

Circostrada Network

street arts WINTER ACADEMY #3 VERS UN CADRE DE RÉFÉRENCE

EUROPE

La troisième édition de la Street Arts Winter Academy a été organisée par la Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue (FAI AR) en partenariat avec l'Université de Winchester, Circostrada Network et Ana Monro Théâtre. Ce séminaire restreint s'est déroulé du 10 au 12 mars 2013 à La Cité des Arts de la Rue à Marseille et a réuni des professionnels et universitaires européens afin d'élaborer un cadre de référence européen pour la formation dans les arts de la rue.

Dans cette publication, Circostrada Network propose une synthèse des discussions sur la structuration de la transmission des compétences au sein de ce secteur artistique ainsi que les témoignages de deux professionnels sur leur propre expérience de cette démarche dans leur domaine respectif.

Publication coordonnée par Anne Gonon et Yohann Floch.
Remerciements à la traductrice Dahbia Baker.



Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette publication (communication) n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.

HORS LES MURS HorsLesMurs est le centre national français de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Créé en 1993 par le ministère de la Culture et de la Communication, il assure, depuis 2003, le secrétariat général du réseau Circostrada, plate-forme européenne pour les arts de la rue et les arts du cirque, dédiée à l'information, l'observation et aux échanges professionnels. Représentant 55 membres de 21 pays, le réseau travaille au développement et à la reconnaissance de ces secteurs en Europe.

Sommaire

Différents mais égaux - <i>Chrissie Tiller</i>	p. 3
Les arts du cirque : élaboration des cursus, programmes et du contenu des cours - <i>Jean Vinet</i>	p. 13
Synthèse des ateliers - <i>Anne Gonon</i>	p. 18

Participants

Anne Gonon, chargée des études et de la recherche, **HorsLesMurs** (France)
Aurélie Laboueasse, directrice adjointe déléguée aux études, **FAI AR** (France)
Bev Adams, directrice, **Faceless Company**, membre du conseil d'administration, **ISAN UK**, membre du comité, **NASA UK** (Royaume-Uni)
Carole Buschmann, **FARS - Fédération Suisse des Arts de la Rue** (Suisse)
Constantina Georgiou, coordinatrice de projet, **organisation artistique Among the Ants** (Chypre)
Dominique Trichet, directeur, **FAI AR** (France)
Ébru Gokdağ, professeur associé au département des arts vivants, **Université Anadolu** (Turquie)
Goro Osojnik, directeur artistique, **Théâtre Ana Monro**, directeur, **SUGLA** (Slovénie)
Jean Vinet, consultant (France)
Joanna Ostrowska, professeur au département des études culturelles, **Université Adam Mickiewicz de Poznan** (Pologne)
John Lee, responsable du BA dédié aux arts de la rue, **Université de Winchester** (Royaume-Uni)
Julie Mailhé, coordinatrice, **Fédération nationale des arts de la rue** (France)
Julien Rosemberg, directeur, **HorsLesMurs** (France)
Katja Beck Kos, coordinatrice, **Théâtre Ana Monro** (Slovénie)
Lisa Jacobson, directrice, **Bat Yam Festival et Arma Theatre** (Israël)
Michel Creaspin, artiste, initiateur de la **FAI AR** (France)
Michelle Kramers, directrice artistique, **Théâtre en Vol** (Italie)
Natacha Kmarin, **FARS - Fédération Suisse des Arts de la Rue** (Suisse)
Olü Taiwo, maître de conférences au BA dédié aux arts de la rue, **Université de Winchester** (Royaume-Uni)
Susan Haedicke, professeur associé au département d'études théâtrales, **Université de Warwick** (Royaume-Uni)
Tea Vidmar, professeur, **SUGLA** (Slovénie)
Truus Ophuyssen, Senior advisor, **ELIA - Ligue Européenne des Instituts des Arts** (Pays-Bas)
Johann Flöch, responsable des relations internationales, **HorsLesMurs**, coordinateur, **Circostrada Network** (France)

Ce séminaire a bénéficié du soutien de l'Institut Français, dans le cadre de la convention avec la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Partners

Ana Monro Theatre est une des plus anciennes compagnies de théâtre en Slovénie. Fondée en 1982, la compagnie a créé plus de 50 spectacles, en salle et en rue. Les activités se sont progressivement diversifiées, autour de quatre axes principaux : la poursuite de création de spectacles ; le cycle annuel Ana Monro Theatre Festivals, incluant notamment le festival de théâtre de rue Ana Desetnica qui débute début juillet à Ljubljana depuis 1998 ; l'école de théâtre de rue SUGLA pour des adolescents et jeunes adultes et la coopération internationale, au travers de l'implication dans les réseaux européens Circostrada Network et Meridians, Circostrada and Meridians.

www.anamonro.org

La **FAI AR**, Formation Avancée Itinérante des Arts de la Rue, basée à Marseille au cœur de la Cité des Arts de la Rue, a été lancée en 2005, suite à plusieurs années de réflexion et d'expérimentation dans le domaine de la formation dédiée au secteur. Pendant 18 mois, 15 apprentis suivent la formation, organisée autour de trois axes principaux : les modules dits « fondamentaux » qui explorent des problématiques spécifiques à la conception artistique en espace public (création sonore, objet scénographique, verticalité, etc.) ; les aventures individuelles autour d'un projet personnel et la collaboration volontaire (immersion de plusieurs mois au sein d'une compagnie ou d'un événement). La FAI AR a la caractéristique d'être itinérante, elle prend appui sur des lieux de création en France et en Europe et fait intervenir un grand nombre d'artistes et de professionnels dans ses programmes.

www.faiar.org

Le BA Arts de la rue à l'**Université de Winchester** est la première formation universitaire dévolue au secteur en Europe. Le cursus propose aux étudiants de mêler théorie et pratique, pour acquérir les compétences nécessaires à la création de formes variées allant de spectacles grands formats à la danse en espaces publics en passant par la conception d'événements en extérieur. Le BA est en lien étroit avec les praticiens, qui interviennent largement dans ses programmes, ainsi qu'avec le Hat Fair festival de Winchester, où les étudiants ont l'occasion de présenter leurs productions, créant une passerelle en faveur de leur insertion professionnelle.

john.lee@winchester.ac.uk

Circostrada Network rassemble 52 organisations de 17 pays européens et contribue à la circulation de l'information et des ressources au sein des arts de la rue et des arts du cirque, en mettant l'accent sur l'échange et la coopération entre les professionnels internationaux et la réalisation d'actions communes visant à encourager une plus grande reconnaissance de ces formes d'art. Le centre de ressources français HorsLesMurs assure le secrétariat général du réseau Circostrada. Il reçoit un soutien dédié aux organismes actifs dans le domaine de la culture au niveau européen (programme Culture, volet 2) de la Commission européenne, dans le cadre d'un nouvel accord de partenariat pour la période 2011-2013.

www.circostrada.org

Différents mais égaux

Chrissie Tiller

Dans les années 80, alors que je n'étais qu'une jeune metteuse en scène, on m'a proposé de devenir la directrice artistique d'une compagnie utilisant le théâtre comme instrument pédagogique. Visible Theatre fut la première compagnie d'intégration dans ce domaine. Si de l'avis de certains, le fait qu'un tiers de nos acteurs soient sourds ou malentendants pouvait constituer un obstacle, nous étions pour notre part convaincus de pouvoir dépasser cet état de fait et proposer au jeune public un théâtre à la fois physique, captivant, expérimental. Notre objectif était d'élaborer des spectacles qui fassent vibrer le public tout en lui faisant découvrir le langage des signes et le monde des sourds. Pour ce faire, nous devions faire appel à tout notre pouvoir de création et d'imagination. (Nous aimons croire que la nomination de l'un de nos acteurs originels, Jenny Sealey, à la direction artistique de la fascinante Cérémonie d'ouverture des Jeux paralympiques n'est pas un hasard.)

Mais pourquoi raconter cette anecdote alors que l'objet de notre discussion est d'aborder la question des descripteurs de niveau du Cadre Européen des Certifications (CEC), des cadres sectoriels des certifications et des programmes universitaires d'harmonisation ? La réponse se trouve dans le slogan de notre compagnie, « Different but Equal » - différents mais égaux.

De mon point de vue, la maxime « différents mais égaux » doit être l'une des règles acquises au départ de tout débat relatif au développement de cadres d'enseignement partagés, que ce soit au niveau national, sectoriel ou européen. Chercher comment comparer et relier différentes pratiques pour mieux distinguer les parallèles entre les disciplines et les relations entre les secteurs de l'enseignement formels et non-formels peut parfois donner le sentiment d'être une mission vouée à l'échec. Cependant, cette démarche est très instructive car elle fait ressortir plusieurs constats : premièrement, les contextes d'apprentissage sont très variés, deuxièmement, il n'y a pas forcément une approche meilleure qu'une autre, et troisièmement, nous avons tous des choses à apprendre les uns des autres. Aussi, si notre volonté est véritablement de favoriser l'émergence d'une main d'œuvre créative socialement mobile et plus diversifiée, est-il essentiel de trouver les mots pour décrire et partager ce que nous faisons ; d'une part pour nous aider à mieux comprendre ces pratiques et méthodologies, et d'autre part, pour nous permettre de créer un lien avec les autres.

D'après Platon, la nécessité est mère de l'invention. Pour les instituts d'art, design, danse et théâtre appartenant au réseau ELIA, le processus de Bologne a créé cette nécessité. Bien que ce soit avant tout une décision politique prise au niveau européen, les intentions sous-jacentes de ce processus de Bologne sont fort louables. Pour que la promesse faite par l'Europe d'une plus grande mobilité des étudiants et d'une meilleure transférabilité et comparabilité des qualifications n'ait pas qu'une valeur purement symbolique, il est primordial de faire converger les différents systèmes d'enseignement nationaux. Dans la pratique, faire ce travail d'uniformisation est bien sûr plus diffi-

cile. Chaque discipline croit en la singularité de son propre système ; chaque conservatoire et établissement d'enseignement supérieur est aussi convaincu de l'importance de préserver son identité et son approche distinctes de l'enseignement et l'apprentissage.

Sachant que les décisions prises au niveau politique seraient rapidement suivies de directives, ELIA et ses membres ont anticipé la demande urgente du Ministère de proposer un nouveau cadre. Estimant que l'on n'est jamais si bien servi que par soi-même, ils ont donc amorcé un processus d'harmonisation. Travaillant initialement au sein de chacune de leurs disciplines, des collègues issus d'établissements artistiques présents à travers l'Europe se sont réunis pour tenter d'identifier et exprimer les acquis des étudiants en termes d'aptitudes, de savoirs et de compétences à la fin du premier cycle (licence), du deuxième cycle (master) et du troisième cycle (doctorat) en enseignement supérieur des arts. Ce travail n'a pas toujours été simple. Le large spectre des approches en présence dans les arts du théâtre, allant de celles focalisées sur les aptitudes et le savoir-faire à celles relevant d'une tradition plus académique, reflète la diversité de la pratique. A l'instar des arts de la rue, son interdisciplinarité est l'une de ses forces, tout comme sa capacité et son besoin de se restructurer et se redéfinir face à

Chrissie Tiller

Parallèlement à son poste de directrice du MA dédié aux Arts participatif et communautaire à Goldsmiths, Université de Londres, Chrissie Tiller (Chrissie Tiller Associates) travaille comme praticienne, chercheuse, animatrice et formatrice indépendante dans les secteurs des arts et de la culture, du commerce et des activités à but non lucratif.

l'évolution des valeurs sociales, politiques et artistiques. Trouver la terminologie représentative de la façon unique dont les arts du théâtre allient des disciplines hétéroclites par la création de communautés collaboratives et l'enrichissement mutuel des idées et de la pratique a été un travail ardu mais crucial.

Si le processus de Bologne a été le déclencheur pour chercher à comprendre ces complexités, le programme de financement du Réseau Thématique Socrate a fourni les ressources pour y parvenir. Les programmes inter}artes (2004 - 2007) et artesnet.europe (2007 - 2010) ont contribué à l'animation des discussions. Ils ont aussi permis d'identifier les points communs existants entre diverses méthodes de formation dans une même discipline, tout en s'efforçant de préserver leurs forces et différences. Créer un cadre logique paneuropéen pour chaque discipline devait être plus qu'un simple exercice. Il était important d'instaurer un véritable climat de collaboration de sorte que chaque centre de formation et établis-

sement partagent et confrontent leurs propres valeurs, pratiques et méthodologies en toute confiance dans le cadre d'un processus de rationalisation et d'uniformisation.

En garantissant un débat ouvert au sein d'équipes représentatives de la diversité de la pratique dans les différents domaines, chaque discipline a éventuellement été capable de trouver un consensus prenant en compte leurs profils de diplômés variés ainsi que la nature dynamique de la pratique créative et la nature rapidement changeante de l'emploi des diplômés. D'autres consultations avec un groupe plus étendu de collègues (plus de questions) et une conférence de « validation » en 2007 où les acteurs de la profession étaient invités (défis supplémentaires) ont finalement abouti à une série de documents d'harmonisation qui constitue la première vision partagée et le premier ensemble de terminologie pour le secteur des arts créatifs à travers l'Europe. Ces documents se révèlent être toujours très utiles pour les agences nationales de garantie de la qualité et les autorités éducatives.

Mais le processus de réflexion ne s'est pas arrêté là. S'accorder sur ces descripteurs (terminologie) à différents niveaux de l'enseignement supérieur des arts était une chose ; introduire un Cadre Européen des Certifications (CEC) en 2008 en était une autre et signifiait repenser ce processus dans un contexte beaucoup plus large. Se focalisant sur le milieu de travail, l'employabilité et considérant le concept de l'apprentissage comme un processus tout au long de la vie, le nouveau CEC visait à garantir la parité des qualifications entre les secteurs d'éducation formels, non formels et informels. Huit niveaux de référence ont ainsi été définis décrivant ce que tout étudiant devait savoir (savoirs), comprendre (compétences) et être capable de faire (aptitudes) à différentes étapes de son éducation. En d'autres termes, ont été privilégiés les « acquis de formation et d'éducation » des étudiants plutôt que l'organisation et les méthodologies de l'apprentissage.

L'enseignement supérieur des arts a subi un grand nombre de changements importants au cours des dernières années. La plupart des conservatoires et départements universitaires se sont depuis longtemps éloignés du modèle élitiste exclusif qui pouvait parfois exister par le passé. Si les attentes vis-à-vis des étudiants sont plus rigoureuses sur le plan académique, les cours sont, quant à eux, de plus en plus basés sur la pratique et participent davantage à la satisfaction des besoins de notre société socialement, économiquement et culturellement hétéroclite. Les compétences professionnelles, en particulier celles qui contribuent à créer la pérennité, la qualité de vie et le bien-être, ont la même valeur que les aptitudes artistiques. Parallèlement, transformer les descripteurs spécifiques à une discipline convenus au sein du secteur en acquis de formation et d'éducation qui correspondent à la terminologie des directives CEC a représenté un autre genre de défi.

L'intention initiale du suivi du processus d'harmonisation, le projet HUMART, était d'explorer la possibilité de répondre à ce défi en élaborant un cadre sectoriel commun pour les sciences humaines et les arts. En rassemblant un grand nombre des personnes qui avaient déjà participé aux programmes d'harmonisation antérieurs, le but recherché était de s'appuyer sur la confiance mutuelle et l'ouverture développées au cours des précédents processus de réflexion. Les membres issus des disciplines des sciences humaines avaient déjà mené un excellent travail préliminaire de recherche de

leurs équivalences. Mais plus nous tentions de façonner un ensemble de valeurs communes, plus l'exercice est apparu difficile : un des plus gros désaccords portant sur la création et la créativité.

Face à cette impasse périlleuse, nous nous sommes retranchés vers nos groupes respectifs de discipline artistique : architecture, art et design, danse et théâtre, et musique. Travaillant par discipline individuelle, nous avons mis de côté les notions de collaboration et mené une réflexion sur la traduction des descripteurs établis pour les trois cycles d'enseignement supérieur en éléments équivalents aux huit niveaux de référence du CEC. Une fois encore, il s'agissait de savoir comment traduire des éléments parfois assez différents dans un langage qui témoigne clairement de leurs relations. Puis, lors d'une réunion à Bilbao (2011), les architectes ont présenté une nouvelle proposition : revenir aux points de friction antérieurs sur la création et la créativité et travailler ensemble à une réponse au CEC qui a été initié avec des caractéristiques considérées selon nous comme fondamentales dans ces domaines. Plus nous étions aux prises avec cette idée, plus le projet devenait logique et réalisable. Bien sûr, le fait d'avoir débuté la réflexion dans nos groupes de disciplines respectifs a laissé apparaître des désaccords inévitables sur la terminologie. Mais en adoptant le même modèle revendiqué pour nos formes d'art, à savoir un modèle de travail interdisciplinaire et collaboratif, nous avons lentement pris plaisir à relever le défi.

Certaines définitions ont été particulièrement difficiles. Une d'entre elles tournait autour de ce que « le niveau avancé » des savoirs attribué au niveau 6 du CEC pouvait signifier en termes d'études d'enseignement supérieur du premier cycle (licence). Si le niveau 6 devait être considéré « avancé », quelles pouvaient être les exigences vis-à-vis d'un étudiant en master ou doctorat ? Certains doutes ont persisté autour de la nature de la « recherche » attendue de la part d'un étudiant de premier cycle (niveau 6 du CEC). Finalement, la suggestion qu'ils auraient « développé une attitude de recherche » a semblé un compromis satisfaisant.

A la dernière réunion du programme HUMART, nous avons créé un prototype de cadre sectoriel des certifications (SQF) qui, à notre grande satisfaction, recouvrait tous les domaines de la création et de la créativité. Le tableau ci-après illustre comment nos sept dimensions d'apprentissage correspondent aux acquis de formation et d'éducation du CEC en termes de savoirs, aptitudes et compétences :

- > Réaliser, interpréter, concevoir, conceptualiser la création (Aptitudes/Savoirs)
- > Repenser, prendre en compte et interpréter l'humain (Compétences)
- > Expérimenter, innover et rechercher (Aptitudes/ Savoirs)
- > Théories, histoires et cultures (Savoirs)
- > Questions techniques, environnementales et contextuelles (Aptitudes/Savoirs)
- > Communication, collaboration et interdisciplinarité (Aptitudes/Compétences)
- > Initiative et esprit d'entreprise (Aptitudes/Compétences)

Finalement, quels sont les bénéfices retirés de ce processus complexe et parfois difficile ?

Paradoxalement, devoir trouver un vocabulaire affranchi de toutes références spécifiques à chacune des disciplines a permis d'obtenir un texte plus fort dans les documents finaux : nous avons le

sentiment que le texte a réussi à saisir la richesse et la spécificité des disciplines en soulignant à la fois ce qu'elles ont en commun et ce qui les différencie les unes des autres. Ceci nous a permis de mener notre réflexion sur les « disciplines de la création et des arts vivants » dans un contexte européen plus général, renforçant ainsi notre identité partagée et favorisant notre adaptation aux développements actuels survenus au sein de nos domaines professionnels respectifs. Nous avons aussi pu disposer d'une matrice fonctionnelle située résolument à l'intersection des différentes pratiques professionnelles, qui – nous l'espérons – participera à une meilleure compréhension des conditions requises et des normes dans tous les secteurs culturels et créatifs. En d'autres termes, nous espérons que ceci donnera vie et sens à ce qui aurait pu être un exercice ingrat : la création d'un cadre de certifications à l'échelle européenne.

DESCRIPTEURS DÉFINISSANT LES NIVEAUX SELON LES COMPÉTENCES POUR LES ARTS VISUELS ET ARTS VIVANTS (ART, DESIGN/DANSE, THEATRE)

SAVOIRS					
	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS		
NIVEAU 3	<p>CEC</p> <p>Savoirs couvrant des faits, principes, processus et concepts généraux, dans un domaine de travail ou d'études</p>	<p>ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS</p> <p>Connaissance d'une forme d'art choisie et capacité à analyser et réfléchir sur la nature des arts visuels et/ou des arts vivants, capacité à observer leur présence dans la vie de tous les jours et la manière dont on en parle</p>	<p>ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS</p> <p>Savoirs de base sur :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Les principales caractéristiques de l'histoire de l'art, de l'art contemporain et/ou des architectes et designers les plus importants > Les services culturels et communications électroniques comme source pour son travail et ses expériences > Les méthodes d'évaluation de son propre travail et de celui d'autrui en utilisant des concepts clé d'art > Les méthodes d'analyse et d'évaluation des divers contenus médiatiques visuels 	<p>ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS</p> <p>Savoirs de base sur :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Le théâtre comme forme d'art > Le fonctionnement du théâtre et du spectacle vivant via des visites et analyses des spectacles > Les différentes formes de théâtre 	
APTITUDES					
NIVEAU 3	<p>CEC</p> <p>Gamme d'aptitudes cognitives et pratiques requises pour effectuer des tâches et résoudre des problèmes en sélectionnant et appliquant des méthodes, outils, matériels et informations de base</p>	<p>ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS</p> <p>Aptitude à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Travailler avec les matériaux, techniques et outils essentiels dans les arts visuels et/ou les arts vivants > Communiquer avec autrui en réalisant des projets artistiques de manière pertinente 	<p>ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS</p> <p>Aptitude à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Interpréter des images > Interpréter un brief basique > Utiliser les principaux matériaux, techniques, concepts visuels, outils et moyens d'expression > Comprendre la nature du processus artistique par le biais de son propre travail > Utiliser les techniques et employer les outils médiatiques pour exprimer ses propres idées 	<p>ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS</p> <p>Aptitude à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Développer son expression artistique > Etudier par l'action les notions de base du théâtre, les concepts clés, les différents genres et styles > Participer à la préparation et/ou la représentation d'un événement théâtral et réfléchir sur le processus 	

COMPÉTENCES			
NIVEAU 3	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
	Prendre des responsabilités pour effectuer des tâches dans un domaine de travail ou d'études ; adapter son comportement aux circonstances pour résoudre des problèmes	Capacité à développer sa faculté d'expression et la compréhension des contextes culturels, éthiques, sociaux et économiques des arts visuels et/ou des arts vivants	Capacité à : > Exprimer avec enthousiasme ses pensées, observations, idées et sentiments sous forme visuelle > Travailler de façon autonome et en groupe > Evaluer sur le plan éthique et esthétique l'art, la communication visuelle et l'environnement
SAVOIRS			
NIVEAU 4	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
	Savoirs factuels et théoriques dans des contextes généraux dans un domaine de travail ou d'études	Savoirs sur : > Les éléments constitutifs des arts visuels et/ou des arts vivants et de la culture. Connaissance de la manière dont ils sont devenus ce qu'ils sont et de la manière dont ses actions et/ou des actions collectives peuvent les influencer > Les rôles et buts des artistes travaillant à des époques différentes et dans des cultures différentes > La variété et diversité des formes d'art et styles (ex. dans les arts vivants, l'art et le design) ; > Les matériaux et processus utilisés dans les arts et les façons de les adapter aux idées et intentions	Savoirs sur : > La reconnaissance, la compréhension et l'évaluation des arts visuels dans sa vie et la société > Les concepts clés des arts visuels > Les situations historiques et contemporaines au sein des arts visuels, de l'architecture ; du design, des médias et/ou de la culture matérielle > La manière dont ses actions et son processus de planification influencent le paysage culturel et l'environnement bâti

APTITUDES			
CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
NIVEAU 4 Gamme d'aptitudes cognitives et pratiques requises pour imaginer des solutions à des problèmes précis dans un domaine de travail ou d'études	<p>Aptitude à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Reconnaître les outils, matériaux et méthodes pertinents dans les arts visuels et/ou des arts vivants et les utiliser pour atteindre les résultats attendus > Faire preuve d'imagination dans la résolution des problèmes, la prise de risque ainsi que de persévérance dans un contexte créatif et productif > Développer une expression, une identité et un potentiel artistique individuels 	<p>Aptitude à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Employer des méthodes de travail adaptées au niveau conceptuel > Evaluer son travail et celui d'autrui > Choisir les matériaux, techniques et outils appropriés pour les buts visés > Appliquer les technologies actuelles dans son travail > Travailler avec des éléments visuels et tactiles comme une forme, un format, un espace, une couleur, une texture, une structure 	<p>Aptitude à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Utiliser ses propres expériences comme point de départ de la pratique artistique > Interpréter des textes dramatiques et écrire des scénarios de base seul ou avec autrui > Faire usage de manière originale de la voix, l'expression, la mémoire verbale, le mouvement, la danse, l'interprétation, la scénographie dans un contexte de spectacle et devant un public > Elaborer un projet de spectacle, mener une réflexion et l'évaluer
COMPETENCES			
CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
NIVEAU 4 S'autogérer dans la limite des consignes définies dans des contextes de travail ou d'études généralement prévisibles mais susceptibles de changer Superviser le travail habituel d'autres personnes en prenant certaines responsabilités pour l'évaluation et l'amélioration des activités liées au travail ou aux études	<p>Capacité à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Comprendre, apprécier, produire et réfléchir sur les arts visuels et/ou les arts vivants à la fois individuellement et collectivement dans l'environnement culturel contemporain > Evaluer de manière critique son travail et celui d'autrui et mener une réflexion et une autoréflexion > Développer la confiance en soi > Exercer l'autogestion dans le cadre d'orientations générales > Adopter une approche créative pour la résolution de problèmes 	<p>Capacité à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Interpréter, apprécier et évaluer son travail et celui d'autrui > Éprouver des sentiments de réussite, apprécier l'art et exprimer ce qui est important à ses yeux par le biais d'un travail artistique indépendant > Réfléchir sur ses propres choix en arts visuels et ceux d'autrui sur le plan éthique et esthétique et les justifier 	<p>Capacité à :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Développer et réaliser un travail théâtral > Participer à un travail d'équipe créatif > Atteindre ses propres objectifs artistiques dans un contexte de spectacle

SAVOIRS			
NIVEAU 6	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
		<p>Connaissances pratiques et/ou intégrées du langage et des théories d'une discipline artistique spécifique</p> <p>Compréhension critique des principaux points de référence de cette discipline et son histoire, associée à la connaissance de la manière dont s'établit de manière constructive la relation entre théorie et pratique au sein du domaine d'études</p>	<p>Connaissances pratiques et/ou intégrées approfondies du langage et des théories d'une discipline artistique spécifique et compréhension critique :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Des évolutions historiques et contemporaines dans les domaines du théâtre et de la danse et leur rapport réciproque avec les autres formes d'art au sein de différents contextes culturels > Des différents genres et styles dans les domaines du théâtre et de la danse > De la manière dont l'espace influence les spectacles sur scène > De la façon de conceptualiser/planifier, produire, diriger et promouvoir les spectacles sur scène > De la recherche primaire et secondaire
NIVEAU 6	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
		<p>Connaissances pratiques et/ou intégrées approfondies du langage et des théories d'une discipline artistique spécifique et compréhension critique :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Des concepts et évolutions historiques et contemporaines dans les arts visuels, le design, les médias, la culture matérielle et les disciplines connexes > De l'interaction entre les arts visuels et la société et de la manière d'influencer le paysage culturel et l'environnement bâti > De la manière dont la méthodologie, les matériaux et les procédures influencent le design et les œuvres > De la façon de conceptualiser/planifier, réaliser et gérer le design et l'œuvre > De la recherche primaire et secondaire 	<p>Aptitudes, techniques et méthodologies pertinentes pour les arts vivants, notamment :</p> <ul style="list-style-type: none"> > En s'appuyant sur ses expériences pour informer la pratique artistique > Capacité à interpréter, développer, évaluer et analyser les textes dramatiques, les scénarios dramatiques et/ou chorégraphiques, des plans et modèles de scène > Travailler avec succès en groupe et dans des contextes de collaboration > Préparer un projet de spectacle, y réfléchir et l'évaluer par rapport au public
APTITUDES			
NIVEAU 6	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS
		<p>Maîtrise des savoir-faire, techniques et méthodologies d'une discipline artistique spécifique. Aptitude à utiliser correctement les savoir-faire d'interprétation, d'évaluation et d'analyse. Aptitude à identifier et comprendre les publics et la manière de communiquer efficacement avec eux</p>	<p>Aptitudes, techniques et méthodologies avancées faisant preuve de maîtrise et de sens de l'innovation pour résoudre des problèmes complexes et imprévisibles en :</p> <ul style="list-style-type: none"> > Employant avec créativité des méthodes de travail adaptées, en choisissant des matériaux, techniques et outils pour les objectifs visés > Analysant, interprétant, évaluant son travail et celui d'autrui dans la limite des connaissances théoriques existantes > Ayant recours à une technologie de pointe > Travaillant avec des éléments visuels et tactiles à un niveau professionnel > Identifiant et comprenant les différents espaces et contextes, en collaborant avec les experts de disciplines différentes et en sachant comment établir un rapport avec les publics

COMPETENCES			
NIVEAU 6	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS
		Articulation efficace entre les ressources de conception, création et imagination. Maîtrise des théories, techniques et sensibilités individuelles nécessaires pour s'affirmer avec succès dans l'arène professionnelle. Être capable de mener une autoréflexion avec un œil critique, de travailler de façon autonome et d'être partie prenante du travail d'équipe	Gérer des activités ou projets professionnels créatifs. Prendre la responsabilité : <ul style="list-style-type: none"> > Des prises de décisions et de la résolution des problèmes dans des contextes artistiques et de design divers > Du développement professionnel et de la promotion des projets d'art et de design > Pour mener une autoréflexion avec un œil critique de ses choix éthiques et esthétiques dans les arts visuels ainsi que ceux d'autrui > De travailler de façon autonome et/ou comme membre d'une équipe
NIVEAU 7	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
	Savoirs hautement spécialisés, dont certains sont à l'avant-garde du savoir dans un domaine de travail ou d'études, comme base d'une pensée originale et/ou de la recherche Conscience critique des savoirs dans un domaine et à l'interface de plusieurs domaines	Capacité avancée et spécialisée pour mettre en corrélation théorie et pratique dans la création d'une œuvre personnellement innovante et éclairée par la pratique avancée et les savoirs dans le domaine. Conscience critique et créative des possibilités interdisciplinaires entre différents domaines et disciplines	Savoirs hautement spécialisés, dont certains sont à l'avant-garde de la danse et du théâtre. Capacité avancée et spécialisée à : <ul style="list-style-type: none"> > Démontrer une conscience critique et créative des possibilités interdisciplinaires entre différents domaines et disciplines > Démontrer une bonne utilisation de la méthodologie, des documents sources et des procédures nécessaires pour entreprendre une recherche basée sur la pratique et/ou orientée vers la théorie
SAVOIRS			
		ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
		Savoirs hautement spécialisés, dont certains sont à l'avant-garde des disciplines d'art et de design. Capacité avancée et spécialisée à : <ul style="list-style-type: none"> > Démontrer une conscience critique et créative des possibilités interdisciplinaires entre différents domaines et disciplines > Démontrer une bonne utilisation de la méthodologie, des documents sources et des procédures nécessaires pour entreprendre une recherche basée sur la pratique et/ou orientée vers la théorie 	Savoirs hautement spécialisés, dont certains sont à l'avant-garde de la danse et du théâtre. Capacité avancée et spécialisée à : <ul style="list-style-type: none"> > Démontrer une conscience critique et créative des possibilités interdisciplinaires entre différents domaines et disciplines > Démontrer une bonne utilisation de la méthodologie, des documents sources et des procédures nécessaires pour entreprendre une recherche basée sur la pratique et/ou orientée vers la théorie

APTITUDES			
NIVEAU 7	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS
		Aptitude à créer une œuvre initiée de façon autonome qui fait preuve d'innovation et de maîtrise des compétences techniques, intellectuelles et expressives. Aptitude à analyser et développer des processus de développement, et à planifier et gérer ses projets	Aptitude à : > Analyser et développer des processus de travail, et planifier et gérer ses projets > Entreprendre des recherches primaires et secondaires comme moyen de réflexion sur des idées et des esthétiques liées à l'œuvre que l'étudiant doit produire > Réaliser une œuvre personnellement innovante et éclairée par la pratique avancée et les savoirs dans le domaine
		ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
		Aptitude à : > Analyser et développer des processus de travail, et planifier et gérer ses projets personnels ou collectifs > Entreprendre des recherches primaires et secondaires comme moyen de réflexion sur des idées et des esthétiques liées à l'œuvre que l'étudiant doit produire > Réaliser une œuvre personnellement innovante et éclairée par la pratique avancée et les savoirs dans le domaine	Aptitude à : > Analyser et développer des processus de travail, et planifier et gérer ses projets personnels ou collectifs > Entreprendre des recherches primaires et secondaires comme moyen de réflexion sur des idées et des esthétiques liées à l'œuvre que l'étudiant doit produire > Réaliser une œuvre personnellement innovante et éclairée par la pratique avancée et les savoirs dans le domaine
COMPETENCES			
NIVEAU 7	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS
		Gérer et transformer des contextes professionnels ou d'études complexes, imprévisibles et qui nécessitent des approches stratégiques nouvelles. Prendre des responsabilités pour contribuer aux savoirs et pratiques professionnelles et/ou pour réviser la performance stratégique des équipes	Capacité à : > Produire un travail qui répond à des situations complexes, nécessite des approches stratégiques nouvelles et contribue aux savoirs et pratiques professionnelles > Intégrer une méthodologie de recherche, des outils et une expérience avancés > Gérer des projets et/ou des équipes, en faisant preuve d'autonomie et/ou de leadership au moment opportun > Appliquer des principes éthiques de la discipline et agir en étant conscient de son rôle dans la société en général
		ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
		Gérer et transformer des contextes professionnels ou d'études complexes, imprévisibles et qui nécessitent des approches stratégiques nouvelles. Prendre des responsabilités pour contribuer aux savoirs et aux pratiques professionnelles et/ou pour réviser la performance stratégique des équipes	Capacité à : > Produire un travail qui répond à des situations complexes, nécessite des approches stratégiques nouvelles et contribue aux savoirs et pratiques professionnelles > Intégrer une méthodologie de recherche, des outils et une expérience avancés > Gérer des projets et/ou des équipes, en faisant preuve d'autonomie et/ou de leadership au moment opportun > Appliquer des principes éthiques de la discipline et agir en étant conscient de son rôle dans la société en général

SAVOIRS			
CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
NIVEAU 8	Savoirs à la frontière la plus avancée d'un domaine de travail ou d'études et à l'interface de plusieurs domaines	Contribuer de manière significative au progrès des savoirs et/ou de la pratique créative dans le domaine et produire des résultats méritant d'être diffusés dans le domaine public	Contribuer de manière significative : <ul style="list-style-type: none"> > Au progrès des savoirs et/ou de la pratique créative dans le domaine et produire des résultats méritant d'être diffusés dans le domaine public > A la recherche dans un domaine précis et/ou à l'interface de plusieurs domaines, et inciter l'émergence d'idées et d'esthétiques nouvelles, y compris en matière de spectacle et autres projets liés au domaine
APTITUDES			
CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
NIVEAU 8	Aptitudes et techniques les plus avancées et les plus spécialisées, y compris en matière de synthèse et d'évaluation, pour résoudre des problèmes critiques de recherche et/ou d'innovation et pour étendre et redéfinir des savoirs existants ou des pratiques professionnelles	Aptitude à identifier des questions méritant une recherche et/ou un examen de la pratique créative, et développer une méthodologie raisonnée et des processus de documentation, aboutissant à de nouveaux savoirs ou une expression innovante, susceptible d'être diffusés	Aptitude à : <ul style="list-style-type: none"> > Identifier des questions méritant une recherche et/ou un examen de la pratique créative, et développer une méthodologie raisonnée et des processus de documentation, aboutissant à de nouveaux savoirs ou une expression innovante, susceptible d'être diffusés > Résoudre de manière créative des problèmes liés au design et aux beaux-arts et faire des recherches, en appliquant des compétences et techniques spécifiques, y compris la synthèse, l'évaluation et la pensée critique

COMPETENCES				
	CEC	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN DESIGN/BEAUX-ARTS	ACQUIS ATTENDUS POUR LES ETUDIANTS EN ARTS VIVANTS
NIVEAU 8	Démontrer un niveau élevé d'autorité, d'innovation, d'autonomie, d'intégrité scientifique ou professionnelle et un engagement soutenu vis-à-vis de la production de nouvelles idées ou de nouveaux processus dans un domaine d'avant-garde de travail ou d'études, y compris en matière de recherche	Porter des jugements éclairés sur des problèmes complexes, souvent dans des domaines inexplorés ou des domaines de connaissance instables, et être capable de communiquer des idées et des conclusions de manière claire et efficace à des publics spécialistes et dans des domaines publics appropriés	Porter des jugements éclairés sur des problèmes complexes, souvent dans des domaines inexplorés ou des domaines de connaissance instables, et être capable de communiquer des idées, des résultats de recherche et des conclusions de manière claire et efficace à des publics spécialistes et dans des domaines publics appropriés. Démontrer son autonomie, et son intégrité scientifique et professionnelle.	Porter des jugements éclairés sur des problèmes complexes, souvent dans des domaines inexplorés ou des domaines de connaissance instables, et être capable de communiquer des idées, des résultats de recherche et des conclusions de manière claire et efficace à des publics spécialistes et dans des domaines publics appropriés. Démontrer son autonomie, et son intégrité scientifique et professionnelle.

Source:

Tuning, Tuning Educational Structures in Europe, Final report 2010 - 2011: Tuning Sectoral Qualifications Frameworks for the Humanities and the Arts
 Université de Deusto et Université de Groningen. Le projet d'harmonisation (Tuning project) était coordonné par l'Université de Groningen, au Pays-Bas, et de l'Université de Deusto, en Espagne (www.unideusto.org/tuningeu)

Les arts du cirque : élaboration des cursus, programmes et du contenu des cours

Jean Vinet

Au cours des deux dernières décennies, j'ai travaillé dans le secteur du nouveau cirque et j'ai notamment participé à l'élaboration de programmes d'enseignement, de cursus et de contenus de cours. Initialement formé au théâtre, à l'enseignement et à la politique, je me suis retrouvé par hasard dans cette situation. Ne disposant que d'une mince expérience dans le domaine du cirque, j'ai fait appel à l'ensemble de mes connaissances pour faire de la formation le moment le plus précieux dans la carrière d'un artiste.

Au début des années quatre-vingt-dix, l'équipe du CNAC à Châlons-en-Champagne était désireuse de développer l'enseignement et de proposer des programmes de formation professionnelle dans le domaine du cirque. Bien que de nombreuses écoles de cirque de loisir apparaissent dans les années 80, la formation des artistes du futur ne reposait pas sur une idée claire de ce que sont les arts du cirque, et on présumait qu'un « gadgé » - personne non issue de la famille du cirque - ne pourrait jamais apprendre les leçons essentielles de la vie de saltimbanque. Une approche artistique des techniques perdait souvent sa place au profit de la valeur accordée à la seule prouesse.

J'ai vite réalisé que les artistes et formateurs du cirque (comme leurs homologues dans de nombreux autres domaines) rencontraient beaucoup de difficultés à prendre du recul par rapport à leurs méthodes artistiques et leurs approches de l'enseignement. Ils avaient leur propre compréhension de la discipline, de son histoire et de sa réalité, qui rendait leurs ateliers personnels et évocateurs. De même, des formateurs techniques qui disposent de savoirs spécifiques leur permettant d'enseigner des mouvements hautement qualifiés ont développé leur propre approche et ne peuvent précisément la définir ou la décrire. Ce qui complique les choses lorsque l'on veut que ces savoirs personnels deviennent une science accessible pouvant être discutée et débattue.

Pour cette réunion, il m'a été demandé d'évoquer le long processus suivi dans les arts du cirque pour définir la manière d'enseigner le cirque à tous les niveaux - de l'école de loisir à l'établissement de formation professionnelle -, aux jeunes élèves ainsi qu'aux enseignants et aux formateurs. Je souhaite présenter mon expérience de deux façons :

- > En décrivant comment nous avons utilisé la pratique de l'enseignement pour établir un cadre précis d'observation, analyse et organisation des connaissances dans des schémas compréhensibles ;
- > En décrivant comment nous avons formalisé un nouveau certificat d'enseignement et conçu un nouveau diplôme pour les artistes du cirque en France.

Ayant participé à l'élaboration d'œuvres avec différents artistes de rue, j'essaierai ensuite de mettre en relation ces observations et la question de la conception des programmes de formation pour les artistes de rue.

Epistémologie du cirque

Il existe autant de cirques que d'artistes du cirque, et chaque personne peut définir le cirque selon ses propres savoirs et son propre point de vue. Même au sein du monde traditionnel du cirque, certains diront qu'un cirque sans cavalier et dompteur de lion n'est pas véritablement un cirque ; d'autres diront que les magiciens ne devraient pas figurer au programme d'un cirque. Cette crise d'identité a toujours fait partie de l'héritage du cirque et sous-tend encore aujourd'hui le discours sur les arts du cirque. Ceci étant, il est presque impossible de bâtir un programme d'enseignement cohérent.

Jean Vinet

Jean Vinet est un consultant culturel. Il a été directeur de La Brèche, pôle national des arts du cirque de Basse-Normandie (France) à Cherbourg-Octeville. Diplômé de sciences politiques, il a fait des études supérieures en théâtre à l'université de Paris III. Il a ensuite travaillé pour le Centre culturel canadien à Paris avant d'intégrer la compagnie de danse à la fin des années 1980. Puis il a rejoint le Centre national des arts du cirque (CNAC) où, pendant six ans, il participera à la mise en place des politiques artistiques et pédagogiques sous la direction de Bernard Turin. C'est en 2000, une fois son doctorat sur l'évolution de la formation dans le cirque à l'université Paris X terminé, qu'il découvre Cherbourg.

L'école nationale de Châlons a été créée avec l'idée que les artistes du cirque, issus ou non de la famille du cirque, devaient bénéficier d'un enseignement pendant un certain nombre d'années, avec une formation acrobatique stricte et progressive. D'après le modèle soviétique, la maîtrise de la prouesse de l'équilibre, des sauts périlleux, du lancer-attraper se trouve au cœur de l'éducation de tout artiste du cirque. Les Russes ont été les premiers à établir une école de formation professionnelle - à Moscou après la Révolution de 1927. Le cirque, en tant que moyen d'expression artistique, a été le meilleur promoteur de la nouvelle idéologie de la République russe : accessible à tous et une forme où le public

pouvait s'unir aux artistes pour célébrer un idéal d'humanité. Ce modèle a été reproduit à travers tout le monde oriental et parmi de nombreux pays socialistes.

Le cirque était l'art de montrer l'exploit humain, l'excellence dans l'atteinte de l'impossible. Rapidement, la formation aux arts du cirque et la production de spectacles itinérants se sont retrouvées intimement liées car les troupes officielles avaient besoin d'une offre constante d'artistes (qui étaient souvent attirés par les avantages économiques du métier et les voyages que cela impliquait).

D'autre part, pendant les années 1970, une approche inédite du cirque voit le jour avec une nouvelle génération de saltimbanques de rue. Face au monde exclusif de la formation acrobatique, ils ont développé une compréhension plus artistique et sociale des arts du cirque, considérant cette discipline comme une forme directe d'expression accessible à tous les publics. Les pionniers du nouveau cirque en France ont non seulement fait renaître la discipline de bien des façons, mais ont également rendu populaire l'enseignement du cirque en s'inspirant d'autres disciplines artistiques : le théâtre, la danse, la musique, etc. Grâce à un effort collectif, ils ont fondé des troupes et des écoles de loisir, contribuant ainsi à la naissance d'une nouvelle identité pour les générations de jeunes praticiens et artistes.

De ce point de vue, ces deux approches de la formation aux arts du cirque se contredisent totalement entre elles : une approche met l'accent sur la capacité à exécuter des mouvements hautement qualifiés dans un environnement rigoureux et sélectif ; l'autre, dédiée à l'idée que les arts en général, et le cirque en particulier, permettent de mieux se connaître soi-même, se concentre sur une forme d'expression de soi créative qui prend en compte le monde environnant.

Lors de l'élaboration des cursus et programmes d'éducation pour les enseignants et artistes du cirque, notre principale préoccupation à l'époque était de créer des passerelles entre ces deux approches opposées et de voir comment ces deux approches pouvaient aboutir à un meilleur compromis pour tout le monde. Nous étions convaincus que s'il était impossible de renier son passé, il fallait aussi faire face au présent et au futur de la discipline.

Nous avons mis en place des séances de travail pendant deux ans avec des enseignants et artistes impliqués dans la formation professionnelle aux arts du cirque.

De la pratique à la théorie

Les premières étapes de notre travail ont consisté à mieux comprendre ce que nous faisons et à déterminer un langage commun pour décrire ce que les enseignants cherchaient à atteindre dans leurs séances de formation, quel regard ils portaient sur leurs élèves et quelles méthodes ils utilisaient. Puis nous avons élaboré une approche analytique et critique de l'enseignement, s'aidant d'« ébauches » pour mieux comprendre ce que nous recherchions sur le plan individuel et collectif, prenant en compte le contexte historique mais aussi l'environnement social et culturel dans lequel a évolué la discipline.

Par exemple, nous avons établi le portrait idéal d'un artiste du cirque au niveau personnel, interpersonnel et artistique. Ainsi, nous avons pu définir étape par étape le chemin à suivre à travers le processus éducatif pour aboutir à un parcours réussi. Cette image idéalisée a été brossée délibérément en termes généraux de manière à fixer une base commune pour les discussions et échanges autour de sujets tels que :

- > La nécessité d'acquérir une certaine autonomie : l'aptitude à s'évaluer, à chercher les améliorations nécessaires par une formation régulière et un enseignement continu, à respecter son corps grâce à une parfaite connaissance de soi et de ses limites, à être perméable aux différentes cultures et pratiques artistiques, à gérer et sécuriser son équipement, etc.
- > La capacité à participer à un processus créatif et apporter des idées nouvelles, à ressentir et susciter un sens du partenariat au sein d'une équipe, à suivre et répondre aux directives, à nourrir des relations professionnelles tout au long de sa carrière et élargir sa connaissance de l'environnement de travail, etc.
- > La nécessité de rejoindre le secteur professionnel en tant qu'artiste capable de faire des choix artistiques, de maîtriser un langage parmi les disciplines du cirque et l'enrichir avec un vocabulaire neuf et innovant, etc.

Plus précisément, la formation devrait aboutir à la faculté de :

- > Toujours maîtriser des éléments techniques de haut niveau, en les combinant différemment selon le potentiel global des capacités intellectuelles et physiques de l'artiste,
- > Analyser les mouvements pour comprendre leur exécution,
- > Gérer le calendrier de la formation, en prenant en compte l'échauffement, les étirements et la relaxation,
- > Installer l'équipement de la mise en place au démontage.

De plus, les artistes professionnels devraient connaître :

- > Les significations des mouvements et combinaisons de mouvements,
- > La qualité des mouvements (telle que l'aisance, l'amplitude, la vitesse, le soutien, la précision, etc.),
- > La combinaison des mouvements en lien avec l'espace, les objets, les partenaires, etc.,
- > La combinaison des éléments culturels en lien avec le travail artistique (comme les textes, les images, les dessins, etc.).

Une fois cette ébauche terminée, nous avons élaboré un parcours du début à la fin et identifié les différents points clés et étapes pour atteindre l'objectif final, en comparant notre théorie aux aptitudes des élèves. Puis nous avons défini les intentions et contenus de chaque cours, atelier et situation d'enseignement. Le but étant d'orienter l'enseignant vers une recherche approfondie dans le processus d'éducation : qu'est-il exigé de l'élève sur ce point précis ? Quels sont les moyens utilisés pour obtenir ce résultat ? Comment aider à résoudre des problèmes spécifiques au fur et à mesure qu'ils se présentent ?

Vocabulaire commun

Dans ce processus, j'ai été surpris par les difficultés découlant du langage utilisé ainsi que par les significations différentes des mots entre nos divers contextes sociaux et culturels. Lorsque le besoin s'en est fait ressentir, nous avons pris le temps de clarifier certains aspects de la formation et de l'enseignement artistiques. Ce travail s'est révélé très utile pour favoriser la création de liens entre les différentes disciplines acrobatiques ainsi qu'entre les disciplines acrobatiques et artistiques.

Par exemple, il est apparu essentiel de définir ce à quoi nous faisons référence lorsque nous utilisons des expressions comme

- > Aptitudes physiques (dynamiques ou pas) : force explosive, excentrique, concentrique, isométrique et isotonique, flexibilité, vitesse, coordination, endurance, tonus, etc.,
- > Aptitudes intellectuelles : tolérance, conscience des risques, maturité d'esprit, mémoire, patience, maîtrise de soi, écoute, vigilance, etc.,
- > Aptitudes sensorielles : perception du temps et de l'espace, équilibre, réflexes, synchronisation, système proprioceptif, compétence/dextérité, anticipation, coordination, et dissociation.

Nous avons ensuite pu identifier les aptitudes des différents groupes ou sous-groupes des disciplines du cirque, telles que : l'aérien (trapèze, tissu, mât chinois, sangles, etc.), l'acrobatie (banquine, barre russe, planche sautoir, etc.), la jonglerie (lancer, contact, manipulation, etc.) et l'équilibre (fil de fer, cycle, échelle, trapèze Washington, corde lisse, etc.).

Nous avons également pu travailler sur une échelle graduée, en désignant les aptitudes essentielles, fondamentales et secondaires. De plus, ceci nous a permis de créer des liens avec d'autres disciplines artistiques.

Relation triangulaire

Ce processus de formalisation a été difficile au départ, car soucieux de garder une approche subjective et créative du transfert et de l'acquisition des savoirs. Le rôle de l'équipe d'enseignement, soutenu par les artistes impliqués dans la formation, était essentiellement de prendre du recul et de mieux comprendre les savoirs inculqués et la relation établie avec les élèves.

Il était capital de montrer l'immense diversité des approches et méthodes d'enseignement ainsi que de constater les différences existantes entre les perceptions et les connaissances, et ce afin de créer une interaction plus dynamique dans le processus de formation. Les travaux théoriques en cours que nous avons développés nous ont permis d'adopter une attitude plus distante par rapport à la situation d'enseignement, et de mieux nous adapter à la réalité et aux spécificités des besoins des élèves.

Ce travail a joué un rôle important dans l'implication de tous les participants lors de l'examen minutieux et critique des différentes interactions entre savoirs, enseignants et élèves, en fournissant le cadre pour une approche plus approfondie des arts et du processus d'apprentissage et d'enseignement. Il a créé la base pour l'évo-

lution d'une méthode formalisée plus adaptée à l'enseignement des arts et à la formation des professionnels. Comme nous le savons, passant d'une génération à une autre, tout savoir évolue dans le temps.

Le travail d'équipe, les discussions et débats très stimulants ont été le garant d'une certaine fluidité et mobilité dans la manière dont chaque individu percevait son propre rôle. Le questionnement du savoir de l'individu a permis d'avoir une attitude plus dynamique et vivante vis-à-vis de l'enseignement, empêchant la calcification des méthodes, le renforcement de la « vérité » ou la mort de la curiosité. Par cette attitude, l'école artistique devient alors le lieu approprié pour les questions restées sans réponse – un lieu où les savoirs peuvent être débattus et développés. Métaphore de notre condition humaine, l'école symbolise le chemin parcouru par l'élève entre l'intérieur et l'extérieur, entre le connu et l'inconnu. Elle doit être stimulante et porter le germe de la recherche et de l'apprentissage tout au long de la vie. Certains éléments du processus d'apprentissage auront des résultats tangibles immédiats, d'autres seront à l'œuvre en silence et ne surgiront que des années plus tard. Le rôle de l'école est de préparer les élèves à s'engager sur la voie longue de la méditation intellectuelle, la maîtrise des mouvements complexes et la réalisation de la poésie et de la créativité.

Dans leur carrière, les acrobates exécuteront des mouvements très spécifiques et extraordinaires facilement comparables à des exploits d'athlètes de haut niveau. Aujourd'hui encore, de nombreux acrobates ont été entraînés pour participer à des compétitions internationales à un niveau qui requiert la parfaite maîtrise des capacités intellectuelles et physiques. Il est facile d'isoler des méthodes de formation technique du monde artistique dans lequel les élèves vivront, mais le dialogue et la volonté d'outrepasser les obstacles sont essentiels dans la gestion de l'éducation. C'est une façon de garantir le passage entre ce qui est connu et imposé par le passé et ce qui est inconnu, en promouvant la créativité comme une valeur intrinsèque.

Dans les années quatre-vingt-dix, notre travail a eu un impact important sur l'attitude des enseignants vis-à-vis des élèves et des savoirs. Notre seul but était d'instaurer un espace de réflexion et de débat – d'une part pour voir quels outils pouvaient être utilisés différemment et en inventer d'autres, et d'autre part, pour discuter du contenu et examiner les questions spécifiques. Nous ne nous attendions pas à exporter cette expérience hors de notre contexte propre. Bien des années plus tard, en 2006, j'ai été surpris de l'importance du rôle joué par notre cadre d'observation et d'analyse dans l'élaboration d'un document de référence pour la conception d'un nouveau diplôme pour les artistes de cirque.

Le diplôme de l'artiste dans les arts du cirque

Contexte général

Au début des années 2000, le Ministère français de la Culture a commencé à réformer tous les programmes d'études associés aux carrières artistiques et proposés par les écoles désignées officiellement par le pays. Elaborée avec le Ministère de l'enseignement supérieur, la réforme visait à harmoniser les programmes artisti-

ques à travers l'ensemble de l'Europe pour qu'ils soient conformes à l'engagement pris lors du processus de Bologne pour promouvoir la mobilité et l'échange entre les universités.

En 2005, les diplômes proposés par les Ecoles nationales supérieures d'architecture étaient accessibles aux trois niveaux de l'enseignement supérieur (licence, master et doctorat). Ils ont été rapidement suivis par ceux proposés par les écoles du patrimoine et de la musique. En 2011, 115 établissements désignés par le Ministère de la Culture dans le domaine des beaux-arts, de l'architecture, de la musique, du théâtre, de la danse, du cirque, du cinéma, du patrimoine et des arts visuels étaient impliqués dans un nouveau programme d'enseignement supérieur qui renforçait l'engagement au niveau européen à délivrer des licences, masters et doctorats dans les différents domaines artistiques. L'objectif était de consolider les programmes de recherche des écoles et d'améliorer la reconnaissance internationale de la haute qualité de l'enseignement supérieur français dans les arts.

Même si en France, le système d'enseignement des arts est, comme vous le savez, indépendant des programmes universitaires, il était devenu nécessaire dans ce contexte d'établir des relations et collaborations entre les écoles artistiques et les facultés afin d'harmoniser les contenus des cours, développer la recherche, renforcer les interactions entre les disciplines et promouvoir les partenariats complémentaires. Dans cette optique, le Ministère de l'enseignement supérieur a créé les Pôles de recherche et d'enseignement supérieur (PRES) non seulement pour organiser les collaborations institutionnelles et développer les investissements et le soutien financier, mais aussi pour promouvoir le système d'enseignement supérieur français à l'étranger.

En 2011, les deux ministères ont exprimé leur profonde volonté d'intégrer les arts dans ces Pôles, et de promouvoir la recherche et la collaboration entre les écoles supérieures d'arts et les universités.

Mais en réalité, la réforme a principalement concerné le réseau des écoles d'enseignement supérieur des arts à qui il avait été demandé de se conformer aux programmes révisés pour tous les niveaux, de celui de licence à celui de doctorat. Ces nouveaux documents de référence garantissaient la cohérence des différents niveaux d'éducation au sein de la discipline ainsi qu'entre d'autres domaines artistiques. Il avait été tenu compte du fait que cette transformation devait être la base des collaborations futures avec les universités, mais que l'indépendance de chaque établissement devait être maintenue afin de préserver l'expertise d'un enseignement de haut niveau dans les arts.

En d'autres termes, la réforme a été utile pour les écoles d'arts au sein du réseau du Ministère de la Culture car elle définit de nouveaux critères, de nouveaux cursus et programmes d'études, et elle les a incitées à créer des liens avec un système français d'enseignement supérieur déjà impliqué dans les accords de Bologne. Néanmoins, il a été clairement établi que les écoles d'arts garderaient leur autonomie et leurs méthodes spécifiques de travail – leur propre processus de sélection, leurs propres liens avec le monde de l'art, leurs propres méthodes pour le transfert des connaissances d'artistes établis et autres artistes actifs dans le secteur créatif, et leurs propres moyens pour garantir un taux de placement élevé sur le marché du travail des diplômés.

Dans le domaine des arts vivants, il a été reproché aux programmes d'études supérieures de ne pas suffisamment préparer les artistes à leur entrée sur le marché professionnel. Les syndicats et le Ministère français de la Culture ont mis en place un groupe de travail pour associer les programmes de formation à la politique de l'emploi en vue de mieux préparer les générations plus jeunes à intégrer leur profession en évolution. Préoccupés par la question de la mobilité en Europe des étudiants en arts, ils ont été contraints de clarifier et harmoniser les programmes. La réforme avait pour but d'étendre et enrichir les contenus, offrant un accès diversifié aux études supérieures, et permettant aux jeunes artistes, après trois années d'études, d'avoir entre les mains un diplôme national supérieur professionnel et une licence universitaire.

D'autre part, la volonté de renforcer le lien entre l'éducation et les réalités de l'environnement du travail s'est traduite par la mise en place de stages à effectuer par les élèves au cours de leur cursus en vue de développer des partenariats avec les réseaux itinérants et de production.

Un groupe spécial de consultation, composé de membres représentatifs des syndicats, des différents ministères et des experts dans tous les domaines des arts vivants, a vu le jour en 2006. Sa mission est d'examiner toutes les questions relatives aux diplômes professionnels en tenant compte de l'évolution de l'environnement de travail et des qualifications nécessaires.

La réforme du cirque

Il m'a été demandé à cette époque de rejoindre le groupe de consultation en tant qu'expert dans les arts du cirque, et pour diriger le groupe de travail chargé d'élaborer un document de référence sur un diplôme d'enseignement de premier niveau dans le domaine. Il m'a ensuite été demandé de faire partie d'un groupe de travail pour définir le nouveau Diplôme national supérieur professionnel pour les artistes de cirque. J'avais déjà été confronté à l'élaboration de programmes, cursus et contenus des cours dans le domaine du cirque lors de mon passage au CNAC dans les années quatre-vingt-dix – à la fois pour les enseignants et les artistes professionnels. J'ai également été chargé de présenter un rapport sur les programmes éducatifs qui alimentent les écoles supérieures des arts du cirque en France, ce qui m'a donné un aperçu de l'exceptionnel système établi en France pour éduquer les nouvelles générations d'artistes de cirque. Ma connaissance des écoles européennes et internationales a été un atout pour comparer les différentes approches de l'enseignement des arts du cirque.

Le cirque a été le dernier art vivant à faire partie de la réforme, après la musique, la danse et le théâtre. Nous avons utilisé avec précaution les documents de référence rédigés et modifiés conformément à la mise en œuvre de ces nouveaux programmes. Nous avons bénéficié des réflexions passées et des débats qui ont animé nos séances de travail, et établi des liens avec d'autres disciplines comme la danse et le théâtre.

De plus, les groupes de travail qui se réunissaient tous les deux ou trois mois ont rassemblé un grand nombre de professionnels qui ont contribué à l'enrichissement des discussions. Le travail effectué a

permis de décrire et analyser les contenus des cours au CNAC, et de s'intéresser aux études extérieures sur des sujets tels que les opportunités d'embauche pour les artistes du cirque.

Ce processus a permis, semble-t-il, de clarifier et simplifier certains des concepts et significations qui se cachaient derrière les mots. Vus sous un autre angle, certains aspects de la formation aux arts du cirque sont ainsi apparus importants pour le secteur. Par exemple, nous avons débattu pendant un long moment des différences entre artistes et auteurs – comment des artistes du cirque impliqués dans un processus de création et participant collectivement à une œuvre peuvent assumer ou pas la responsabilité artistique.

La première étape a consisté à s'accorder sur le profil d'un artiste en tentant de répondre aux questions suivantes : que pouvait-on attendre d'un professionnel ? A quelles situations différentes de travail sera-t-il confronté ? Les points de vue des différents acteurs dans le domaine ont été essentiels pour établir ce portrait. Ainsi, il est apparu clairement qu'un artiste de cirque pourrait se retrouver à travailler non seulement sur un ring ou dans une tente mais aussi dans des espaces de travail très divers : théâtres, salles, gares ferroviaires, etc.

Puis nous avons élaboré le document de référence en l'associant à un degré spécifique d'aptitudes et de savoirs, de capacités et de compétences. La grande difficulté dans ce processus a été de convenir d'un vocabulaire commun et de définir les concepts sous-jacents à chaque hypothèse. Il était devenu évident que le programme d'un diplôme aurait plus d'impact pour un jeune artiste s'il incluait tous les scénarios artistiques – moderne et classique, en aérien ou équilibre – mais ceci impliquait nécessairement un développement de la capacité des élèves à assumer une responsabilité artistique. L'idée était que le diplôme de licence serait plus adapté pour les artistes participant complètement au processus de création, tandis que le diplôme de master devait plutôt se concentrer sur la capacité à faire des choix artistiques finaux et prendre des décisions.

Il n'est donc pas surprenant qu'il soit devenu presque impossible de faire correspondre ces documents de référence et les diplômes universitaires existants formulés d'une manière totalement autre et avec des intentions très différentes. Toutefois, dans certains cas, des universités se sont appuyées sur ces nouveaux documents de référence pour modifier leur approche de la formation et de l'enseignement des arts du cirque.

Comment exploiter cette expérience ?

Personnellement, je pense que notre processus de réduction – notre exercice d'ébauche – a joué un rôle essentiel dans la compréhension de la profession du cirque car cela nous a permis d'exprimer des divergences de point de vue et de mettre en avant des contradictions ainsi que des similitudes, et ce afin de préparer les jeunes artistes de la meilleure façon qui soit non seulement pour répondre aux exigences de leur profession mais aussi pour devenir les véritables acteurs de leur carrière.

Nous avons tendance à vouloir compartimenter les choses d'une manière précise, au point de bâtir nos propres sphères et parfois ignorer la dure et triste réalité. Nous nous protégeons au sein d'un petit monde. Ceci est précisément le cas du monde du cirque, où les écoles se trouvent d'un côté et les producteurs de l'autre. Les artistes n'ont que peu de contacts alors que ce dont nous avons besoin, ce sont des opportunités de confronter toutes les choses qui font notre différence et notre ressemblance.

Comme indiqué, j'ai été véritablement surpris de voir à quel point l'expérience dans l'élaboration d'un diplôme pour des acteurs, danseurs ou musiciens a été utile dans la compréhension de la réalité d'un jeune artiste de cirque. Je suis convaincu qu'un regard extérieur est vraiment important, notamment lorsque l'on s'intéresse aux particularités et aux aspects généraux.

Si je devais aujourd'hui participer à l'élaboration d'un nouveau diplôme, je partirais de la réalité d'un artiste en termes de besoins et d'attentes, et m'intéresserais à l'interaction de ces derniers avec les acteurs à tous niveaux : création, production, tournée. Une vision plus large nous aide à voir les plus petits détails qui font du travail d'artiste qu'il est unique.

Pour conclure, je dirais qu'il n'existe pas à proprement parler une façon de procéder mais qu'une attitude pragmatique peut être développée en mobilisant tous ses savoirs et son expérience professionnelle pour l'élaboration d'un document de référence.

Synthèse des ateliers

Anne Gonon, chargée des études et de la recherche à HorsLesMurs

L'idée sous-jacente de ces trois ateliers thématiques était de répondre à deux questions fondamentales : que doivent apprendre les élèves ? Quels ensembles de savoirs et d'aptitudes doivent-ils acquérir ?

Certains ensembles d'aptitudes et/ou domaines de connaissances abordés par les trois ateliers ont été identifiés comme essentiels :

- > Connaissance de l'émergence, du développement et des implications actuelles d'une intervention artistique dans l'espace public (la diversité des formes, les manières de travailler, les différents contextes)
- > Maîtrise de la triangulation permanente artiste-espace-public
- > Compréhension et maîtrise des fonctionnalités et usages de l'espace (à la fois l'espace public et le lieu de spectacle réunis au moment de la représentation)

Les ateliers intitulés « Dramaturgie de/dans l'espace public » et « Espaces de spectacle et relations avec le public » se font écho l'un à l'autre, illustrant le besoin de définir des domaines de connaissances et des aptitudes de manière plus détaillée dans le futur afin de distinguer plus clairement celui qui est lié à la dramaturgie, l'écriture, la direction et au spectacle. Ces multiples passerelles témoignent ainsi de l'aspect unique de la création artistique en espace public. Ces différentes fonctions créatives sont parfois, voire souvent, assumées par une même personne, le créateur derrière la proposition artistique.

L'atelier « Dramaturgie de/dans l'espace public »

Participants :

Bev Adams, Michel Crespin, Susan Haedicke, Anne Gonon, John Lee, Joanna Ostrowska.

Cet atelier portait sur les spécificités de la dramaturgie dans le contexte d'espace public, et a abordé des questions davantage liées à l'auteur-metteur en scène qu'à l'artiste. Les membres du groupe ont convenu que la dramaturgie n'est pas un objet en soi mais plutôt un instrument de composition. Ils ont mis l'accent sur l'importance de distinguer la dramaturgie et la narration. La construction dramaturgique d'une représentation ne mène pas nécessairement au récit d'une histoire. L'objet principal de la dramaturgie est de répondre à la question « pourquoi ? ». Travailler sur la dramaturgie, c'est s'interroger sur la signification qui se cache derrière un spectacle et sa présentation dans un espace public donné. Bien que la dramaturgie soit souvent associée à une période d'écriture, le but n'est pas de rédiger un texte. Pour distinguer les fonctions et les tâches, les membres du groupe ont opté pour la notion de partition, qui intègre les différents paramètres composant un spectacle.

Les membres de l'atelier ont distingué deux approches dramaturgiques que l'artiste doit maîtriser :

- > L'analyse dramaturgique des spectacles existants (d'un œil critique) et l'espace public lui-même (repérer les méthodes de l'utilisation et l'occupation de l'espace public en dehors de toute intervention artistique).
- > La pratique dramaturgique en cours d'écriture et de conception de l'œuvre (lecture critique, sources d'inspiration réunies, etc.) et pendant la période de création et de direction (rassembler des éléments du spectacle selon la signification implicite et explicite par rapport à l'espace utilisé).

Concernant les spécificités des espaces publics comme lieu de représentation, les membres du groupe ont indiqué les éléments suivants valables pour l'analyse dramaturgique des spectacles existants ainsi que pour la pratique dramaturgique comme élément du processus de création :

- > Multiplicité des variables physiques, temporelles et sensorielles qui constituent l'espace public utilisé : géographie, topographie, architecture, lumière, son, odeur, etc.,
- > Multiplicité des composants sociaux de l'espace public utilisé : espace multiculturel, espace numérique, espace multi-générationnel et espace politique,
- > Multiplicité des types d'occupants de l'espace public : résidents, travailleurs, spectateurs, etc.,
- > Multiplicité des références culturelles (modes d'occupation de l'espace public : démonstrations, sites économiques, etc.) et des histoires (le passé et la mémoire d'un site).

Les membres du groupe ont souligné que la dramaturgie spécifique à l'espace public présente une caractéristique unique qui est de combiner la dramaturgie du réel, composée de caractéristiques appartenant à l'espace utilisé, et la dramaturgie de la proposition de l'artiste.

Les membres du groupe ont énuméré les éléments de spectacles susceptibles d'entrer dans la composition d'une représentation :

- > Scénographie,
- > Mise en scène,
- > Relation avec le public et spécificités liées à l'extérieur (mouvement, implication, sollicitation, etc.),
- > Langage non exclusivement textuel (visuel, corporel, sensoriel),
- > Relation avec l'espace investi (étendue, volume, profondeur, verticalité, etc.),
- > Temporalité, durée.

Tâche

- > Concevoir la dramaturgie d'une création dans l'espace public

Aptitudes, domaines de connaissances, attitudes

- > Recherche documentaire, apprentissage à partir de matériels théoriques et artistiques (lectures, visionnages, etc.)
- > Connaissance des différentes formes et esthétiques dans la production artistique en espace public
- > Production d'une analyse critique des spectacles dans l'espace public
- > Analyse et décryptage des caractéristiques sociales, contextuelles et politiques d'un espace public
- > Développement des capacités d'écoute et de lecture au sein d'un environnement (dimensions physiques, sensorielles, sociales, historiques et symboliques)
- > Maîtrise des éléments spécifiques du spectacle en espace public (scénographie, direction, relation avec le public, etc.)
- > Maîtrise de la composition de la dramaturgie d'une représentation, conjointement avec la dramaturgie de l'espace public utilisé.

L'atelier « Espaces de spectacle et relations avec le public »

Participants:

Ebru Gökdaj, Lisa Jacobson, Natacha Kmarin, Aurélie Labouesse, Goro Osojnik, Olu Taiwo

Le groupe de travail a souligné le fait que l'espace et le public sont fortement connectés et qu'ils sont les partenaires de l'artiste. L'espace public n'est pas un espace vide, par conséquent la notion de conscience se trouve au cœur du savoir-faire de l'artiste. En outre, la maîtrise d'un langage artistique est nécessaire au travail sur les spécificités de l'extérieur et au développement de la connaissance d'autres langages artistiques pour accroître la capacité de création en extérieur.

Espaces

- > Une compréhension totale de la relation symbiotique entre l'artiste, le public et l'espace
- > Savoir comment rechercher (« repérer ») la voix de l'espace (impératifs sociaux, historiques, fonctionnels) et apprendre comment bouleverser ses fonctions dans la création d'un spectacle
- > Considérer les différences entre : espaces public and privé ; espaces public et vert utilisés par le public pour des occasions sociales ; espaces ouverts au public mais pas forcément aux événements sociaux ; la question étant de savoir comment faire venir le public à l'évènement
- > Apprendre comment atteindre au-delà l'espace de représentation et résonner avec l'ensemble de l'environnement
- > Connaître les formes d'arts de la rue (installation, visite, animation, performance) et savoir comment elles interagissent avec l'espace dans lequel elles sont placées ainsi que les espaces virtuels et la réalité augmentée comme nouveaux outils contemporains

Public

- > Comprendre qui est le public (des jeunes ? des habitants ? de quel milieu culturel ?) et comment incorporer l'auditoire en tant qu'élément constitutif essentiel de la production
- > Être capable de se lier au public, d'interagir avec les spectateurs
- > Concevoir des degrés de participation du public
- > Être conscient de sa responsabilité face à un public multi-générationnel et multiculturel – notamment lorsque l'on joue dans un autre pays

Interprétation

- > Aptitudes physiques et de communication non-verbale
- > Aptitude à improviser et être amusant
- > Développement du charisme sur scène

Savoir-faire et savoir-être

- > Savoir évaluer les risques et les autorisations pour faire un spectacle dans la rue
- > Être organisé et autonome
- > Être capable de travailler avec une équipe et un grand nombre de personnes différentes accomplissant différentes tâches (techniciens, etc.)
- > Un sentiment accru de conscience de soi, de l'ensemble, de l'espace et de l'auditoire
- > Avoir appris de ses expériences de travail dans la rue
- > Engagement personnel, être là à 100%

L'atelier « Construire une carrière professionnelle »

Participants :

Yohann Floch, Jean Vinet, Truus Ophuysen, Julie Mailhé, Katja Beck Kos, Carole Buschmann

Le groupe de travail s'est intéressé à « ce qu'est être un artiste de rue professionnel » et a mis l'accent sur le fait qu'être un professionnel ne signifie pas forcément que l'artiste a bénéficié d'un programme de formation/d'enseignement ou qu'il gagne sa vie grâce à sa pratique. De nombreux artistes, dans tous les domaines, sont autodidactes ou leur source de revenus ne découle pas nécessairement de leur travail artistique. Pour citer l'étude de Suzanne Capiou*, les artistes ont des carrières atypiques... Néanmoins, le groupe de travail a convenu de préciser que pour être considéré comme un professionnel, un artiste doit avoir une certaine expérience, et se sentir membre du secteur culturel en se positionnant comme travailleur de la culture. Ainsi un artiste de rue professionnel sera un travailleur créatif capable d'exprimer artistiquement ses idées/pensées/messages à l'aide d'outils et de compétences créatives : un artiste de rue professionnel est capable de proposer des œuvres artistiques.

* La Situation des professionnels de la création artistique en Europe : Parlement européen, Direction générale Politiques internes de l'Union, Département thématique Politiques structurelles et de Cohésion, Culture et Éducation, Bruxelles, 2006 (<http://www.europarl.europa.eu/committees/en/studiesdownload.html?languageDocument=EN&file=13248>).

Se demandant « quelles aptitudes devraient avoir les élèves/artistes ? » et « que doivent apprendre les élèves/artistes pour améliorer leurs capacités et bâtir un parcours professionnel ? », les membres du groupe ont dégagé trois axes importants.

Premièrement, les arts de la rue incluent intrinsèquement l'idée de travailler hors d'une zone de confort (espaces non conventionnels, espaces publics et privés non destinés à présenter des œuvres, création de pièces éphémères, membres de l'auditoire comme élément vital de la pièce, etc.).

Deuxièmement, les seules compétences liées à la création artistique ne sont pas suffisantes pour améliorer un parcours professionnel : même si les processus de création et les résultats sont fondamentaux, de nombreuses compétences sont nécessaires pour développer une carrière (par exemple la gestion, l'écriture, les compétences organisationnelles, les compétences sociales).

Troisièmement, les programmes d'enseignement doivent « ouvrir les portes » à de nouveaux parcours professionnels et mettre en évidence les possibles changements de carrière dans le but de soutenir dès que possible – ou à n'importe quel moment de la vie professionnelle – le désir d'un praticien de se réorienter.

Parfois, les étudiants, les jeunes artistes et les praticiens plus expérimentés se trouvent déconnectés par rapport aux exigences des « employeurs ». Des enquêtes réalisées dans d'autres secteurs créatifs ont d'ailleurs énuméré les caractéristiques que l'on associe à « un comportement professionnel », comme être ponctuel, s'adapter à de nouvelles situations, être sociable et diplomate, maîtriser la langue anglaise, être organisé et réactif... Le groupe de travail a cependant indiqué que les artistes ne devraient pas accepter toutes les conditions ou répondre aveuglément à toutes les exigences – et donc d'avoir un « comportement professionnel » dans une certaine mesure !

De plus, le groupe de travail a mis en avant la présence de nombreux risques à anticiper par les artistes et la nécessité de les former à la maîtrise de compétences secondaires telles que la gestion des contrats et des redevances, la gestion du marketing et des tournées, l'administration et les taxes, etc. Toutefois, si les artistes doivent assimiler l'importance de disposer de suffisamment de connaissances pour comprendre le contexte légal et administratif dans lequel ils travaillent, ils ne doivent pas assumer des rôles qui ne sont pas créatifs.

Le groupe de travail a réfléchi à un tableau des compétences en suivant les modèles d'autres secteurs artistiques et a classé les compétences, savoirs, attitudes en quatre catégories :

- A) Savoir comment se positionner professionnellement**
- B) Maintenir la connaissance de l'environnement socioprofessionnel et technique de la profession**
- C) Développer et élargir les relations de travail**
- D) Le cas échéant, participer à la promotion de l'art**

Le groupe de travail s'est concentré sur un cadre pour les activités professionnelles et n'a pas eu le temps de travailler sur une méthode de certification (y compris le mode et les critères d'évaluation).

Renforcer ses capacités et construire un parcours professionnel

Tâches	Compétences, savoirs, attitudes
A. Savoir comment se positionner professionnellement	> Apprécier les compétences et aptitudes acquises, chercher à les maintenir et les développer
	> Identifier les gains utilisables concernant l'évolution d'une carrière, un changement de carrière ou encore une réorientation professionnelle
	> Connaître les méthodes d'organisation dans les arts vivants, en particulier ceux du cirque, et leur évolution à travers l'histoire
	> Connaître et appliquer les dispositions légales et réglementaires ainsi que les conventions d'emploi et de l'activité économique
B. Maintenir la connaissance de l'environnement socioprofessionnel et technique de la profession	> Connaître la structure économique du secteur artistique et culturel
	> Être ouvert face aux professions par rapport à : la mise en scène, l'enseignement, l'éducation artistique et ses corollaires (coordination, communication...), l'administration culturelle, la gestion des organisations, la gestion technique, la production et la promotion des arts vivants, le secteur médical et paramédical...
	> Rester informé de l'actualité du secteur, en particulier par le biais des publications et des réseaux d'information et de presse professionnelle
	> Avoir une connaissance approfondie de l'environnement du spectacle (aire de jeu, scène, décor, confection, accroches, installation électrique, vidéo, son et lumière...)
C. Développer et élargir ses relations de travail	> Savoir comment utiliser les outils de communication, notamment internet
	> Connaître les réseaux professionnels
	> Développer des stratégies pour la recherche d'emploi (par ex. auditions, castings, rédaction de CV, candidatures...)
D. Participer à la promotion de l'art	> S'adresser au public et dialoguer sur un spectacle hors du contexte du travail
	> Exposer les éléments essentiels de votre pratique
	> Développer son point de vue sur d'autres œuvres et une aisance pour l'analyse critique