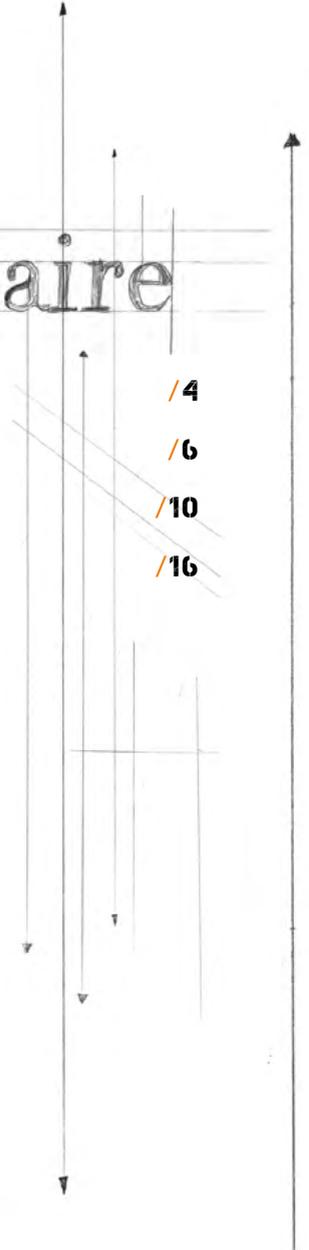


Promotion François Delarozière 2015-2017

CARNET

DE ROUTE



Sommaire

Édito	/4
Entretien avec François Delarozière	/6
Les enjeux du cursus	/10
La promotion François Delarozière 2015 - 2017	/16



Edito

La réalisation d'un Carnet de route au terme du cursus de la FAI-AR devient une tradition. Nous la perpétons non par esprit de répétition, mais parce que chaque promotion est singulière et que le contenu de la formation varie d'un cycle à l'autre : ces spécificités méritent que l'on retrace ce qui a été vécu, traversé, expérimenté par les apprentis de la promotion sortante.

Cette promotion 2015-2017 était spéciale du fait d'une composition plutôt féminine, trentenaire et internationale : **onze femmes et cinq hommes originaires de Colombie, Corée du Sud, Grande-Bretagne, Haïti, Cuba et France**. Ce cosmopolitisme était doublé d'une grande variété artistique, tous les secteurs de la création étant représentés : théâtre, danse, arts plastiques, cirque, musique, scénographie, poésie, cultures urbaines et clown. Une telle diversité recelait autant de richesses que de défis, mobilisant des trésors d'intelligence relationnelle, comme en requièrent les professions artistiques et les métiers de collaboration. La formation fut de ce point de vue complète !

Autre singularité, le programme pédagogique se caractérisait par une progressivité des enseignements, permettant de passer des apprentissages communs au projet individuel, avec une **augmentation du temps personnel de recherche artistique** tout au long du cursus.

Les laboratoires de recherche collective ont donné lieu à des expérimentations artistiques à partir de thématiques communes. Ils sont autant d'exercices d'application définis par des contraintes imaginées non pour assujettir les apprentis, mais pour leur donner un cadre au sein duquel déployer leur imaginaire et exercer leur liberté.

Une expérience forte et originale fut l'échange avec des artistes coréens dans le cadre du laboratoire consacré à l'œuvre à grand format, piloté par Pierre Berthelot et Générrik Vapeur. Autour du thème *Lost in translation*, cette séquence collective a donné lieu à la création d'une forme spectaculaire présentée à Marseille en mai 2016, puis à son adaptation à Séoul en octobre. Dans un contexte de développement des arts de la rue en Corée et avec l'aide de l'Année France-Corée 2015-2016, toute l'école s'est ainsi délocalisée à Séoul pendant deux semaines, ce qui est une marque d'exception de la FAI-AR.

Une autre nouveauté de cette promotion fut la présence d'un parrain, **François Delarozière**. Il a su insuffler la passion, la méthode et la rigueur, qualités qu'il déploie depuis Nantes et Toulouse avec son bestiaire mécanique qui voyage autour du monde. C'est un honneur que d'avoir bénéficié de son regard profondément habité par une éthique du métier.

Indépendamment du programme de formation vécu par les apprentis, des circonstances extérieures ont imprimé une coloration très particulière à cette promotion.

La période 2015-2017 restera marquée par la sidération face à l'horreur des attentats et par les contraintes de l'état d'urgence, qui leur font écho comme une double peine. Ce contexte nous alerte sur la précarité des actions artistiques dans l'espace public, **les artistes apparaissant à la fois comme garants et sentinelles de la liberté d'expression**. Leur fragilité est celle de la démocratie toute entière, et de cela les apprentis ont acquis une conscience aigüe. La culture rend les villes plus prospères, plus durables et plus sûres, reconnaît un récent rapport de l'Unesco. Investir artistiquement les espaces publics est donc un acte politique autant qu'un effort de construction citoyenne : s'y engager aujourd'hui comme jeune artiste revient à paraphraser Antonio Gramsci en alliant « *le pessimisme de l'intelligence à l'optimisme de la volonté* ».

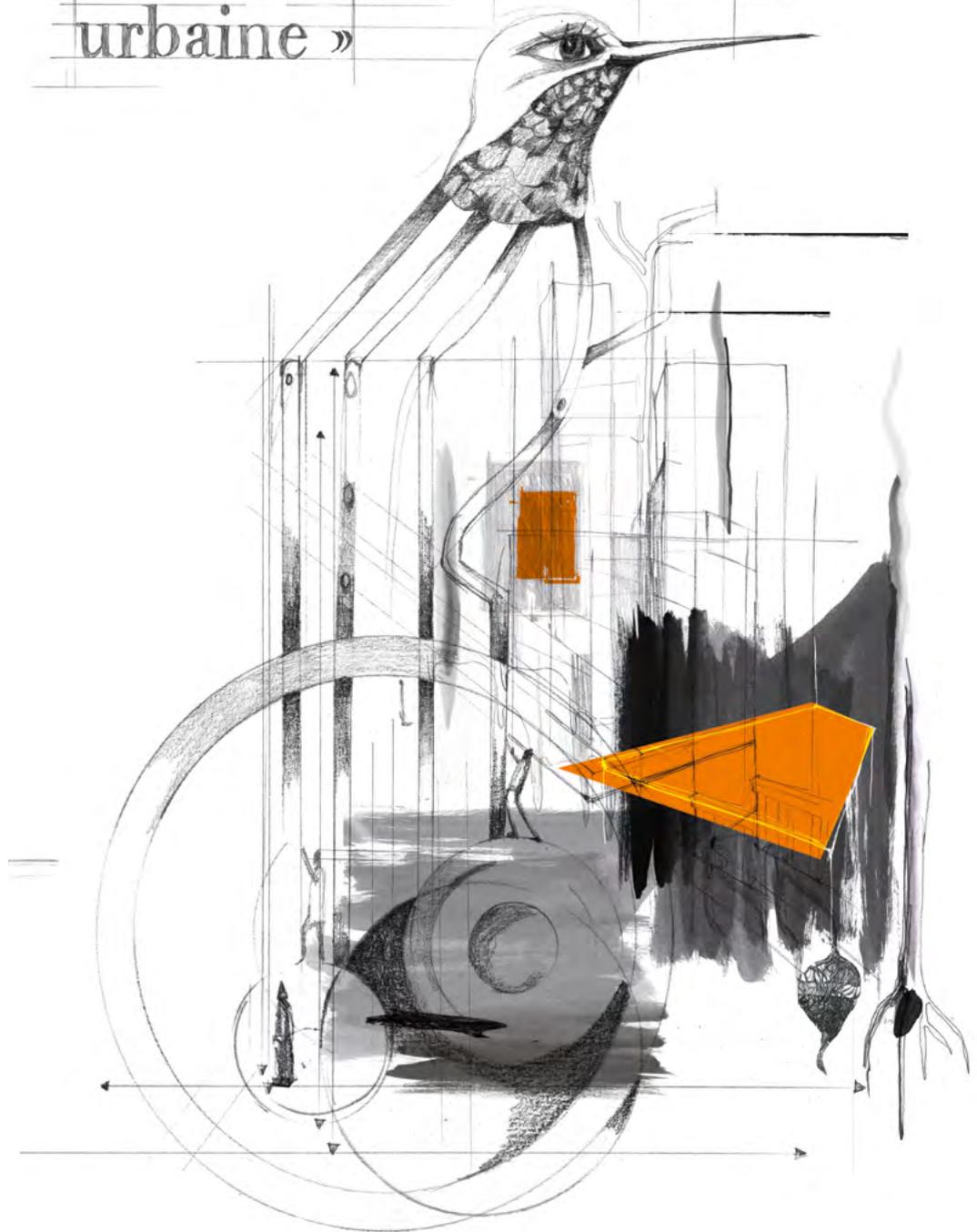
Ces tensions collectives qui traversent l'espace commun, l'espace public physique et politique, Marcel Freydefont en était un observateur inquiet et passionné. Scénographe, metteur en scène, enseignant-chercheur, **Marcel nous a quittés le 1^{er} juillet 2016 à Nantes. Il avait accompagné la FAI-AR depuis sa création en 2005**. Compagnon de route de Michel Crespin, son fondateur, Marcel fut le premier président de cette « formation avancée et itinérante des arts de la rue ». Il était vice-président en charge de la pédagogie de la FAI-AR et, à ce titre, il pilotait les travaux du conseil pédagogique. Il assumait deux reprises la présidence de l'association, à son lancement d'abord avant de céder son siège à Denis Trouxe, puis lors de la transition entre Frédérique Bredin et Laure Ortiz. La dernière fois que nous l'avons vu c'était à Nantes, lors d'une session de formation croisée entre les étudiants scénographes de l'École nationale supérieure d'architecture – dont il avait créé le Diplôme Scénographe DPEA –, et les apprentis de la promotion 2015-2017. Initiateur de ces deux projets pédagogiques innovants, il fut aussi l'artisan de leur collaboration.

Habile décodeur des sous-textes, il prêtait une attention farouche aux formulations et ne voulait se résoudre à l'abandon de la notion d'« arts de la rue » au profit de celle plus froide estimait-il, d'« art en espace public ». Il rappelait à cet effet les fonctions politiques de la « *rue intempérante, création artistique plurielle générée par l'espace libre, bruissant, tonnant, mouvant, gorgé de présences, d'images et de signes, au sein duquel elle s'inscrit dans une relation déterminante avec un public aléatoire, le public-population, constituant une large bande passante culturelle, tandis que se profile en salle la notion d'un théâtre élitaire pour tous* ». Voilà ce qu'il écrivait dans son beau texte d'hommage à Michel Crespin, peu après sa disparition, dans le *Carnet de route* de la promotion précédente (2013-2015) édité en mars 2015.

De la lumière est partie avec lui, mais nous gardons le souvenir de sa constance sur les valeurs, de son humour, de son art du verbe et de son engagement sans faille à nos côtés. Nous lui rendons hommage et lui dédions ce carnet de voyage.

Laure Ortiz / Présidente
Jean-Sébastien Steil / Directeur

« Les arts de la rue évoluent à la rencontre de la transformation urbaine »



ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS DELAROZIÈRE

Parrain de la promotion 2015-2017, François Delarozière, dirige La Machine. Constructeur et inventeur de machines et d'objets, il sillonne le monde pour faire évoluer son patrimoine imaginaire à l'échelle des villes... Il évoque la mutation de sa pratique artistique en espace public et son rapport à la formation.

Quelle vision portes-tu sur la FAI-AR ?

C'est une bonne chose que cette formation existe. La FAI-AR a inventé son propre modèle, qui participe d'un esprit d'immersion et de rencontres avec le milieu professionnel, au cœur de formes en mutation permanente. Ces dix-huit mois sont un passage enrichissant, qui permet de se situer en se posant les bonnes questions. Pour devenir porteur de projet artistique, il faut acquérir une certaine assurance, savoir écouter ses collaborateurs, mais aussi tendre l'oreille au paysage, le comprendre pour formuler le fruit de son analyse. Le plus important, c'est de croire en ses rêves et d'avoir l'envie de les transmettre, pour construire avec les autres. Ça, on l'apprend bien à la FAI-AR, car les apprentis travaillent souvent en groupe, en mettant à profit la spécificité de chacun.

Comment conçois-tu ton rôle de parrain de cette 6^e promotion ?

J'ai été surpris et touché par cette proposition. Donner le nom d'un parrain à une promotion, c'est mieux qu'un numéro ! C'est plus humain, et ça me reconnecte dix ans après avec une formation à laquelle j'ai un peu réfléchi avec d'autres à l'époque. Je suis toujours curieux d'en suivre l'évolution et de voir ce qu'elle génère chez les apprentis, souvent déjà porteurs de leur propre expression artistique, et qui demain seront peut-être directeurs d'une institution ou d'une compagnie avec lesquelles nous collaborerons.

Comment désignes-tu ton métier ?

Mes deux pratiques d'origine sont la construction, apprise en famille ou lors de rencontres, et des études artistiques à l'école d'art de Marseille à Luminy qui ont forgé mon langage de plasticien. Au quotidien, j'aborde une énorme quantité de métiers : chef de projet, inventeur, dessinateur, créateur, metteur en scène, conférencier, directeur d'acteurs et de manipulation de machines... Parfois j'ai un rôle de DRH, ensuite je deviens VRP ! C'est un tout indissociable. Je réponds très peu aux appels d'offre car je considère que ma pratique est unique, et déroge à toute forme de mise en concurrence. À mon sens, l'aventure est avant tout sensible et humaine. Il s'agit d'emmener une troupe d'individus à partager un projet commun dans le plaisir, d'insuffler un esprit, d'accompagner le geste et de transmettre une éthique, en faisant en sorte que chacun en sorte grandi. C'est de cette jubilation à construire que va naître la force de l'objet.

Comment la question de la formation et de la transmission est-elle présente au sein de La Machine ?

L'axe de recherche principal, c'est le mouvement, dans tous les sens du terme : le mouvement des objets et des machines, mais aussi le mouvement au sein de l'atelier. Chacun peut passer d'un poste à l'autre, être ingénieur-concepteur au bureau d'études,

puis construire une machine et la manipuler en spectacle... La formation est intégrée à notre structure. On reçoit énormément de stagiaires de différentes écoles européennes, mais aussi des chefs d'entreprise, qui observent nos manières de manager et de fabriquer nos prototypes. Nous avons aussi créé un poste de médiation pour travailler avec des publics défavorisés en direction des lycées, des collèges, des hôpitaux, en prison... C'est une façon de mettre le projet en partage. Au-delà d'une formation théorique, il s'agit de rendre publique la réalité de notre travail et de valoriser les métiers de l'industrie, le savoir-faire manuel et artistique. C'est aussi dans cette notion d'apprentissage que s'est conçu le projet de la FAI-AR, à l'image du Tour de France que pratiquent les Compagnons.

As-tu l'impression de continuer de te former tout au long de ton parcours ?

Absolument. En enseignant à l'École supérieure d'architecture de Nantes, je suis aussi moi-même à l'école. Formuler sa façon d'envisager la construction d'objets ou la scénographie dans la rue permet d'en apprendre sur soi. Et par ailleurs comme je travaille dans plusieurs villes du monde, j'observe la façon dont elles évoluent, comment les voitures y circulent, la manière dont les échanges se font... Nos spectacles viennent se confronter ou entraver ce quotidien de la ville, on apprend donc sur les lieux, les paysages, les politiques urbaines. Je suis en apprentissage total et permanent.

De quelle manière les évolutions de la création en espace public ont-elles influencé ta pratique ?

L'évolution la plus importante pour la compagnie, c'est la manière dont l'art agit désormais sur la transformation de la ville. À la fin des années 80, le théâtre de rue s'est un temps cantonné aux festivals. Puis on s'est aperçu que pour être vivante, une ville avait besoin de l'habitat, de l'industrie, du commerce, mais aussi de l'art, et ça modifie profondément les relations. Les arts de la rue évoluent désormais dans la temporalité urbaine. On réfléchit à la manière de scénariser ou scénographier une place, une rue un quartier. De nombreuses expériences sont menées en ce sens, comme le Quartier des Spectacles à Montréal. À Nantes, nous accompagnons le développement urbain. Ça ouvre un terrain de jeu extraordinaire, car on préempte l'économie de l'urbanisme. Les moyens ainsi alloués sont bien supérieurs à ceux de la culture, et les projets impliquent toute la citoyenneté (élus, opérateurs publics et privés, habitants...)

Les nécessaires relations avec les tutelles et les collectivités impliquées par de tels projets te détournent-elles de ton activité artistique ?

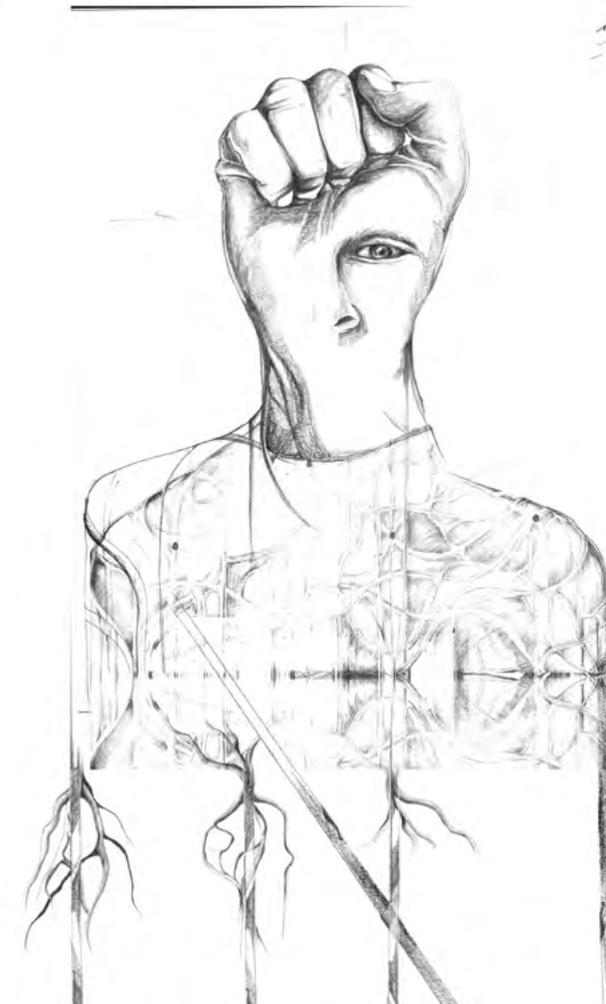
Au contraire, ça fait partie intégrante de la démarche ! Mon travail consiste à ancrer de l'imaginaire, du rêve et de l'émotion dans la réalité d'une ville au XXI^e siècle, avec des pouvoirs politiques qui en régissent le fonctionnement, et des citoyens qui l'arpentent au quotidien. On invente une machine, on la construit, on l'emmène se promener dans la ville et ce sont les citoyens et les visiteurs qui en paient le fonctionnement avec leurs impôts ou leur participation financière. La réalité sociétale d'échange est très concrète, et d'une richesse infinie. Toutes les villes du monde rêvent de pouvoir appréhender à leur manière ce qui s'est passé à Nantes il y a quelques années. Nous menons actuellement une étude à Calais pour un équipement touristique et culturel incluant des machines qui se promèneront en ville de façon permanente. Le plus important, c'est la manière dont

on crée un patrimoine imaginaire, qui marque les esprits et se transmet au travers des générations. L'émotionnel et le culturel constituent des moteurs puissants de l'humain.

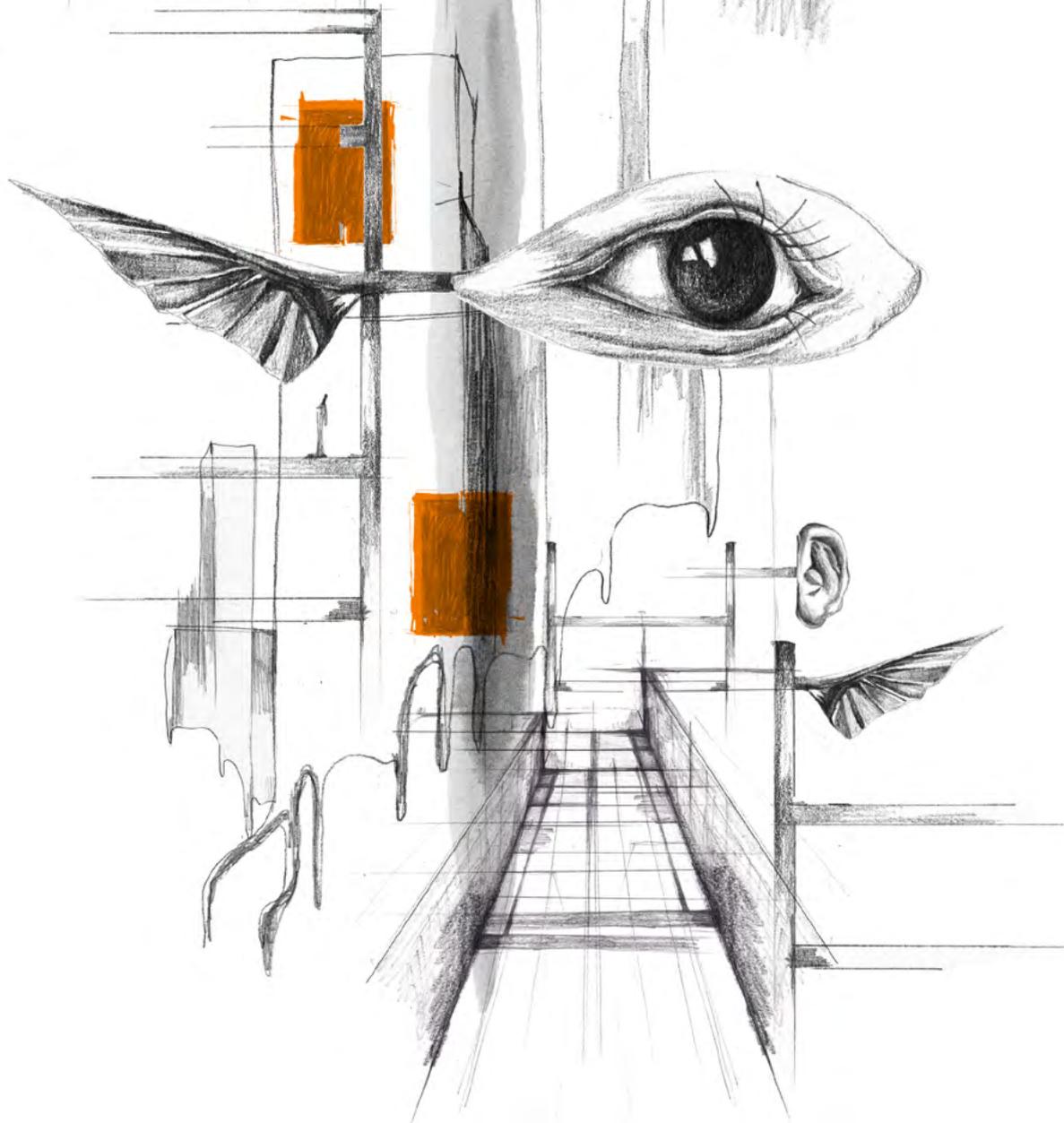
Quel conseil pour les artistes qui se lancent aujourd'hui dans l'espace public ?

La richesse et la force d'une forme d'expression, c'est qu'on ne puisse jamais la saisir. Les formes dans l'espace public doivent être toujours réinventées, aller dans toutes les directions, s'inspirer de toutes les disciplines. Mais je n'ai aucun message à faire passer. Il n'y a pas de technique pour s'exprimer dans l'espace public, il y a juste à trouver sa voie. Danseurs, architectes, mécaniciens... La rue appartient à tout le monde ! Ce qui est important c'est d'y aller et d'essayer de faire. Même si le contexte a changé par rapport aux années 80. Nous sommes dans une phase de régression énorme, l'urbanisme laisse peu de place à l'expression publique, les villes ne construisent plus d'agora. Donc il faut continuer de se battre pour occuper l'espace public, le transformer et s'y exprimer.

Propos recueillis par **Anne Gonon**
Synthèse **Julie Bordenave**



Une pédagogie en mouvement pour un art vivant



LES ENJEUX DU CURSUS

La promotion de la mutation

La cinquième promotion 2013-2015 avait été celle de la transition avec l'arrivée de Jean-Sébastien Steil à la direction de la FAI-AR en septembre 2013, succédant à Dominique Trichet qui avait occupé ce poste à partir de 2005. Le Panorama des chantiers en mars 2015 signait les dix ans d'une formation aussi atypique qu'unique en France et en Europe, spécifiquement dédiée à la création artistique en espace public. La sixième promotion 2015-2017 est celle de la mutation. Parrainée par l'artiste François Delarozère, elle est marquée par les évolutions et changements impulsés par la nouvelle direction.

Le cursus, organisé sur dix-huit mois, se découpe en trois séquences complémentaires. Un premier temps dédié à des ateliers artistiques et techniques d'une semaine environ (balayant techniques de repérage, de jeu, travail corporel, d'écriture, etc.) et aux prérequis théoriques, un deuxième temps consacré à des laboratoires de recherche et d'expérimentation de trois semaines*, puis une dernière séquence focalisée sur un projet personnel de création. Ce découpage subit bien sûr les aléas d'organisation calendaire mais, globalement, la logique est respectée. Après le temps de l'apprentissage et de l'acquisition, vient donc celui de la mise en pratique *via* le projet personnel de création, présenté lors du Panorama des chantiers en mars 2017, et la phase de professionnalisation, transitoire vers la fin de la formation.

Comme leurs prédécesseurs, les apprentis de la promotion 2015-2017 peuvent obtenir un DESU (diplôme d'études supérieures universitaires) mention « Dramaturgie et écritures scéniques dans l'espace public », dans le cadre d'un partenariat avec la section Théâtre du département Arts d'Aix-Marseille Université. Ils peuvent également obtenir un diplôme d'établissement « Auteur-réalisateur de projets artistiques en espace public ». Pour valider ce parcours de formation, ils rédigent et soutiennent un mémoire.

Le grand décloisonnement

Le précepte du décloisonnement, cultivé dès l'origine par Michel Crespin, le fondateur de la FAI-AR, fait l'objet d'un approfondissement à plusieurs niveaux. Le nomadisme préside depuis toujours au sein de la formation et si la Cité des arts de la rue, dans les quartiers Nord de Marseille, constitue une base arrière précieuse pour les apprentis, ils sont amenés à la quitter régulièrement. **La promotion 2015-2017 fait l'expérience de ce décloisonnement géographique et est marquée par une dimension internationale très affirmée.** Elle est manifeste dans les nationalités des seize apprentis : huit Français, trois Coréens, deux Colombiens, une Britannique, une Cubaine et un Haïtien. Elle se déploie également au travers d'un laboratoire organisé en Suisse et, plus lointainement encore, par le biais d'une inscription dans l'année France-Corée 2015-2016. Un vaste programme d'activités pédagogiques s'est déployé entre les deux pays, incluant notamment l'accueil des trois artistes coréens et un laboratoire d'expérimentation dirigé par Générik Vapeur.

Le décloisonnement tient aussi à la multiplicité des partenariats qui permet, là encore, de creuser un sillon historique de la FAI-AR : **s'inscrire pleinement dans le champ des arts de la rue, tout en s'ouvrant au maximum aux autres secteurs artistiques** se saisissant eux aussi de l'espace public. Les collaborations avec l'École supérieure

* Des articles retraçant tous les ateliers et les laboratoires sont publiés sur le site internet de la FAI-AR, dans la rubrique « Le cursus au fil de l'eau ».

d'architecture de Nantes (engagée depuis la création de la FAI-AR) et avec l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence (débutée en 2013 avec la promotion précédente), ont été l'occasion de sessions communes entre apprentis et étudiants de ces écoles. Deux Centres nationaux des arts de la rue (le Parapluie à Aurillac et l'Usine à Tournefeuille) ont accueilli des laboratoires. Quant au Centre national des écritures du spectacle, La Chartreuse à Villeneuve-lès-Avignon, partenaire de longue date, il a reçu les apprentis pour un laboratoire consacré à la dramaturgie, dernier de la série en octobre 2016, passerelle idéale vers l'écriture du projet personnel de création. Le décloisonnement est enfin lié à la diversité des profils des apprentis (scénographe, comédien, performeur, plasticien, danseur, metteur en scène, etc.) tout comme des intervenants et initiateurs pédagogiques des ateliers et laboratoires.

Encourager l'exploration et la tentative

Le terme de diversité s'avère particulièrement pertinent pour qualifier le cursus de cette sixième promotion. Les arts en espace public se caractérisent par une impressionnante variété de pratiques et de formats dont les apprentis ont pu faire l'expérience. Lors des laboratoires, ils abordent le théâtre de rue prenant un texte pour point d'appui avec Natacha Kmarin et Manu Moser ; ils expérimentent la création d'un spectacle de grand format avec Générik Vapeur ; ils explorent la poésie du quotidien et la collecte de paroles d'habitants avec Hervé Lelardoux... Cette variété vaut aussi pour les lieux traversés : les bords de Loire à Nantes, différents quartiers de Marseille, la Chaux-de-Fonds en Suisse, une zone artisanale à Tournefeuille, Aurillac ou encore la zone pavillonnaire Villagexpo à Saint-Médard-en-Jalles. Ce voyage à travers des espaces urbains, périurbains ou paysagers souligne combien les artistes agissant hors les murs sont tous-terrains. Et si chaque atelier ou laboratoire frappe par sa singularité, des problématiques récurrentes irriguent tout le cursus, mettant en lumière les défis de l'intervention artistique en espace public.

Dernier point à souligner dans les mutations, le recours au terme de « laboratoire de recherche et d'expérimentation » pour désigner les sessions de trois semaines pilotées par des initiateurs pédagogiques. Le principe de transmission reste central dans la mesure où les initiateurs sont tous des artistes en activité, qui, dans le cadre du laboratoire, partagent savoir-faire, expérience et expertise. Les dimensions de « recherche » et « d'expérimentation » engagent les apprentis à tester et tenter, en les libérant de toute perspective de réussite ou d'évaluation. **S'assume là pleinement l'espace-temps d'une formation artistique : un moment inédit pour s'essayer à des formes et formats, dans une pure logique de « practice as research »**, pour reprendre cette approche anglo-saxonne de recherche-crédation qui passe par la pratique et la tentative.

Du décryptage à l'écriture, la boîte à outils de l'apprenti

Formation supérieure d'art en espace public, **la FAI-AR se veut résolument outillante.** Si le programme inclut des enseignements théoriques, dont certains suivis dans le cadre de cours de la section Théâtre du département Arts d'Aix-Marseille Université, le volume horaire est largement consacré à des ateliers pratiques et aux laboratoires de recherche et d'expérimentation. Les ateliers sont notamment des espaces de transmission d'outils et d'exercices concrets. Il n'est pas question de livrer clé en main une méthode d'écriture pour l'espace public – qui n'existe d'ailleurs absolument pas – mais bien davantage de proposer aux apprentis une multitude d'outils et d'exercices dont ils peuvent se saisir, qu'ils peuvent adapter, en fonction de leurs besoins et de leur propre méthodologie de recherche et de travail. Le passage en revue du cursus *a posteriori* souligne la densité des apprentissages couverts.

La boîte à outils des apprentis intègre ainsi :

- la technique du repérage (observation topographique, recueil d'informations, immersion, matière tirée de rencontres fortuites ou provoquées, etc.),
- la recherche documentaire (approche historique, socio-démographique, mais aussi anecdotes, légendes urbaines, etc.),

- la collecte de paroles (entretien, exploitation),
- une multitude d'exercices et de protocoles d'observation du réel,
- des techniques et exercices de travail du corps et du mouvement,
- des techniques et exercices de jeu et de mise en représentation en rue,
- des exercices et des protocoles d'écriture,
- la conception et la construction d'objets scénographiques,
- des connaissances administratives et techniques (montage de dossiers artistiques, autorisations, réglementations dans l'espace public, production, politiques culturelles, etc.).

Les ateliers se déroulant pour la plupart sur quelques jours seulement, il ne s'agit évidemment pas de faire des apprentis des comédiens, des danseurs ou des plasticiens quand ils ne le sont pas initialement. La dynamique pédagogique de la FAI-AR se situe ailleurs. D'une part, appréhender les spécificités de l'espace public, aux antipodes de l'écrivain de la salle ou de la galerie. D'autre part, transmettre et donner à comprendre les bases d'une pratique (ses questionnements inhérents, ses écueils) **pour permettre l'échange et le dialogue avec des collaborateurs futurs** (interprètes, techniciens mais aussi chargés de production, de médiation, etc.). Pour certains apprentis, ces outils sont pleinement appréhendés dans la phase concrète de travail sur le projet personnel de création – qui commence, pour cette promotion, bien plus tardivement, afin de relativiser la pression très forte portant sur ce projet et sa maquette présentée lors du Panorama des chantiers. Pour d'autres, la capitalisation des outils et savoirs engrangés ne se fera que plus tard, après la sortie. Comme dans tout apprentissage, il n'est en effet pas rare que la mobilisation des techniques et des savoirs acquis ne se déploie qu'après l'émancipation de la formation elle-même ; comme s'il fallait prendre de la distance avec ce contexte de transmission pour s'approprier pleinement les acquis et même, tout simplement, les conscientiser. Il y aurait, en quelque sorte, un effet d'onde à propagation progressive.

Un art du « déjà là »

La FAI-AR se veut un acteur d'observation et d'analyse des mutations et enjeux artistiques et esthétiques de la création en espace public. La formation en est aussi forcément le reflet, du fait de la présence forte des artistes en tant qu'intervenants et initiateurs pédagogiques. **S'il est une évolution manifeste dont le cursus de la promotion François Delarozière témoigne, c'est bien celle de l'approche contextuelle.** La prise en compte du contexte par les artistes n'est pas nouvelle. Dès les années 60, certains l'adoptent et vont commencer à la théoriser. En témoigne l'ouvrage *Un art contextuel, Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, publié en 2002, essai de critique d'art Paul Ardenne consacré aux artistes plasticiens, décrivant les modalités opératoires et les effets d'une démarche qui choisit non seulement d'investir des espaces non dédiés à la monstration d'œuvres, mais aussi, et surtout, de prendre en considération l'environnement investi, de l'intégrer à la création, jusqu'à lui lier totalement la pièce produite. Cette prise en compte du contexte semble aller de soi aujourd'hui, mais dans le champ des arts de la rue, elle n'a en réalité pas toujours été évidente. Si les artistes choisissant la rue ont toujours revendiqué politiquement et artistiquement les raisons de ce choix – investir l'espace public, s'adresser au plus grand nombre, s'affranchir des contraintes et conventions des salles et des lieux consacrés, etc. –, la production artistique, elle, a longtemps été pensée dans une logique de diffusion, qui, de fait, s'apparente mal à une approche contextuelle. Depuis le début des années 2000, le contexte est monté en puissance, donnant lieu à des formes et formats variés, allant de créations *in situ* inédites et uniques à d'autres reposant sur des protocoles reproduits d'un lieu à l'autre, induisant une résidence de création en amont de la diffusion. Pour nombre d'artistes, et d'opérateurs qui sont pour certains très moteurs en la matière, **ce souci du contexte s'associe à une attention portée au réel, source inépuisable d'inspiration.**

Cette dialectique contexte/réel a été présente en filigrane tout au long du cursus, les intervenants ayant marqué cette promotion d'un art du « déjà là ». Des ateliers « Le repérage comme outil scénographique » et « Corps, espace, mouvement » aux laboratoires « La ville invisible qui nous habite » et « Expédition autour du milieu », pour ne citer que ceux-là, la devise semble être : partir des lieux avant toute chose.

Situer les lieux investis, se situer soi-même en ces lieux constitue un point de départ. La problématique de se recentrer sur soi, d'identifier d'où l'on parle est une constante, comme si la clarté topographique de l'endroit d'où l'on s'exprime allait de pair avec la conscience de ce que l'on souhaite énoncer. Les artistes martèlent leur credo aux apprentis : adopter une posture d'attention et d'écoute de l'environnement d'accueil, se méfier à tout prix de la surenchère d'agir. En ce sens, il apparaît, *a posteriori*, que ce à quoi les apprentis sont prioritairement encouragés, c'est à **regarder la ville comme une scène**. Commencer par observer le spectacle permanent qu'elle offre, par et pour elle-même, pour ensuite, seulement, envisager l'espace scénique potentiel qu'elle constitue pour une proposition artistique ; sans jamais dissocier les deux dynamiques.

Cette primauté du « déjà là » exige des apprentis une perception exacerbée et augmentée. Elle s'associe à une **capacité à repérer la poésie du réel et de l'ordinaire, son potentiel fictionnel**. Comme l'écrit Fanny Broyelle dans son article consacré au laboratoire « Expédition autour du milieu »* piloté par Yvan Detraz et Dimitri Messu du Bruit du Frigo, il s'agit de « *faire vivre une pratique de l'ordinaire qui fasse émerger un processus créatif* ». L'acte artistique agit alors telle une révélation – au sens propre de rendre visible –, notamment par le décalage ou le détournement, figures que le sociologue Philippe Chadoir avaient identifiées comme matricielles dans les arts de la rue dès la fin des années 1990 (voir sa thèse soutenue en 1998, publiée en 2000, chez L'Harmattan, sous le titre *La ville en scènes. Discours et figures de l'espace public à travers les « arts de la rue »*).

Cet art du « déjà là » s'associe à un autre fil rouge, celui d'une double dramaturgie en permanence intriquée : le sens des lieux et le sens de l'action artistique située. En quoi le « déjà là », l'existant, dans toutes ses composantes (topographiques, symboliques, politiques, etc.) est-il porteur de sens ? Que nous dit-il de l'état du monde ? Des pratiques et des usages des habitants ? Quelle est la dramaturgie intrinsèque de ces espaces dont l'artiste souhaite se saisir ? Et, partant de ce fondement premier, quelles vont être la dramaturgie et la grammaire d'irruption de l'œuvre ? Questions passionnantes qui placent le sens de l'intervention artistique en préalable de toute projection d'image ou invention de forme ou de format. Tel aura été le message de Marie Reverdy aux apprentis ; la dramaturge les poussant à partir du sens, d'un propos, d'un thème pour le transposer, transfigurer, transcender en un geste, une parole ou une représentation symbolique. **Les apprentis auront donc résolument travaillé à des écritures situées**, explorant les figures d'irruption de l'œuvre (continuité, alchimie, contre-point, conflit, confrontation, etc.) en lien étroit avec le site choisi.

L'enjeu de l'adresse

Cette notion d'écritures situées aura été associée à un autre pilier fondamental de l'intervention artistique en espace public : l'enjeu de l'adresse, au public ou aux passants non convoqués. Les apprentis sont amenés à se situer dans les lieux qu'ils investissent et, en même temps, à situer ceux à qui ils s'adressent. **La question du point de vue est donc toujours double : celui que l'artiste porte sur le monde et celui qu'il propose au spectateur de partager et d'expérimenter**. Dans le laboratoire « Darkside of the Suisse. Stage de survie artistique en milieu hostile » à la Chaux-de-Fonds, Natacha Kmarin et Manu Moser ont notamment fortement insisté sur cette problématique de l'adresse, le public constituant, à leurs yeux, le premier partenaire de l'artiste de rue. Quelle spatialisation du spectateur ? À qui s'adresse la proposition ? Pour dire quoi ? Par la convocation ? L'interpellation ? La surprise ? À partir d'esthétiques et de partis pris très divers, la plupart des intervenants abordent cette problématique clé de la mise en rue, c'est-à-dire de l'instauration, quelle que soit la discipline artistique choisie, du contrat de représentation entre l'acte artistique et celui amené à en faire l'expérience. Relation à conquérir qui ne va jamais de soi dans l'espace public.

Les différents laboratoires ont permis aux apprentis d'être confrontés à des configurations diverses, parfois extrêmes – comme les cas de la ville de la Chaux-de-Fonds en plein hiver ou de la zone artisanale d'implantation de l'Usine à Tournefeuille –, autant d'occasions de tester et d'appréhender le rôle et la place du spectateur. **En creux, c'est la prise de risque de l'espace public qui apparaît : celle de l'artiste qui expose sa sensibilité, son propos, son geste artistique et celle à laquelle il expose le spectateur en**

situation d'expérience esthétique dans un lieu non dédié. Le workshop animé par Mark Etc, directeur artistique d'Ici-Même (Paris) et Eric Ménard, co-auteurs de *First Life*, proposition reposant sur un dispositif de vidéo-guidage du spectateur équipé d'un smartphone et d'un casque diffusant une bande-son, permet quant à lui d'aborder le cas particulier du spectateur en immersion et de la réception liée à l'usage de technologies. Échappant à tout éloge béat de celles-ci, Mark Etc et Eric Ménard ont sensibilisé les apprentis aux potentialités dramaturgiques et d'écriture interactives de tels outils (smartphone, son binaural, etc.) autant qu'aux questions qu'ils induisent : quelle place occupe le spectateur dans le dispositif ? Le contrôle-t-il ou est-il contrôlé par lui ? Quels enjeux de la participation engagée et quels écueils de la logique d'assignation d'usages imposée par la machine ?

Nommer sa nécessité d'artiste

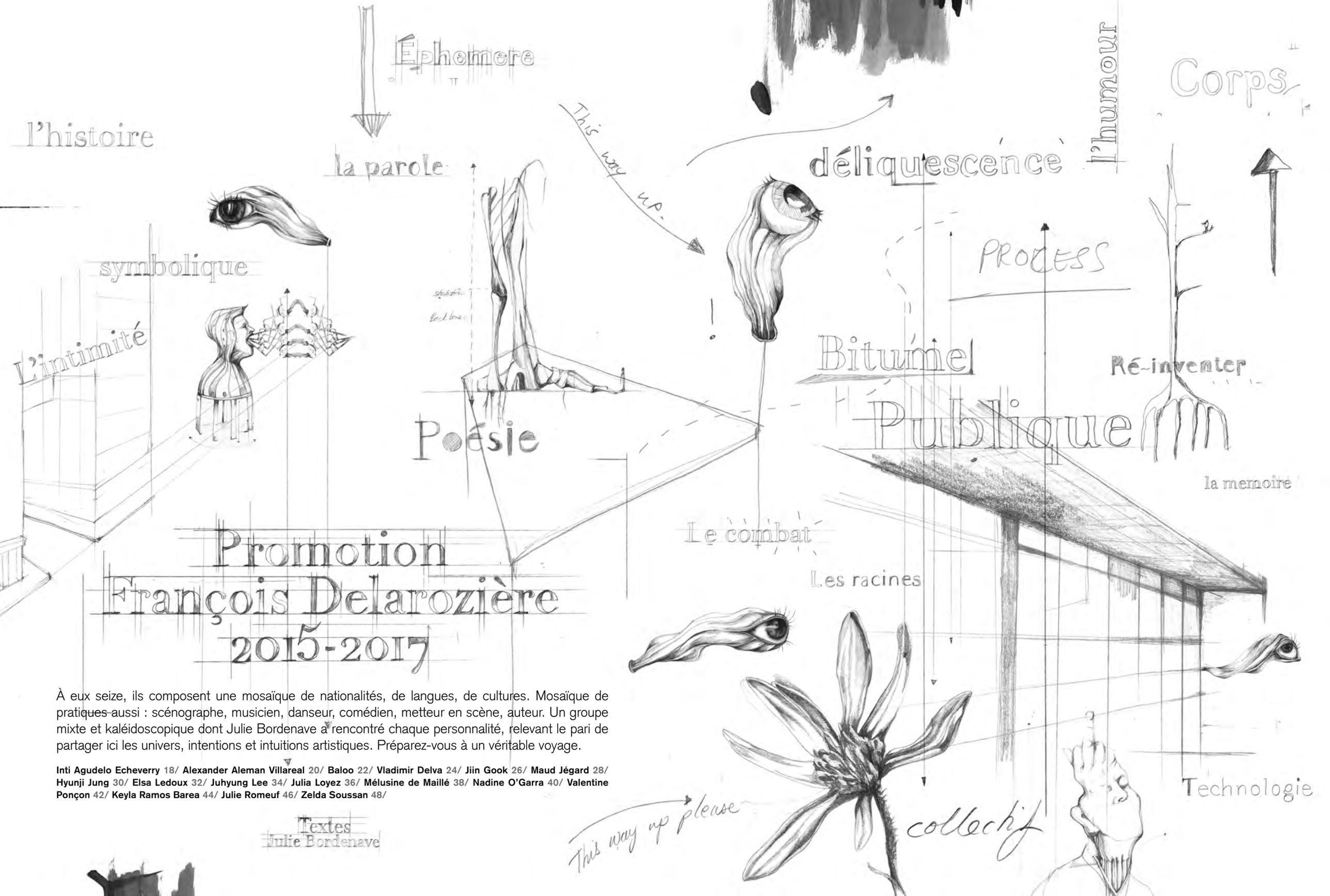
La question du sens ne se sera pas posée qu'au travers de questionnements dramaturgiques, loin de là. Elle s'impose comme le fondement même de l'action, dans l'exigence de nommer sa nécessité d'artiste. En somme, pourquoi les apprentis empruntent-ils le chemin de la création artistique ? Qu'ont-ils de viscéral et irrésistible à dire au monde ? À l'autre ? Ce que Nadège Prugnard, auteure et intervenante dans le laboratoire organisé à la Chartreuse, nomme volontiers leur « cri ». S'aventurer sur les terres de la nécessité conduit à une réflexion d'ordre politique : pourquoi choisir l'espace public ? Pour y exprimer quoi ? Cette question aura été soulevée de façon directe ou indirecte par de nombreux intervenants qui n'ont eu de cesse d'accompagner les apprentis dans la formulation de leur nécessité personnelle. **La problématique politique, au sens large du pari du vivre ensemble en société, a parcouru tout le cursus de la promotion 2015-2017**. Christophe Haleb, lors d'une session en février 2016, propose aux apprentis de s'intéresser aux formes d'occupation politique de l'espace tandis que Clara Le Picard les engage à écrire un manifeste personnel. Au-delà du contexte de la formation, l'actualité et ses résonances politiques auront fortement frappé la promotion François Delarozière : attaques terroristes, état d'urgence, crise des migrants en Méditerranée et en Europe, Brexit, guerre en Syrie, élections présidentielles aux États-Unis, etc. Difficile d'être insensible à un climat politique et géostratégique aussi tendu que complexe, à moins de chercher à tout prix à se couper du monde – ce qui constituerait le paradoxe absolu d'un artiste œuvrant dans l'espace public.

À tout moment, les apprentis, comme les citoyens que nous sommes, ont été confrontés à la question clé, éminemment politique, de l'altérité. La composition même de la promotion en a fait un enjeu, du fait des problèmes de maîtrise de la langue pour certains et des différences culturelles. Faire groupe, agir en collectif aura bien souvent relevé d'un pari, parfois d'une gageure. Le travail d'écoute auquel de nombreux intervenants encourageaient les apprentis aura bien souvent commencé par la capacité à accueillir l'autre fréquenté au quotidien dans le cadre de la formation. Cette articulation individu/collectif n'a rien d'évident ni de spontané, *a fortiori* dans une école qui forme des auteurs-réalisateurs porteurs de leur propre projet. La dimension politique se sera aussi nichée là, au cœur de la promotion. Phérraille, directeur artistique du PHUN, a pour sa part mis un point d'honneur à faire ressentir la force que chacun peut tirer d'une dynamique collective. Christophe Haleb souhaitait également éclairer cet enjeu, particulièrement capital à ses yeux pour qui se risque à l'espace public. Pour le chorégraphe, « *dans l'espace public, l'individu est fort, mais le groupe fait rêver* ». Faire rêver par l'union et la force dans la rue, un vrai programme politique pour une formation dédiée à l'art en espace public.

Anne Gonon

* Disponible en ligne dans la rubrique « Le cursus au fil de l'eau » du site internet de la FAI-AR.





l'histoire

Éphémère

la parole

déliquescence

l'humour

Corps

symbolique

L'intimité

Poésie

Bitumiel

Publique

Ré-inventer

la mémoire

Promotion
François Delarozière
2015-2017

Le combat

Les racines

Technologie

collectif

This way up please

This way up.

À eux seize, ils composent une mosaïque de nationalités, de langues, de cultures. Mosaïque de pratiques-aussi : scénographe, musicien, danseur, comédien, metteur en scène, auteur. Un groupe mixte et kaléidoscopique dont Julie Bordenave a rencontré chaque personnalité, relevant le pari de partager ici les univers, intentions et intuitions artistiques. Préparez-vous à un véritable voyage.

Inti Agudelo Echeverry 18/ Alexander Aleman Villareal 20/ Baloo 22/ Vladimir Delva 24/ Jiin Gook 26/ Maud Jégard 28/ Hyunji Jung 30/ Elsa Ledoux 32/ Juhjung Lee 34/ Julia Loyez 36/ Mélusine de Maillé 38/ Nadine O'Garra 40/ Valentine Ponçon 42/ Keyla Ramos Barea 44/ Julie Romeuf 46/ Zelda Soussan 48/

Textes
Julie Bordenave

Inti Agudelo Echeverry



Sur les routes depuis une quinzaine d'années avec un solo de clown, Inti Agudelo a appris à capter l'attention du public et jouer avec l'espace de manière quasi intuitive. Désireux de mettre son savoir-faire au service d'une narration, il entre à la FAI-AR pour développer son projet *Siete*, épopée onirique en clair-obscur, à la lisière des deux mondes. L'artiste y embarque le spectateur dans son ultime voyage, une errance dans les limbes à travers les faits marquants de sa vie et de son pays. En fil rouge, le massacre des bananeraies de 1928, un événement tragique qui a marqué l'histoire de la Colombie, durant lequel plus de mille manifestants de l'United Fruit Company furent tués par l'armée à Cienaga.

Siete emprunte à la mémoire colombienne, comme à ses rites et traditions. La traversée de sept tableaux rappelle les sept jours durant lesquels l'esprit du défunt règle ses comptes avant de rejoindre le royaume des morts. La rétrospective, aussi grave que facétieuse, se présente comme le bilan d'une vie et de l'humanité, à la fois pivot dramaturgique du spectacle et constat d'une histoire qui se répète, quand la logique des multinationales continue de contrôler les intérêts locaux et d'entraîner le massacre d'innocents. Touché par le spectacle *Roman photo* de Royal de Luxe, Inti Agudelo emprunte aux techniques du montage cinématographique comme à l'esthétique des films muets. Les trucages artisanaux, orchestrés à vue, font partie intégrante du spectacle. À la FAI-AR, il apprend à jouer avec le contexte et la mise en espace, sculpter les volumes avec la lumière, jouer avec les perspectives et la profondeur de champ. Son univers convoque la musique, le masque expressif, le théâtre de marionnettes.

Tuteur
Herman Angarita, plasticien

Né en 1979, Colombie.

Après des études d'anthropologie et d'archéologie qui lui donnent le goût du voyage, Inti Agudelo poursuit des études de théâtre à Buenos Aires et Bogota, qu'il met en pratique dans la rue, en Amérique Latine et en Europe. En Colombie, il a organisé un festival pluridisciplinaire (théâtre de salle et en rue, cinéma, arts plastiques, musique et littérature) et développé un projet de cirque social à destination des communautés en guerre.

inti.aguledo@gmail.com



Alexander Aleman Villareal



Né en 1983, Colombie.

Après quatre ans de pratique amateur (cirque, théâtre, musique et danse), Alexander Aleman intègre pendant douze ans le collectif de musiciens Krash espectaculos, qui construit ses percussions à base d'éléments recyclables. En salle et en rue, il professionnalise sa pratique de la danse, de la percussion, de l'acrobatie et du théâtre noir. Il se produit au festival ibéro-américain de théâtre de Bogota, où il croise notamment les Plasticiens Volants.

halleman31@outlook.com

Éperdument attaché au potentiel expressif des percussions, Alexander Aleman puise dans les racines de la musique colombienne pour alimenter sa création. Le vallenato, un rythme venu de la côte caribéenne, agit sur lui comme un moteur et une source d'inspiration. En réinterprétant de manière subjective ce genre musical emblématique, il aspire à présenter une Colombie contemporaine, dans toute sa pluralité et complexité, soucieux de déjouer les écueils de l'exotisme et de la compassion.

Le vallenato est une musique populaire, qui narre les chroniques quotidiennes des campagnes colombiennes, relate les luttes sociales, le vague à l'âme et la joie de vivre. Par ses influences africaines et indiennes, elle raconte aussi le métissage, l'adaptation, la résilience parfois, qui ont façonné l'histoire et l'identité d'un peuple. En Colombie, le vallenato se joue dans les cours, ranches, jardins ou places publiques. En le transposant dans l'espace public européen, Alexander Aleman en bouscule les codes : ses instruments sont fabriqués à partir d'éléments recyclables, une violoniste remplace le traditionnel accordéoniste. Confrontées au mobilier urbain, en dialogue avec les graffiti ou frappées sur le bitume, ses percussions expriment la contestation, la rage ou le désarroi ; bercées de rythmes indolents, elles s'adressent à un amour éloigné ou un ami disparu... Visant une narration universelle, le musicien remplace les paroles des chansons par des images projetées en *mapping* dans la ville, pour illustrer la réalité tangible de la guerre et des déplacés, l'âpreté sociale mais aussi la vivacité artistique, l'humour et l'amour d'un « *pays qui ne se réduit pas à la figure désuète de Pablo Escobar !* »

Tuteur
Nicolas Bernard / Compagnie Les Nouveaux Nez

Baloo (Bastien Salanson)



Sous l'usage d'alias, Baloo invente au sein de son « Comité Défaite » des interventions et situations *in situ*, mêlant arts visuels et arts vivants, qui incarnent ses concepts coups de poing sonnante comme des manifestes.

Attentif aux injonctions sociales, il crée des mystifications urbaines pour faire saillir avec humour des vérités, paradoxes ou dysfonctionnements, en jouant sur les frontières ténues entre art et marketing. Une « *manière de schizophréniser les choses* » en les détournant de leur fonction première : mise en abyme de l'observation opérée par les caméras de surveillance, extincteurs crachant de la peinture, *mistral tag* sur des sacs plastiques volants au vent... En 2013, il imagine *La Croûte [livraison d'artistes à domicile]*, pour faire entrer la culture alternative dans les appartements. Singeant une livraison de pizzas, le dispositif permet aux clients de recevoir à domicile des interventions artistiques (illustration, auto-édition, musique, kits de tatouage DIY...), commandées sur un menu. Inspirée par le *Pizza Project* de l'artiste franco-péruvien Jota Castro, la démarche illustre littéralement une statistique Pôle Emploi révélant que les artistes en précarité financière pullulent dans le secteur de la distribution alimentaire. De ses longues immersions dans l'univers hip hop et les stades de football, qui l'ont façonné sans le résumer, Baloo tire un attrait pour la contamination virale, l'urgence et la clandestinité qui président à certaines pratiques du graffiti, mais aussi le côté grégaire. En fédérant autour de lui une tribu aux savoir-faire complémentaires, son projet *De la bile à l'encre* dévoile plusieurs éléments de sa boîte à outils, tirés de la panse féconde de *49-Troie*, son petit cheval de bois itinérant.

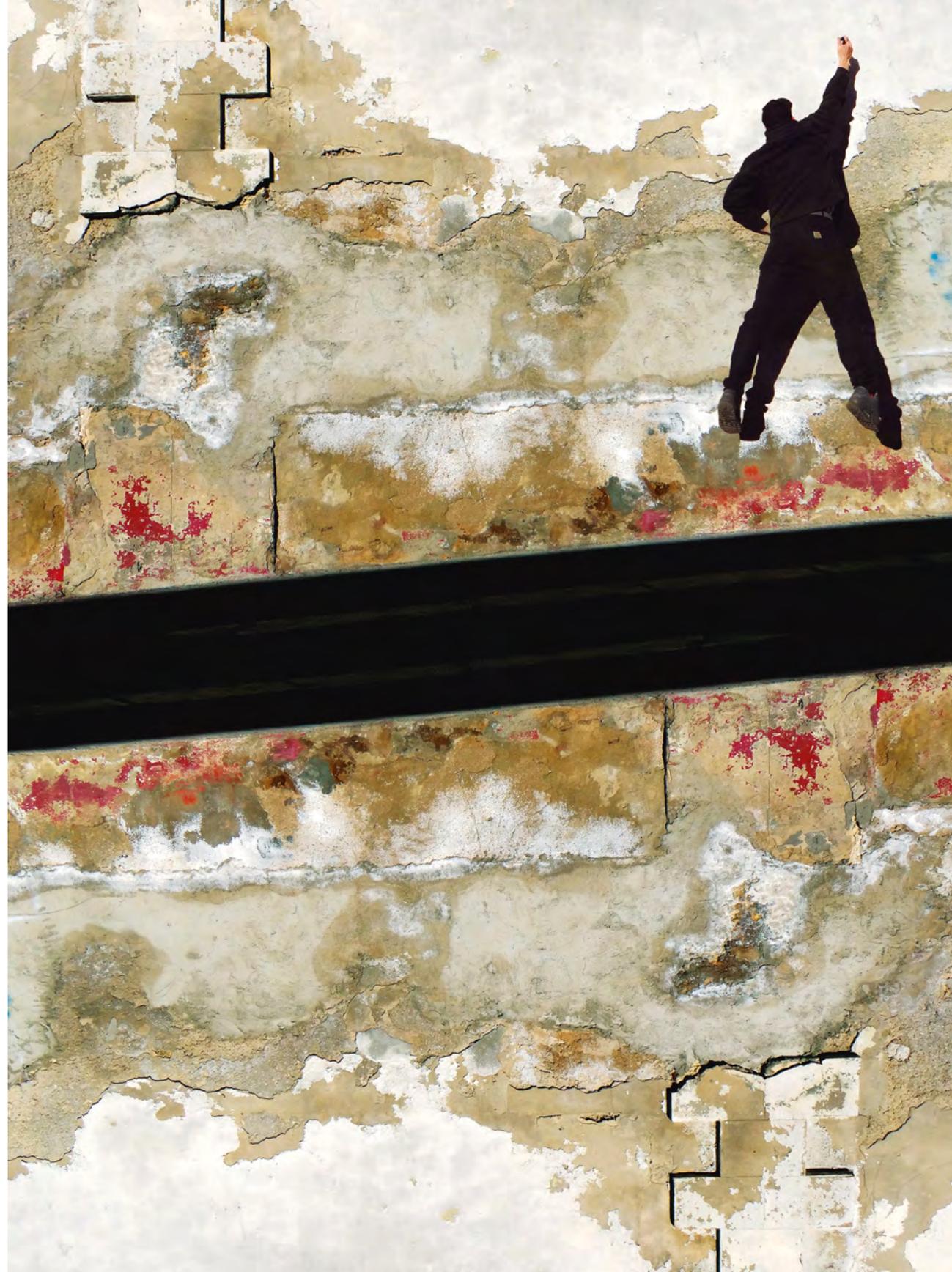
Tuteur

Ludovic Nobileau / Compagnie X/tnt

Né en 1985, France.

Formé à la mise en œuvre de projets culturels, Baloo se forge sur le terrain une expérience activiste (label hip hop aixois Le Vice Music, festival ARTéFADA, propositions artistiques dans des laveries automatiques), et administrative (association Co-opérative, Radio Grenouille, Lieux publics, Théâtre des Bernardines...). Artiste autodidacte (graffiti, écriture, lomographie, laser tag, vidéo), il collabore depuis 2011 avec la compagnie Les Gueules de Loup et depuis 2015 à *Versus*, jeu vidéo spectaculaire de la 5^e promotion de la FAI-AR.

lecomitedefaute.com



Vladimir Delva



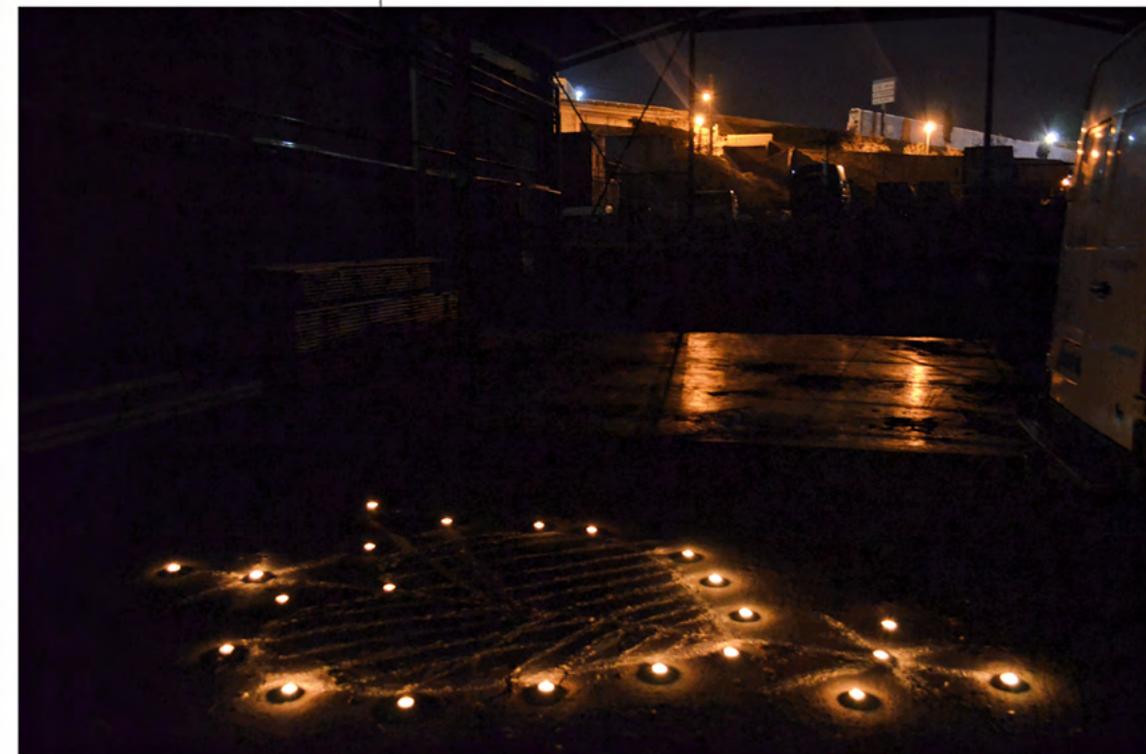
Né en 1979, Haïti.

Vladimir Delva se forme à l'art dramatique de 2003 à 2008 au Petit Conservatoire d'Haïti, puis en 2014 à l'ENSATT de Lyon. À Port-au-Prince, il participe à la première édition du festival des Quatre Chemins au cours de laquelle il devient l'assistant metteur en scène de Daniel Marcelin. En salle, il joue Molière, Marivaux et Beckett sous la direction de Jean-René Lemoine et Guy Junior Régis. Il intègre la Brigade d'Intervention Théâtrale Haïti en 2011, qui tournera en France durant l'été 2012 et 2013 avec le Théâtre de l'Unité.

delvavlad@gmail.com

Fils de pasteur, Vladimir Delva a tôt nourri un attrait pour la parole publique. À Haïti, il anime des ateliers de lecture, de théâtre, des émissions de radio, et multiplie les collaborations avec la scène théâtrale locale (Frankétienne, Lyonel Trouillot, Sito Cavé...) et internationale (Catherine Boskowitz, Daniel Larrieu). Natif d'un pays où « *la rue est le salon du peuple* », il fait partie d'une génération qui manie l'oralité sur les marchés et places publiques, dans les bars ou sur les scènes slam. Il y développe un appétit pour la harangue de proximité, les jeux de langage, et une aptitude à ramener la sphère privée dans l'espace public.

Depuis dix ans, il est hanté par le texte *Sainte-Dérivée des trottoirs* de l'auteur haïtien Faubert Bolivar, et par le désir d'interpréter un rôle de femme. Il entre à la FAI-AR pour concrétiser sa volonté de porter en rue la parole de Sainte-Dérivée, religieuse dévouée en même temps qu'amante autoproclamée de Jésus. Il travaille sur son projet en binôme avec Alice Leclerc pour questionner les notions de folie et de prostitution. Son adaptation s'habille d'une esthétique du délabrement autour d'un « costume décor », longue traîne confectionnée à base de matériel de récupération. Dans la lignée de l'ethnodrame théorisé notamment par Franck Fouché et Louis Mars – qui soulignent l'impact des rituels mystiques caribéens dans l'art dramatique haïtien, nourrissant les recherches de Grotowski –, Vladimir Delva enrichit son travail d'imaginaire syncrétique : chant et danse vaudous, vévés, jeu entre sacré et profane, mais aussi tracts distribués par les marabouts dans la rue... La prose poétique est pour lui un socle d'improvisation, autant qu'un prétexte à la rencontre. Il s'invente des avatars pour déambuler et jouer avec les contextes. Lors du laboratoire de la FAI-AR à la Chaux-de-Fonds en février 2016, ce sera M.Trimeur, sac poubelle sur le dos et dogme aux lèvres, « *je trie donc je suis* »...





Née en 1981, Corée du Sud.
Dès l'âge de 13 ans, Jiin Gook se forme à la danse traditionnelle puis contemporaine en Corée, où elle monte ses propres créations. Elle y travaille aussi à l'administration d'un festival. En 2011, elle découvre la danse en espace public avec la compagnie Ex Nihilo et fait partie de la distribution de la création *Nal Boa* en 2012.

geniekadlar.wixsite.com/zizitanz

Jiin Gook cherche à créer de légers décalages entre un contexte et une proposition, *via* de délicates distorsions du réel. Sa collaboration avec la compagnie Ex Nihilo est l'occasion de transposer sa pratique de danseuse à l'extérieur. Elle découvre alors l'énergie de la rue, le rapport à la ville et une certaine proximité au spectateur. Elle apprivoise le texte, notamment aux côtés d'Hervé Lelardoux et Jean-Pierre Moulères dans le cadre d'un laboratoire de la FAI-AR, et apprend à manier des histoires imagées, dans un souci constant de simplicité et d'universalisme. Elle s'engage aussi aux côtés du Groupe Fluo, dont elle partage l'esthétique des inattendues « sculptures en action ».

En quête d'une forme intime, voire intimiste, Jiin Gook se questionne sur la relation au public et sur l'impact de la distance séparant l'artiste du spectateur dans la réception d'une œuvre. En créant des bulles d'intimité, invisibles aux yeux du monde et qui pourtant s'y mêlent, elle juxtapose des réalités sous forme d'oxymores : une conversation poétique dans les rayons d'un supermarché, une chanson chuchotée en tête-à-tête au coin d'une rue... Que reste-t-il d'une intimité partagée, à l'aune de l'espace public ? Attentive à la chorégraphie naturelle qui émerge du spectacle urbain, elle cherche à y recréer la sensation d'un ailleurs, d'une douce étrangeté dans un lieu familier. Dans un espace public dont elle continue de sonder les usages, elle convoque une pratique corporelle, en marge d'une danse trop visible ou codifiée, mais aussi les couleurs et les sons, pour activer une mémoire sensitive et effleurer les interstices où se nichent les souvenirs.

Tuteur
Jean-Pierre Moulères, auteur, scénographe

Maud Jégard

Née en 1972, France.

Après avoir découvert l'art dramatique auprès d'intervenants du TNB durant son Bac A3 option théâtre à Rennes, Maud Jégard rejoint la rue dès les années 2000. Elle joue (*Frankenstein* et *Boîtes de rue* de Jo Bithume, *Doña Flor y sus amores* de NCNC/Prisca Villa), met en scène (*L'Erotik* de Nejma Cie, *Prince à dénuder* de Ocus, *Hop* de Fracasse de 12...). Depuis 2012, elle collabore avec Boueb au sein du collectif Les grands moyens (*Grève du crime*, *Abri voyageur...*). Elle ébauche avec lui le projet *Au bout du fil*, qu'elle s'approprie ensuite à la FAI-AR sous le titre *Follow me*.



maud.queenmother@gmail.com

Riche d'une longue expérience de comédienne en rue, Maud Jégard se tourne vers les nouvelles écritures et des formes plus intimistes en adéquation avec la ville. Lors du workshop avec Ici-Même (Paris) et du laboratoire avec le Théâtre de l'Arpenteur, elle nourrit sa réflexion sur le devenir des espaces communs, l'irruption d'une fiction tramant la réalité urbaine, et étoffe son bagage théorique et dramaturgique. Dans *Follow me*, elle se saisit du smartphone pour imaginer un parcours téléguidé dans la ville, en tête-à-tête virtuel avec un seul spectateur. En narrant au creux de l'oreille une histoire à suivre grandeur nature dans la rue, elle propose une réalité « *augmentée, sublimée* », intégrant théâtre textuel et gestuel, se jouant des frontières mouvantes entre réel et fiction, entre nos pratiques et les détournements qu'elle en propose : l'intime se jette en pâture dans la rue quand la vie privée s'y expose à haute voix, ou l'inconnu fait irruption sur nos écrans de manière intrusive. En usant des codes de cette intelligence artificielle qui s'est instillée dans tous les recoins de notre vie, elle impulse des comportements transgressifs : se laisser séduire par un flirt inopiné, épier ce qui nous entoure, partager son téléphone, suivre un inconnu dans la rue... et retrouver des sensations « *un peu grisantes* » dans un contexte politique et social anxigène. Sans posture moralisatrice, Maud Jégard souhaite questionner le medium en même temps qu'elle l'utilise, s'adresser à plusieurs générations, en particulier les adolescents, pour interroger de concert l'avenir que nous réservent l'essor des nouvelles technologies, et leur impact sur nos réactions intimes comme sur nos comportements publics. L'amour et l'érotisme affleurent des mises en situation qu'elle provoque, cherchant à troubler le spectateur, « *pour que dure le plaisir d'être vivant !* »

Tutrice
Fabienne Aulagnier / Lieux publics



Avide de décloisonnement, Hyunji Jung navigue entre art contemporain et espace public, cherchant sans relâche à créer des liens entre pratique artistique et vie quotidienne. Par des gestes infimes, des installations et des actions spontanées, parfois à peine perceptibles, le plus souvent non annoncées, elle perturbe, agite et révèle le réel tel qu'il va. Lors du laboratoire à la Chaux-de-Fonds en février 2016, elle s'intronise « *spectatrice unique* » du ballet nocturne des déneigeuses, et tamponne au petit matin la neige fraîchement déblayée de la mention « *labeur invisible* », saluant l'activité d'un corps de métier anonyme.

Elle déploie dans l'espace urbain une multitude d'actions au plus ou moins long cours, interrogeant ainsi l'impact des contextes sur la réception d'œuvres. En récupérant et manipulant objets et matériaux (meubles, miroirs, vitrines...), en déplaçant les regards et en instaurant un dialogue avec le paysage humain, elle se joue des cadres (légalité et illégalité, institution et irruptions pirates, hors-champ), questionne les codes de l'art et de l'artiste – ceux qui fondent statut et légitimité.

Inspirée par les démarches de Sophie Calle, de Benjamin Verdonck et de Mierle Laderman Ukeles, elle transforme une simple présence en acte performatif, lors de micro interventions jouant sur la confusion entre sphère publique et privée : se couper les cheveux en pleine rue, proposer un jeu sur le quai d'une gare, emporter son mobilier domestique dans un bus... À Marseille, elle infiltre lentement les environs du FRAC, récemment implanté dans le quartier en rénovation de la Joliette, et y inaugure le concept d'Art BnB : l'occupation artistique d'un appartement, destinée à révéler les richesses humaines et culturelles d'un voisinage, qui coexistent parfois sans se croiser. Une nouvelle manière d'explorer la façon dont la présence artistique peut contaminer la vie quotidienne d'un territoire.

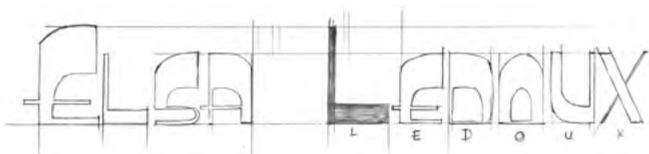
Tuteur
Christophe Haleb / La Zouze - Cie Christophe Haleb

Hyunji Jung

Née en 1976, Corée du Sud.
Après avoir étudié l'art à Strasbourg, puis la mode à Anvers, Hyunji Jung occupe divers postes dans la sphère culturelle et dans le secteur de la mobilité internationale (Air France, Consortium TGV...) : traductrice, coordinatrice, documentaliste en Corée et en France, elle accompagne des équipes (KomplexKapharnaüm, Aérosculpture, Karnavires, Générrik Vapeur, Luc Amoros, Tony Clifton Circus...), et participe aux préparatifs de l'Année France-Corée 2015-2016 auprès de la Seoul Foundation for Arts and Culture à Séoul.

junghyunji@gmail.com






Née en 1989, France.

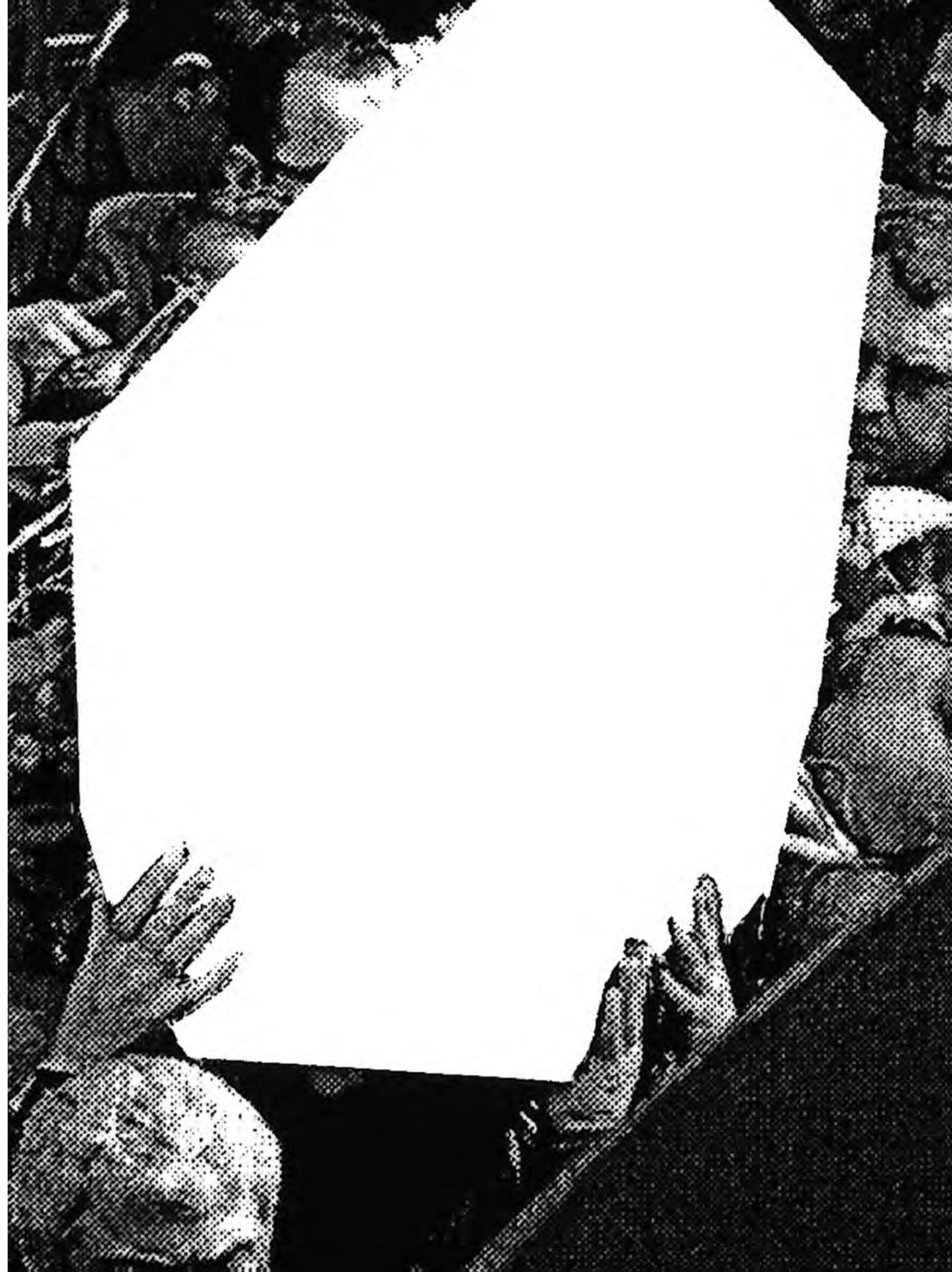
Formée à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre (Bruxelles) de 2011 à 2014, Elsa Ledoux y suit les ateliers de performance d'Antoine Pickels. En 2012, dans le cadre d'un échange universitaire, elle intègre pendant un an les Beaux-Arts d'Istanbul. Sa pratique artistique est inspirée par ses lieux de vie et les rencontres qu'elle y fait. À Marseille, elle anime un atelier d'arts plastiques pour les enfants et adolescents du quartier de Font-Vert, avec l'association Arts et Développement.

tarlasonu.tumblr.com

Le travail artistique d'Elsa Ledoux émerge de l'observation de son quotidien et d'une immersion prolongée sur un territoire. Sa démarche plastique s'élabore en fonction de la matière qu'elle y récolte, nouant un rapport avec l'actualité et le contexte. L'image photographique témoigne de ses errances et du regard qu'elle porte sur la ville. Ses interventions dans l'espace public en soulignent les contradictions, jouent avec les échelles et cherchent à y révéler une mémoire sous-jacente.

La création résulte d'un protocole de rencontre avec les habitants et usagers de l'espace public, appelés à jouer ou être représentés lors d'une action collective ou d'une « *petite dramaturgie performative* ». Sur un marché de Bruxelles en 2011, elle détourne les papiers d'emballage des oranges pour y imprimer les portraits des vendeurs et des clients. À Istanbul en 2013, elle sollicite ouvriers et maçons pour murer à l'aide de briques de verre une maison vidée de ses habitants. Par ce geste, elle questionne le rapport à la mémoire du lieu et par la transparence révèle un espace éteint, symptôme de la gentrification en cours. En 2014 avec de jeunes Tangérois, elle recouvre de papier aluminium les antennes paraboliques qui ornent les toits des maisons marocaines. À l'issue de l'action, le geste génère à son tour une trace qui s'insère dans le quotidien de la ville de manière durable ou éphémère, appelé à contaminer l'espace en misant sur la répétition : oranges qui circulent de l'étal du marchand jusque dans la maison du client, paraboles qui se répondent de toit en toit, tels des cyclopes aveuglés mirant l'autre versant de la Méditerranée... Ses « sculptures-actions » s'étirent dans la durée, car elles intègrent le processus de création au même titre que la monstration du résultat. De retour d'Istanbul, sur le territoire marseillais, elle interroge les notions de distance, de disparition, de vide et de quotidien à réinventer. De la Turquie à l'Europe, elle veut évoquer la perte des illusions d'une jeunesse qui se doit d'apprendre à penser sans lendemain.

Tuteur
Paul-Emmanuel Odin / La compagnie, lieu de création



Juhyung Lee



Né en 1991, Corée du Sud.

Juhyung Lee découvre les arts de la rue pendant son service civil à Séoul, en participant aux spectacles de Générik Vapeur (*Bivouac* en 2012, *Tour de Corée en vélo* en 2013). Après avoir animé un service de *tuk tuk* touristique mettant son quartier natal en récit, il part en France se former pendant un an aux arts de la rue en autodidacte auprès de Générik Vapeur et collabore avec Rosa Aguilera et Juri Cainero (promotion 2013-2015 de la FAI-AR). Il travaille ensuite en tant qu'auteur et performeur avec JinYeob Lee (cie Elephants Laugh).

galmae25.wix.com/faiar

En découvrant les grandes formes spectaculaires, Juhyung Lee est frappé par la capacité des arts de la rue à transfigurer des lieux symboliques pour les réinvestir dans une joie émancipatrice à l'instar de la place Ganghwamun, épicerie des manifestations politiques et sociales à Séoul. Il s'intéresse dès lors aux notions qui sous-tendent les spectacles à grande jauge : l'adresse à une multitude de spectateurs, les rapports d'échelle dans la ville, la place de l'individu au sein d'un groupe. Saisi par la dynamique galvanisante créée par la déambulation et par les rapports d'interdépendance qui y président, il veut « révéler une présence à plusieurs » pour questionner « un sensible de la foule ».

Tuteur

Abraham Poincheval, plasticien, performeur

La portée politique de son travail réside dans la manière d'y impliquer le public, sollicité pour accomplir des gestes simples : partager un gâteau, démêler un écheveau géant... Ses dispositifs, spectaculaires et surprenants, impulsent une action participative en même temps qu'ils en révèlent la portée symbolique. La résolution du casse-tête proposé à ce corps collectif en mouvement requiert la nécessaire prise en compte de l'autre, « une problématique universelle, vitale, quotidienne, qui outrepassse le cadre artistique ». Juhyung Lee aime convier l'absurde dans des situations loufoques, et manier une langue poétique jouant sur les malentendus, assonances ou faux amis. Son éclectisme le pousse à s'intéresser à un spectre large des arts de la rue, en se rapprochant d'artistes qui éprouvent le partage du sensible par divers biais : la fureur de Générik Vapeur, les projets participatifs des chorégraphes Selma et Sofiane Ouissi, l'émancipation taquine et transgressive de X/tnt.





Julia Loyez

Née en 1983, France.

Au début des années 2000, Julia Loyez travaille avec le Nada Théâtre, sur l'adaptation de textes classiques et contemporains en théâtre d'objets. Elle intègre le collectif des Souffleurs commandos poétiques, dès 2003. De 2009 à 2012, elle se forme aux arts de la reliure lors d'un CAP, puis s'adonne à ces pratiques (restauration de livres anciens, typographie, gravure...) pendant un an dans son atelier de Semur-en-Auxois. Elle a monté son association, Sed quasi in occulto, pour développer *Éloge des vagabondes*.



sedquasiinocculto.com

Bercée par les auteurs classiques et contemporains, Julia Loyez conçoit la poésie comme une langue de combat, une parole bien vivante à réinvestir au cœur de la cité pour y agiter le pouvoir des mots. Adeptes d'actions quasi clandestines dans l'espace public, elle aime parsemer la ville de messages pour y réinjecter du signifiant, à contrepied des données à caractère commercial ou sécuritaire qui y pullulent.

À la parole frontalement militante, elle préfère l'allégorie. Son projet *Éloge des vagabondes* traite des plantes sauvages jugées invasives par la réglementation européenne, pour évoquer implicitement le sort réservé aux exilés et réfugiés. La proposition prend place dans des espaces délaissés de la ville, pour « leur rendre un peu d'égard par le regard », et dire « le vivant en mouvement » par la pluralité, la vivacité et la ténacité des graminées indomptées dans ces friches. La puissance évocatrice du vocabulaire scientifique et de l'étymologie botanique se mêle aux mots d'auteurs, issus du répertoire de la poésie mondiale ou de commandes passées à des contemporains. Pour questionner notre rapport à l'hospitalité, en idées et en actes, Julia Loyez prévoit une installation à arpenter en solo, puis un temps de rassemblement autour de comédiens qui campent ces Vagabondes, dans une pluralité de langues reflétant la diversité des espèces. En éclosant au cœur d'une friche urbaine, les mots échangés, de manière orale et manuscrite, recréent temporairement un *Locus Amoenus*, parenthèse idyllique en marge de la cité, chère aux philosophes depuis l'Antiquité.

Tuteur

Olivier Comte / Collectif les Souffleurs commandos poétiques

Mélusine de Maillé



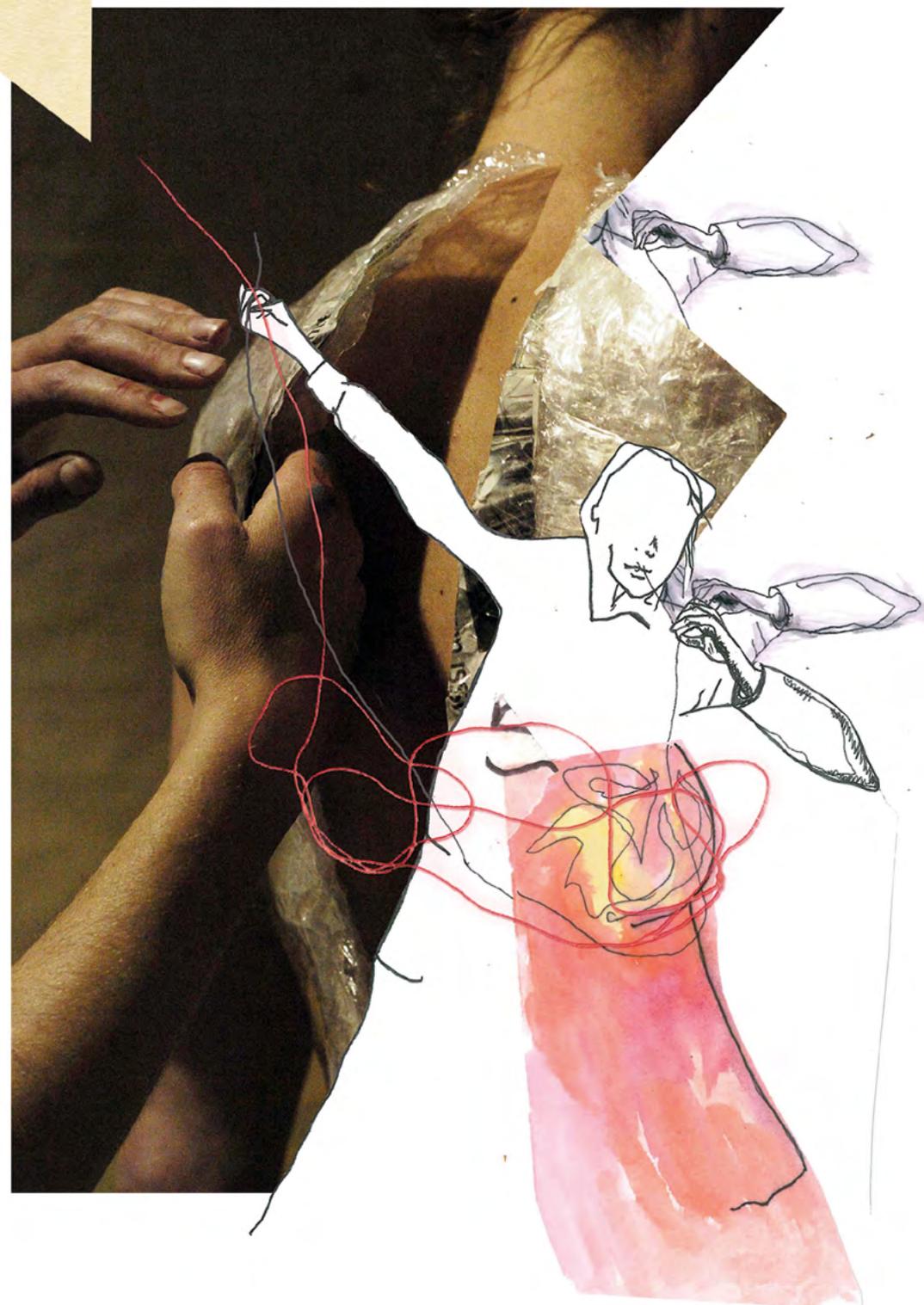
Née en 1982, France.

Formée dès l'enfance à la danse contemporaine au Conservatoire de Montpellier, Mélusine de Maillé s'initie ensuite à l'improvisation *in situ*, notamment aux côtés du collectif Boustrophédon. En marge de son cursus universitaire arts du spectacle à Nice, elle monte un festival itinérant (danse, théâtre et musique) dans un train. En 2004, elle part au Québec dans le cadre d'un échange universitaire, puis intègre l'École de danse contemporaine de Montréal. En 2009, elle crée une série de solos et son premier spectacle jeune public, *Bidule et Bélusine*. Parallèlement, elle co-crée une fondation artistique à visée sociale et pédagogique, qu'elle dirige pendant dix ans, qui la mène en Haïti en 2012, pour y monter un projet avec femmes, enfants et jeunes circassiens.

demaillemelusine@gmail.com

Conjunctant le texte et la danse, Mélusine de Maillé travaille à la mise en récit d'une parole intime dans l'espace public, qu'elle a été amenée à découvrir au long de son parcours (performances sur les places publiques, mise en scène d'*Ophélie* dans la nature...). Les thématiques de l'identité féminine, de la résilience et du rituel traversent son univers. En 2012 au Québec, elle initie un projet autour de la porosité entre corps et parole, sur la base de six entretiens vidéo réalisés avec des femmes, utilisant le mouvement authentique issu de la danse thérapie. Son cursus à la FAI-AR est l'occasion d'un projet en solo, dédié au témoignage d'un drame familial. Animée par la nécessité de briser les tabous, Mélusine de Maillé souhaite faire éclore une parole publique autour d'une douleur intime, faisant appel à la valeur cathartique de ces moments de communion qui font défaut à nos sociétés contemporaines. Confiante en l'apaisement qui peut naître d'une telle mise en partage, elle travaille sur une mise à nue poétique du corps. En écho à l'environnement urbain (jeu sur les perspectives, configuration des rues, monuments mémoriaux...), son récit explore une articulation physique et sensible entre mots et théâtre gestuel. Elle mène aussi des recherches plastiques sur la mémoire du corps, pour témoigner d'un héritage collectif et étudier l'impact des représentations et assignations de genres sur la construction d'une identité. Ses sculptures et moulages plastiques sont utilisés comme des doubles, marionnettes, présences ou objets relationnels.

Tutrice
Léa Dant / Compagnie le Théâtre du Voyage Intérieur



Nadine O'Garra



Née en 1979, Grande-Bretagne.

À l'École londonienne des études orientales et africaines, Nadine O'Garra développe son esprit critique et se sensibilise à une lecture géopolitique des enjeux internationaux. Elle enseigne l'anglais, étudie l'anthropologie, avant de se détacher du monde académique pour se tourner vers une carrière artistique. Pendant plus de dix ans, elle pratique la corde lisse, le trapèze volant et la danse escalade, et expérimente la vidéo et le stop motion dans les rues.

onadineo@gmail.com



Attentive au brassage des horizons et des nationalités, Nadine O'Garra s'attache à évaluer l'impact humain sur les paysages. Elle s'intéresse à la déliquescence, au hors-champ, au délaissé dont les dépliants touristiques nous conduisent à détourner pudiquement le regard. Dans l'espace public, elle se frotte à un environnement social et géographique, pour mettre en lumière les observations tirées de son arpentage de terrain (urbanisme résidentiel, expansion exponentielle des zones constructibles...). Hantée par les villes fantômes de la Costa del Sol dans le sud de l'Espagne, qu'elle a vues défigurer le littoral après des années de spéculation immobilière, elle imagine un laboratoire sonore performatif, implanté dans la ville industrielle de Port-Saint-Louis-du-Rhône. *Lignes Droites, Angles Morts* se présente comme un dispositif immersif que le public peut arpenter librement, avant des temps de convocation. En son sein, les matières minérales et plastiques du BTP (ciment, béton, bache d'échafaudage) se confrontent au vivant (musicien performer, danseuse...). Une petite forêt de membres sculptés, des robes figées qui tournent sur la mèche d'une perceuse, une bétonnière sonorisée témoignent de la désertification d'une zone rendue hostile par l'homme, « *ruines contemporaines du capitalisme, stigmates de notre avarice* ». Baignée de l'énergie brute, parfois inconfortable, de la musique *noise*, l'installation se veut percutante mais pas tragique. Car si Nadine O'Garra charge l'artiste d'un rôle politique, c'est en embarquant le spectateur dans des expériences vivifiantes ou dérangementes, qui testent avec humour et culot l'étendue des marges de liberté, pour questionner les socles normatifs d'un asservissement consenti et repousser les limites de la bienséance et du bon goût.

Tuteur
Rodrigo Garcia / Troupe Humain trop Humain
Centre Dramatique National de Montpellier

Valentine Ponçon



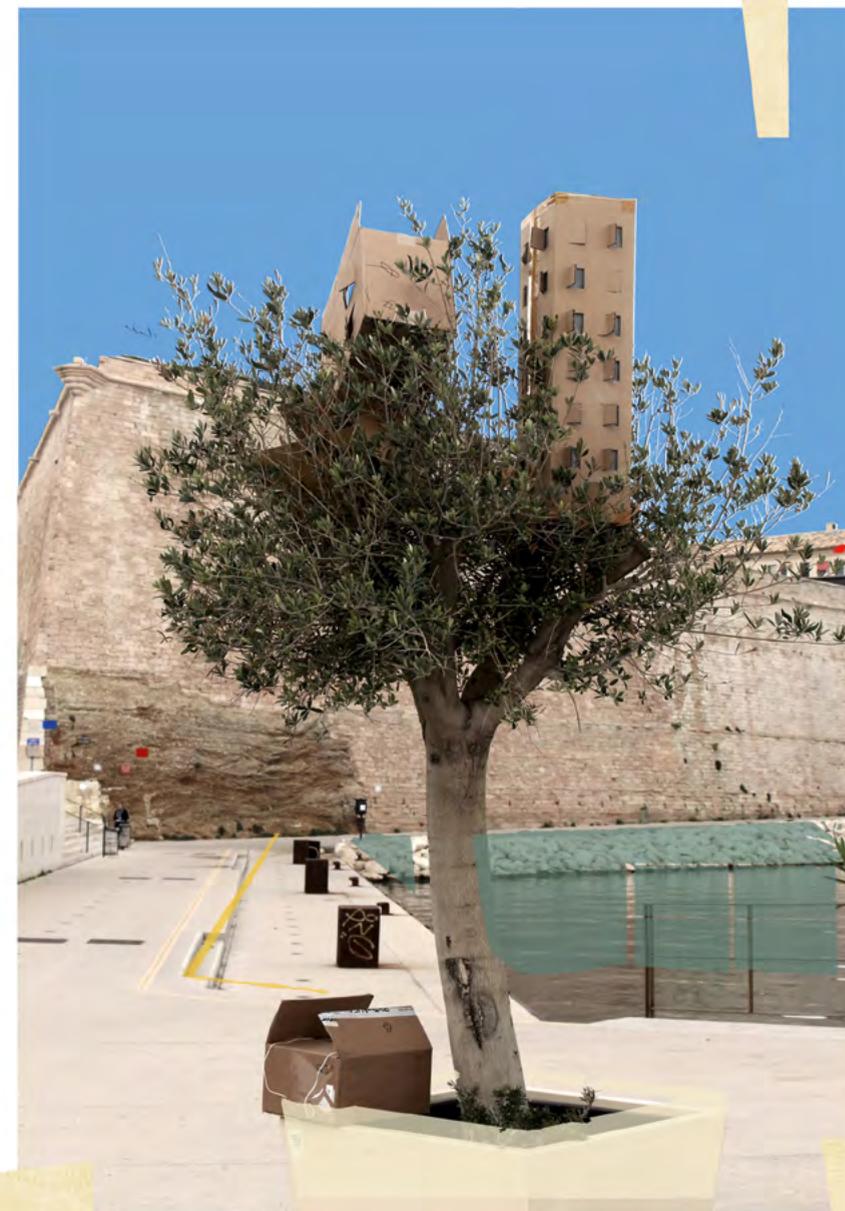
C'est aux relations qui lient et relient l'être humain et son lieu d'habitat que s'intéresse Valentine Ponçon. Elle les explore *via* des installations temporaires, usant de référents visuels ancrés dans l'imaginaire collectif (maisons bâchées de Calais, images de bidonvilles...). Décontextualisés, ces archétypes provoquent des « *secousses visuelles* » et avivent notre perception, pour traiter du droit à l'existence. Que révèle notre habitat de notre statut et notre appartenance sociale ? Durant son cursus à la FAI-AR, la pratique de scénographe de Valentine Ponçon s'étoffe au contact d'autres disciplines. Creusant une approche visuelle et poétique, elle aborde les questionnements qui fondent sa démarche : le point de vue à travers le cadre et le hors-champ, et par corrélation les notions de positionnement et de place assignée, les rapports d'échelles dans la ville, l'articulation entre l'individu et le collectif. Elle découvre par ailleurs le jeu dramatique, la performance et travaille l'adresse au public pour raconter une histoire. Durant le laboratoire dramaturgie à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, elle imagine un « *rang d'attendants* », qui prendrait racine sur le bitume. Apprivoisant les potentialités du son, elle joue sur les sensations auditives pour matérialiser un espace. Elle cherche également à transposer la figure stylistique de la synecdoque dans le domaine visuel : un fragment de paysage, évocateur, ravive une mémoire, appelle un ailleurs. Son dispositif prévoit une phase commune d'assemblage, visant à faire participer le public à la construction d'un espace de jeu éphémère, où se déploient texte, performances et projections. À son démantèlement, l'installation laisse réapparaître un espace public à réinvestir, transfiguré par l'expérience de partage vécue autour d'une thématique qui nous lie tous.

Tuteur
Yan Duyvendak / Compagnie Yan Duyvendak

Née en 1988, France.

Après un BTS audiovisuel à Montbéliard, puis une licence Arts du spectacle à Rennes, Valentine Ponçon intègre l'École d'architecture de Nantes (master Scénographe DPEA) en 2011. Elle y découvre les arts de la rue aux côtés de François Delarozzière, et participe notamment au projet *Long Ma Jing Shen* de la Machine en 2014. De multiples expériences (scénographie de théâtre, cinéma, expositions ; assistantat à la mise en scène ; collaborations artistiques avec Entre chien et loup, Olivier Villanove, les performeuses Red Bind...) affirment son engagement pour des projets artistiques de territoire dans leurs dimensions sociale, historique et sensible.

valentine.poncon@gmail.com



Keyla Ramos Barea

Née en 1979, Cuba.

Dès l'âge de 10 ans, Keyla se forme à la danse classique à Cuba, puis intègre en 1997 le Ballet de Camaguey. Elle y tient le rôle de première soliste, notamment dans *Giselle*. Elle étudie ensuite les techniques dramatiques de Barba, Arthaud ou Grotowski avec le Teatro del espacio interior. Puis elle s'initie à la danse contemporaine auprès de la compagnie DanzAbierta à La Havane, où elle enseigne par ailleurs la danse classique. De Cuba à Barcelone, elle travaille ensuite avec Younes Bachir et la Fura dels Baus. Plus récemment, elle collabore avec les artistes Rocio Berenguer, Anne Corté et Floriane Facchini, en France et en Espagne.

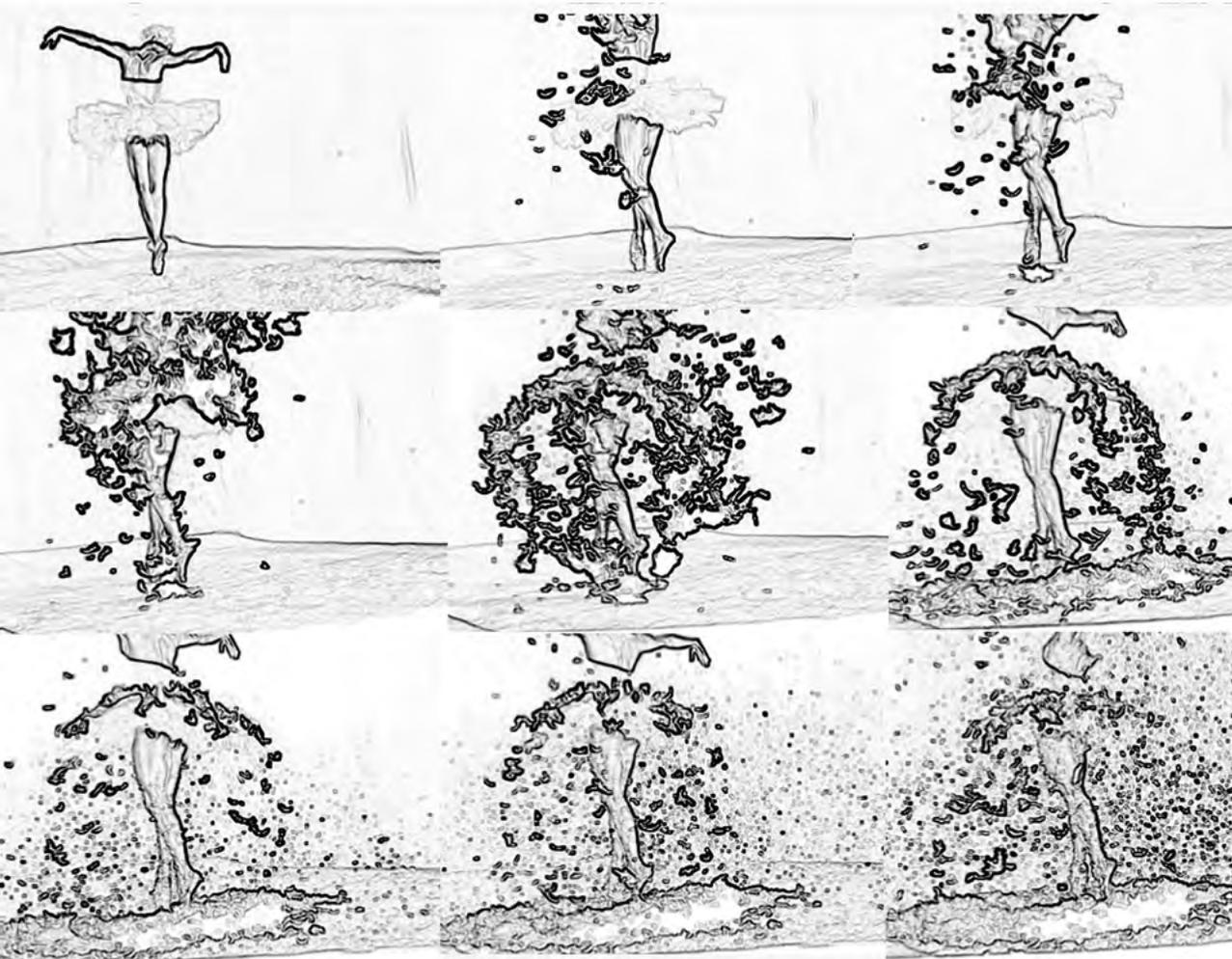


keyla.ramos.dansens@gmail.com

En faisant surgir une ballerine dans l'espace public, c'est tout l'imaginaire lié à une pratique académique que Keyla Ramos Barea confronte à un environnement quotidien. Auteur d'un langage corporel singulièrement incandescent, à la fois brutal et fragile, nourri des codes de la danse classique et contemporaine, elle questionne les nuances et les glissements entre l'état de présence durant une représentation et le vécu intime qui nourrit un personnage.

Cette danseuse étoile, entité lumineuse, étincelle mais se consume vite, agitant les espoirs les plus démesurés durant son passage fugace. Elle déploie autour d'elle sa petite armada, chanteuse, performer, DJ, qui alertent nos cinq sens. Avant le lever présumé de rideau, ils nous donnent à voir les préparatifs du spectacle, où se mêlent sons, couleurs et odeurs. Effluves de laque et de maquillage, bananes frites et mojito, froissement des étoffes et musique cadencée des entraînements... Soumis au regard de l'autre dans l'espace public, cet envers du décor expose ce qui s'y soustrait d'ordinaire : l'entraînement intensif, le risque et la douleur, mais aussi la délicatesse des rituels. L'espace anodin se charge de poésie éphémère, une barrière Vauban devient barre d'échauffement. En convoquant l'intensité corporelle qui préside à la danseuse en exercice, Keyla Ramos Barea évoque en filigrane le sort d'un pays, quand un destin se scelle à l'adolescence, entre le port d'une paire de chaussons ou d'un fusil. Elle incarne aussi les émotions qui animent tout être humain en son for intérieur, la nécessaire ténacité, la conscience de ses responsabilités et la confiance éperdue en l'avenir, pour espérer croiser de furtifs instants de grâce.

Tuteur
Younes Bachir, metteur en scène



Julie Romeuf



Née en 1979, France.

Julie Romeuf professionnalise sa pratique des arts de la scène au TDMI de Lyon, après dix ans de carrière de logisticienne dans l'import-export, puis chez Renault Trucks. Collaborant avec plusieurs artistes de scène (Les Divers Gens), de rock (Les Furieuses), et de rue (Nadège Prugnard), c'est avec le Groupe ToNNe qu'elle s'affirme en tant qu'interprète (*AE-Les années, Triviale Poursuite*) et co-conceptrice de projets depuis 2011 (*La carte du tendre, Les villes pivotées...*). En 2014, elle monte *L'Equipe du 9 janvier*, création sur terrain de sport pour huit équipes sportives et trois artistes.

diversgens.wixsite.com/julie-romeuf

Attachée à la cartographie, Julie Romeuf en questionne la valeur symbolique et cherche à en transposer la projection mentale dans le réel de la ville. Or, ce qu'une carte raconte, ce sont souvent des murs et des frontières, qui esquissent en creux des empêchements et délimitent des trajectoires.

Son projet *au bord de* propose d'outrepasser les enclavements visibles, de déplacer les signes pour inverser notre lecture intuitive de l'espace, en images, en corps et en sons. Un croisement de rue symbolise un ancrage dans le présent, une danseuse en déséquilibre incarne un endroit de basculement, un mur semble déroger à sa fonction, quand l'espace privé se met à déborder sur l'espace public... Les images, parfois furtives, se succèdent et prennent sens dans leur démultiplication, voire dans l'inversement du point de vue du spectateur ou de son rôle au sein même du spectacle. Un geste amplifié par une foule qui l'exécute simultanément ou un flux pris à contresens font vaciller un environnement quotidien. En filigrane, *au bord de* aborde la liberté de circulation et d'installation, l'impact des lieux sur la mémoire des exilés, la nécessité collective de trouver des solutions de contournement pour désamorcer les dysfonctionnements sociétaux. Les pratiques pluridisciplinaires de Julie Romeuf – texte, recherches sur la sonorisation, réflexions sur l'urbanisme – convergent pour jouer sur les sensations. Elle développe également une recherche sur la mémoire émotionnelle liée aux lieux, qui pourrait se poursuivre ultérieurement en collaboration avec des chercheurs en neurosciences.

Tuteur
Till Roeskens, conteur, cartographe et apprenti chevrier



Zelda Soussan

En parallèle de classes préparatoires littéraires où elle se spécialise en théâtre et en géographie, Zelda Soussan pratique le théâtre dans des conservatoires de banlieue parisienne. Elle assiste des metteurs en scène (Jean-René Lemoine, Nathalie Garraud) et monte un opéra lyrique avec La Camusette. De 2013 à 2015, elle part étudier la mise en scène au Brésil et y expérimente de nouvelles modalités de participation du public auprès du groupe ERRO GRUPO. Elle collabore ensuite avec plusieurs compagnies (Ici-Même (Paris), Fura dels Baus, Gwenaël Morin, Karkatag (Belgrade), Ornicart), étoffe ses pratiques photographique et radiophonique, puis fonde en 2014 le l.u.i.t (Laboratoire Urbain d'Interventions Temporaires).



zeldasoussan@gmail.com

Zelda Soussan fait de la participation un enjeu crucial qu'il est urgent de questionner, tant la notion est dévoyée dans ses acceptions actuelles, théâtrales comme politiques. En se basant sur les « échelles de participation citoyenne » théorisée par Sherry Arnstein dans les années 60, elle imagine des interventions urbaines comme des canevas qui se nourrissent de la réaction des passants, en cherchant à éviter l'écueil de la démagogie ou de l'instrumentalisation.

Une phase d'immersion et d'observation sur le territoire investi lui permet d'identifier des problématiques géographiques et sociales qui l'animent. Les actions qui s'ensuivent, entre concertation publique et théâtre semi-invisible, se construisent en temps réel avec les habitants, sur la base d'une trame définie en amont à leur contact, et parfois à leur insu. Jouant avec le « doute fictionnel », des sujets d'apparence frivoles ou loufoques sont mis en débat pour délier la parole et l'imaginaire, autour de préoccupations fédératrices. Sur la place de la Réunion à Paris, depuis 2015, son équipe investit les structures métalliques la veille de marché municipal, rabattant les chalands pour un deal autour du prix accordé à leurs désirs. Dans les quartiers nord de Marseille, surplombant la rade en des points de vue majestueux autant qu'ils en restent enclavés, c'est la relation à la mer que Zelda Soussan choisit de traiter. Sur un scénario maillé de réalité – la requalification du Port Autonome en port de plaisance et les hordes de touristes qui s'en déversent –, elle interpelle le passant pour augurer du nouveau statut de la place Canovas, entre Saint-Antoine et Plan d'Aou, intronisée centre ville. L'évocation du rapport au littoral méditerranéen – symbole de loisir ou de travail, de route ou de frontière –, de la gentrification et de la marchandisation de l'espace public, fait entendre une pluralité d'opinions sur un sujet brûlant et incite à « lutter de manière artistique pour que les rues restent publiques. »

Tuteur
Hervé Lelardoux / Théâtre de l'Arpenteur



Dezoomage

Marseille Provence Terminal Cruise

Port Autonome de Marseille

Carnet de route de la promotion 2015-2017

Conception graphique, illustrations

Sharon Tulloch Designs

Coordination éditoriale, rédaction

Anne Gonon, auteur et critique

Rédaction

Julie Bordenave, journaliste et critique

Crédits visuels

p.18 © Augustin Le Gall / © DR - image d'archive | Massacre des Bananeraies 1928
p.20 © Augustin Le Gall / © Alexander Aleman Villareal
p.22 © Augustin Le Gall / © Le Comité Défaite
p.24 © Photos : Alice Leclerc - Installation : Vladimir Delva
p.26 © Augustin Le Gall / © Jiin Gook
p.28 © Augustin Le Gall / © Julie Romeuf
p.30 © Maud Jégard / © Hyunji Jung
p.32 © Augustin Le Gall / © Elsa Ledoux
p.34 © Augustin Le Gall / © Juhjung Lee
p.36 © Augustin Le Gall / © Quennefer
p.38 © Augustin Le Gall / © Mélusine de Maillé
p.40 © Augustin Le Gall / © Nadine O'Garra
p.42 © Augustin Le Gall / © Valentine Ponçon
p.44 © Augustin Le Gall / © Keyla Ramos Barea
p.46 © Augustin Le Gall / © Hyunji Jung - Julie Romeuf
p.48 © Augustin Le Gall / © Photoshoot : Zelda Soussan - Setting : Costa Croisières

Impression

Mars 2017, Marseille, Imprimerie CCI

La FAI-AR

Présidence Laure Ortiz

Direction Jean-Sébastien Steil

Administration Patrick Weiler

Comptabilité Samira Bettahar

Coordination pédagogique Laure Chassier

Formations courtes et ressource Lauréline Saintemarie

Production Caroline Delpero

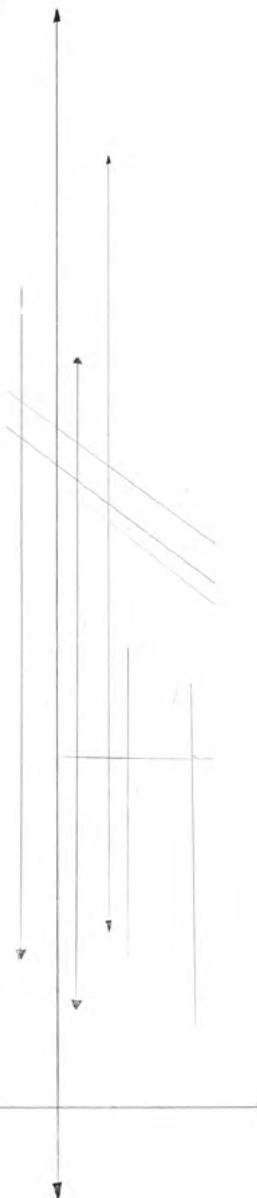
Communication Caroline Génis

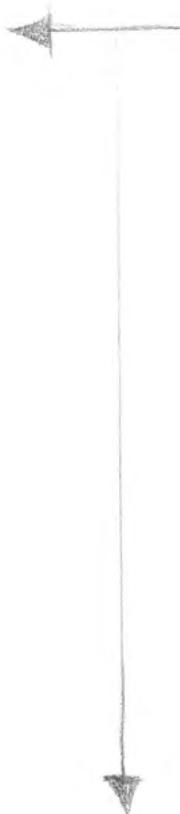
Régie Moussa Tigherstine

Contact

La FAI-AR, formation supérieure d'art en espace public
La Cité des arts de la rue, 225, av. des Aygalades 13015 Marseille
04 91 69 74 67 / infos@faiar.org / www.faiar.org

 Retrouvez la FAI-AR sur Facebook





Région
Provence
Alpes
Côte d'Azur



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

