vont interagir les uns sur les autres.

Pour reprendre Franceline Spielmann, le projet artistique de l'*Apprenti* répond à « une pédagogie du projet qui consiste, à l'intérieur d'un processus de fabrication, à injecter des détours d'apprentissage nécessaires, en modifiant en cours de route la logique de l'ensemble »¹⁰.

Il deviendra ainsi la ligne de force du trajet individuel de l'*Apprenti* dans le déroulement du troisième semestre de la formation avancée. En effet, ces six derniers mois seront consacrés à la mise en chantier du projet : ils ne déboucheront pas sur sa réalisation concrète car le temps de la formation ne doit pas être celui du montage mais celui de la finalisation de l'écriture, celui de l'expérimentation, du test de « bouts de jeu », de la détermination des différents éléments scénographiques qui le composeront, de la définition de l'univers sonore, du repérage, de la définition des espaces de jeu dans l'espace public et celui de la composition de l'équipe qui le portera ensuite, jusqu'à un travail plus spécifique sur les conditions matérielles et financières. De manière analogique avec les aides à l'écriture, l'*Apprenti* disposera d'une aide financière pour couvrir les frais afférents à la préparation de son projet.

Durant toute cette phase, l'*Apprenti* sera accompagné par un tuteur qu'il aura choisi en fin du premier semestre. Ce tuteur sera questionneur, mouche du coche, contradicteur, mentor, mettant en déséquilibre la démarche de l'*Apprenti*, imprimant une exigence et le soutenant aussi dans les inévitables périodes de doutes et de remises en question. Ce tutorat sera contractualisé avec la FAI AR

¹⁰ Franceline Spielmann, Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue, Rapport final, p.14.

2.5. Les rythmes de la FAI AR

A travers le contenu et l'organisation de la FAI AR qui vient d'être dessinés, on comprend les choix pédagogiques qui se retrouvent dans l'image des trois brins qui s'entrelacent, celui du temps collectif où se déploient les fondamentaux, celui du parcours individuel à travers les aventures individuelles et celui enfin du trajet personnel centré autour du projet artistique.

Cette formation avancée, telle qu'elle est proposée, dure dix-huit mois. Même si ces parcours sont simultanés dans l'organisation des temps pédagogiques du cursus, le poids des fondamentaux sera plus lourd les deux premiers semestres que le dernier. Inversement le poids du projet artistique personnel prendra lui plus de place au cours du deuxième et surtout troisième semestre.

Le dosage de ce rythme sera de la responsabilité de l'équipe permanente de la formation dans une relation avec le Conseil de Suivi Pédagogique. L'emploi du temps sera donc plus structuré les douze premiers mois, alors qu'au contraire, le cadre des six derniers, sera moins contraignant avec néanmoins des obligations de retours-programmes du collectif à la Cité des Arts de la Rue. Le rythme d'ensemble devra satisfaire les durées d'activités, les temps de repos et de congés, fixés dans le cadre de la réglementation du Code du travail.

3. La FAI AR – son suivi et son évaluation

3.1. Un suivi continu

Du choix délibéré de proposer une formation avancée et itinérante, de valider la valeur interactive d'une pédagogie mêlant démarche collective, individuelle et personnelle, découle une organisation complexe du cursus sur les dix-huit mois de cette formation. La réussite de cette organisation dépendra de l'efficacité et de la vigilance du suivi qui sera mis en place.

Le premier constat est que ce suivi sera obligatoirement continu et multiple en s'appuyant avant tout sur :

- l'équipe permanente de la FAI AR
- le Conseil de Suivi Pédagogique qui est composé du Collège de compétences, de personnalités extérieures, des responsables des points d'appui et de l'équipe permanente de la FAI AR
- les parrains de la Cité des Arts de la Rue
- les tuteurs des projets artistiques personnels
- l'ensemble du corps des formateurs-transmetteurs intervenants tout au long du cursus.

3.2. Une évaluation sensible - Le panorama des chantiers de la FAI AR

L'évaluation découlera de l'appréciation des modalités d'échange qui s'installeront avec l'ensemble de l'équipe pédagogique dans le suivi du cursus et accompagnements multiples portés à l'*Apprenti*. Au suivi continu correspond une évaluation continue du développement personnel de l'*Apprenti*. L'assiduité dont il fera preuve sera un des éléments d'évaluation.

L'*Apprenti* aura également à présenter des « objets » tant réflexifs (organisation de séminaires thématiques ouverts à un public convoqué plus large que le groupe des *Apprentis*) que pratiques avec les réalisations collectives ou individuelles sortant des divers ateliers auxquels il sera amené à participer. Parallèlement, les « contes rendus » seront aussi des indicateurs donnant corps à une évaluation conduite par les différents accompagnateurs.

On signalera qu'à l'issue de la première année l'*Apprenti* devra :

- présenter l'organisation de son voyage imaginé
- avoir trouvé la compagnie avec laquelle il souhaite effectuer sa collaboration volontaire, spécifiant le statut d'assistant qu'il sera amené à assumer dans cette création

- présenter une première formalisation de son projet artistique personnel, sous la forme d'un scénario : l'*Apprenti* devra définir un premier découpage temporel de son plan de travail pour l'année à venir. Il présentera le tuteur qu'il aura choisi pour l'accompagner.

A la fin des dix-huit mois, les *Apprentis* auront achevé le chantier de leur projet artistique personnel. La FAI AR organisera alors la présentation publique de ces chantiers au cours d'un week-end ouvert à un public de professionnels, d'une part, et à un public plus élargi, d'autre part : le Panorama des chantiers de la FAI AR Sur le site de la Cité des Arts de la Rue, et utilisant ce potentiel tant interne qu'externe, les *Apprentis* mettront en espace et scénographieront ces chantiers. Ils mettront en scène avec les équipes qui participeront à leur future création leurs textes, images, maquettes (de jeu, sonore, de scénographie ..) constituant le « dossier » de leur projet.

A cette occasion sera convié un public constitué de professionnels des arts de la rue et du secteur culturel ainsi que des partenaires potentiels ou déjà engagés dans la co-production de leur projet.

Les *Apprentis* auront aussi la responsabilité de la convivialité de ce Panorama des chantiers de la FAI AR

3.3. L'attestation de fin d'études

Dans l'état actuel du positionnement du Collège de compétences, cette formation n'est pas diplômante : à l'instar du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris ou de l'E.S.A.D.¹¹, la FAI AR délivrera à chaque *Apprenti* qui aura suivi jusqu'au bout la formation proposée une attestation de fin d'études.

A terme et après plusieurs années d'existence, l'équipe dirigeante de la FAI AR, en accord avec les différents partenaires, pourra juger de l'opportunité de recourir à une homologation afin d'obtenir un diplôme. Cette question pourra s'avérer nécessaire dans le cadre de l'harmonisation des formations européennes et pour permettre de faciliter les équivalences de diplôme.

¹¹ Même si l'attestation de fin d'études de l'E.S.A.D. est actuellement en cours d'homologation pour devenir un diplôme niveau licence.

4. La FAI AR - l'environnement professionnel

4.1. Les passerelles avec les autres dispositifs d'enseignement supérieur

Nous signalions, dans la première partie de cette étude, l'évolution perceptible et impulsée par les étudiants des écoles d'art ou des filières de médiation culturelle de l'université que soient pris en compte au sein de ces cursus les problématiques et les questions soulevées par les arts de la rue.

Lorsque la FAI AR sera opérationnelle, elle entretiendra, de manière systématique, au niveau français et européen, des contacts permettant des échanges réciproques. Lors de nos diverses rencontres avec différents organismes spécialisés dans la formation artistique, l'accueil et l'écoute des responsables de ces structures ont été d'une grande qualité et ont permis de mettre à jour des intérêts communs. Cela a permis de mettre en évidence la volonté réciproque de lancer des passerelles effectives entre la FAI AR et ces dispositifs sous la forme d'échanges d'étudiants et de formateurs. Notons que deux écoles ont été particulièrement réceptives et enthousiastes à l'idée de ce croisement, à savoir l'Ecole du Fresnoy et le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. D'autres rapprochements devront être également initiés notamment avec le « réso scéno », Association nationale de développement de l'enseignement de la scénographie qui regroupe de nombreuses écoles d'architecture ; avec le réseau du spectacle vivant, en cours de constitution, et qui réunit différents départements d'études théâtrales de l'Université ou encore avec les Grands Ateliers de l'Isle d'Abeau.

Là encore, il faut laisser s'engager les premières années afin de trouver les modalités spécifiques de l'organisation de ces échanges.

4.2. La FAI AR et le paysage de formation-transmission des arts de la rue

En accord avec Franceline Spielmann sur la nécessité de mettre en place, dans le champ des arts de la rue, un paysage de formations-transmissions, qui « nécessitera la conception d'un ensemble cohérent d'orientations, la mise en évidence d'axes majeurs de travail, le choix de filières, la construction de cursus nouveaux, des négociations avec des organismes des formation et des établissements d'enseignement, ainsi que la mise en place de moyens (financiers, matériels et humains), d'opérateurs de mise en œuvre, de systèmes de suivi et de

modes d'évaluation »¹², la FAI AR sera un élément, certes important, de cet ensemble qui « fera école ».

Comme nous le signalions dans le rapport d'étape, il est impensable d'ouvrir la FAI AR sans que soit constitué, conjointement et parallèlement, un paysage cohérent de formations pour l'ensemble du secteur des arts de la rue. Cela signifie concrètement que les initiatives de formations professionnelles continues déjà expérimentées doivent être maintenues et soutenues par les différents organismes dont c'est le champ de compétences. Dans le même temps, il faut que de nouvelles propositions émanent du métier pour constituer progressivement un tout vivant, diversifié et cohérent.

Remarque : les points d'appui de la FAI AR continueront de développer en toute indépendance une ou plusieurs actions de formation sur des thématiques qui leur sont propres. Cela participe à la mise en place d'un paysage de formations-transmissions cohérent au plan national et conforte une orientation de « pôle de compétence de formation » pour certains lieux de fabrique (l'Atelier 231, le Fourneau, la Cité des Arts de la Rue, etc).

4.3. La FAI AR et la Fédération des arts de la rue

Dans la conclusion de la Contribution de 1999, nous écrivions à propos de la relation entre la formation et le métier des arts de la rue : « cette démarche doit s'effectuer en étroite relation, en osmose même (obligation de réussir) avec les professionnels de la profession ». Cela signifiait que la formation à inventer devait trouver ses racines dans les besoins, les demandes et les attentes de cette profession. A travers le travail mené par Franceline Spielmann, les attentes et les besoins de formation du métier ont pu émerger et se formaliser.

Parallèlement, la Fédération des arts de la rue qui est l'instance représentative de ce métier a pu synthétiser, à travers la mise en place d'une commission formation, ce qu'elle entrevoit comme « les quatre dimensions nécessairement complémentaires d'une formation dans le secteur des arts de la rue :

- la logique de l'appui sur un réseau structurant constituant un maillage territorial ;
- celle d'un pôle fort participant à sa légitimation externe, au plan national et au plan européen ;
- la prise en compte de l'itinérance comme logique interne à la profession ;
- la mobilisation de ressources externes à la profession mais où celle-ci puisse être identifiée comme telle »¹³

¹² Franceline Spielmann, Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue, Rapport final, p 20.

Dans sa forme, la FAI AR reprend ses préconisations. Le futur directeur de la FAI AR aura à continuer à tisser des liens étroits avec la profession.

4.4. La FAI AR, l'Europe et les pays extra-européens

Même si les arts de la rue semblent très fortement marqués par les productions françaises, la FAI AR s'inscrit dès le départ dans une dimension européenne. L'existence d'un à deux points d'appui européen(s) dans le tronc commun des fondamentaux et l'ouverture de cette formation à des étudiants internationaux en sont la preuve.

Première étape d'une construction européenne, il sera nécessaire de multiplier par la suite les échanges, d'initier et de stimuler cette ouverture, dans le cadre des moments extraordinaires ou sous la forme d'activités associées. A cet égard, Maud Lefloc'h souligne que cette attitude ne va pas de soi et qu'elle demande, d'une manière volontariste, de « s'autoriser à penser collaboration internationale », surtout lorsque cet international est en rupture culturelle avec notre monde occidentalisé. Les voyages imaginés sont un début de la réponse de la FAI AR à cette volonté d'ouverture et d'élargissement du champ de vision.

¹³ Document interne de la Fédération, intitulé « Formation et transmission des arts de la rue » - mars 2000.

5. La FAI AR en préfiguration

5.1. Finalité des actions de préfiguration en 2002 et en 2003

La Cité des Arts de la Rue n'ouvrira ses portes que lorsque le chantier sera terminé : cet événement est prévu en septembre 2004. La Formation avancée, dans sa forme intégrale, ne peut être opérationnelle qu'à cette date.

La question se pose donc, en supposant que les partenaires institutionnels adhèrent à l'existence de cette formation avancée, de savoir ce qu'il se passe entre mai 2002 et septembre 2004, soit environ deux ans et demie.

Les différentes réunions qui ont eu lieu durant l'élaboration de l'étude avec les responsables de la D.M.D.T.S nous amènent à proposer, pour utiliser positivement ce laps de temps, une préfiguration partielle de cette formation.

Si nous reprenons la métaphore de l'histoire imaginée de la FAI AR, c'est-à-dire la progression quasi simultanée pour un *Apprenti* de trois parcours : le tronc commun collectif des fondamentaux, les aventures individuelles, le projet artistique personnel, tout ce qui limiterait cette approche de la formation rendrait celle-ci parcellaire. Pourtant, même si cette démarche est réductrice, notamment parce qu'elle évacue la question du projet artistique personnel, il est possible de décliner uniquement le tronc commun, en le séquencant en fondamentaux, ceux-ci étant un tout complexe mais circonscrit qui peut se cerner dans un temps donné. Cela présente en outre un certain nombre d'intérêts :

- faire vivre rapidement, même partiellement, l'idée de la formation supérieure ;
- expérimenter le contenu pédagogique de certains des fondamentaux ;
- valider la capacité logistique des points d'appui sans attendre la première promotion ;
- tester l'itinérance à l'échelle nationale et européenne

Nous préconisons l'expérimentation de deux sessions de préfiguration, l'une en 2002 avec comme point d'appui Marseille (C.A.R. éclatée) et Audincourt (La Maison de l'Unité), l'autre en 2003 avec Anvers (Antwerpen Open), Marseille (C.A.R. éclatée) et Sotteville-les-Rouen (Atelier 231). A titre exceptionnel, ces deux sessions se feront uniquement sous la forme de la formation professionnelle continue, les *Apprentis* ayant donc le statut de stagiaire de la formation professionnelle, avec le concours de l'AFDAS et des partenaires institutionnels.

Remarque :

En 2003, il serait intéressant d'initier un ou deux stages courts d'une durée d'une semaine chacun de sensibilisation aux pratiques artistiques de rue dans un ou deux autres points

d'appui potentiels (Le Fourneau à Brest, l'Usine à Toulouse, le Moulin fondu en région parisienne, ...) avec pour cible les futurs postulants de la FAI AR.

5.2. Descriptif des actions 2002

Deux cycles d'une durée totale de 6 semaines réparties sur 2 mois entre octobre et novembre 2002. Ces deux cycles complémentaires artistiquement seront suivis obligatoirement par les *Apprentis*. Le premier porte sur l'interrogation scénographique, le second sur l'invention de situations et une pratique de jeu particulière : l'intervention.

Afin de capitaliser l'expérimentation de ces deux sessions, la préfiguration aura pour corollaire la mise en place d'une évaluation rigoureuse pendant et après chacun des cycles de l'édition 2002. Nous préconisons que le schéma proposé dans le cadre de la FAI AR commence à s'appliquer.

Le Conseil de Suivi Pédagogique serait composé pour 2002 de :

- 2 responsables pédagogique et administratif de l'APCAR
- des membres du Collège de compétence
- les responsables des points d'appui (Marseille et Audincourt)
- 2 membres des DRAC PACA et Franche Comté
- 1 responsable de l'AFDAS PACA
- 2 formateurs ayant participé à la session
- des personnalités extérieures à déterminer

CONCLUSION

Les girafes sont parties, elles ont sans doute rejoint d'autres rivages ... Elles hantent à jamais la mémoire des calaisiens ou des havrais. Demain d'autres formes artistiques viendront s'imprimer dans les mémoires individuelles et collectives. Pour que de nouvelles esthétiques émergent, pour qu'elles puissent être accompagnées et transmises, qu'elles puissent trouver un lieu de recherche et de prospective, nous proposons donc pour des *Apprentis* la Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue :

Un cadre pédagogique avancé et itinérant qui s'appuie sur « l'espace d'expériences » du secteur des arts de la rue et sur ses caractéristiques propres dont le mode de structuration en réseau de compétences humaines et techniques réparties sur le territoire est une des clefs majeure.

Un cadre pédagogique souple et innovant qui tente de répondre à l'« horizon d'attentes » des nouvelles générations d'artistes en leur proposant, au moment où leur interrogation artistique les porte vers la création en espace public, de pouvoir accéder à ce dispositif.

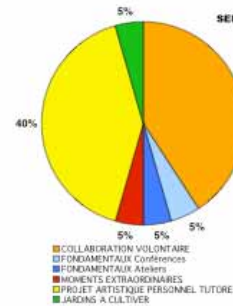
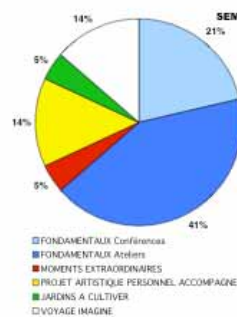
Un cadre pédagogique professionnalisant qui met au cœur de son approche le projet artistique personnel de l'*Apprenti*.

Les limites de ce cadre seront sans doute celles de son utopie même : la générosité réciproque d'apprendre entre les pairs, les porteurs de savoirs, les parrains, les tuteurs et les *Apprentis*.

Répartition horaire de la FAI AR

FAI AR - OUVERTURE AVRIL 2005 - Coursus en 18 mois - 3 semestres

SEMESTRE 1 Avril/Sept. 2005			SEMESTRE 2 Oct. 2005/Mars 2006			SEMESTRE 3 Avril/Sept. 2006					
	Heures	Semaines		Heures	Semaines		Heures	Semaines			
FONDAMENTAUX	595	81%	17	FONDAMENTAUX	490	68%	14	FONDAMENTAUX	70	8%	2
Conférences, séminaires	200			Conférences, séminaires	165			Conférences, séminaires	35		
Expérimentation et réalisation en atelier	395			Expérimentation et réalisation en atelier	325			Expérimentation et réalisation en atelier	35		
MOMENTS EXTRAORDINAIRES	36	5%	1	MOMENTS EXTRAORDINAIRES	35	5%	1	MOMENTS EXTRAORDINAIRES	36	5%	1
Moments	23			Moments	25			Moments	23		
Compte rendu	12			Compte rendu	12			Compte rendu	12		
PROJET ARTISTIQUE PERSONNEL ACCOMPAGNE	70	10%	2	PROJET ARTISTIQUE PERSONNEL ACCOMPAGNE	105	14%	3	PROJET ARTISTIQUE PERSONNEL TUTEUR	315	41%	8
JARDINS A CULTIVER	36	5%	1	JARDINS A CULTIVER	36	5%	1	Projet	280		
								Compte rendu	35		
				VOYAGE IMAGINE	105	14%	3	JARDINS A CULTIVER	36	5%	1
				Voyage en bateau	70						
				Compte rendu	35			COLLABORATION VOLONTAIRE	315	41%	8
								Stages	280		
								Compte rendu	35		
TOTAL	735		21	TOTAL	770		22	TOTAL	770		22



FAI AR

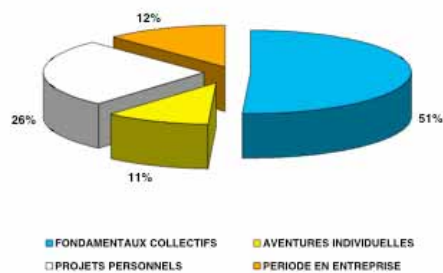
25/02/04

SYNTHESE DES 3 SEMESTRES

	Heures	
FONDAMENTAUX COLLECTIFS	1155	51%
dont expérimentation en ateliers	755	
AVENTURES INDIVIDUELLES	244	11%
Moments extraordinaires	69	
Voyage imaginé	70	
Jardins à cultiver	105	
PROJETS PERSONNELS	596	26%
Projet artistique	455	
Comptes rendus et évaluation	141	
PERIODE EN ENTREPRISE	280	12%
Collaboration volontaire		
TOTAL	2275	

TOTAL SEMAINES (temps de travail personnel compris) 65 soit heures/semaine 35

La FAI AR en 18 mois



FAI AR

25/02/04