

Sommaire

Édito	3
Le grand éveil	4
Enjeux et perspectives d'une formation supérieure d'art en epace public	8
Formes et esthétiques	20
La 5° promotion (2013/2015)	28

Ce Carnet de route retrace le parcours des apprentis de la 5° promotion de la FAI-AR. Nous souhaitons par ce document évoquer la formation, ses fondements et son contenu, mais aussi parler des apprentis, de leurs travaux et de leurs projets en devenir.

L'idée de trace n'évoque aucune voie tracée, aucune linéarité : chaque promotion est singulière, chaque apprenti est différent, chaque cycle de cette formation avancée et itinérante présente un programme spécifique. La FAI-AR ressemble plus à une expédition traçant des sillages insolites qu'à un voyage sur des rails. Le texte de Marcel Freydefont résume fidèlement l'esprit et la lettre des fondements de cette utopie initiée par Michel Crespin - disparu à l'automne 2014, que Dominique Trichet et Aurélie Labouesse ont traduite en actes.

L'itinérance est inscrite dans l'ADN de la FAI-AR. La raison en est évidente : les arts de la rue sont topographiques et contextuels. Ils nécessitent de grandes capacités de lecture et de projection dans l'espace, confrontent à des situations et des configurations multiples et demandent des qualités relationnelles immenses pour négocier sa place comme artiste dans l'espace public. Huit villes dans trois pays ont été parcourues par la promotion sortante, chaque destination ayant fait l'objet d'un questionnement spécifique : le forain à l'heure du jeu vidéo (Aixen-Provence), le théâtre de rue en hiver (la Chaux-de-Fonds), les médias situés et les parcours urbains (Chalon-sur-Saône), les micro-architectures (Tours), les sons dans la ville (Marseille), la dramaturgie (Villeneuve-lès-Avignon) et enfin, à Tunis, l'artistecitoyen dans l'espace public.

Ce parcours a habitué les apprentis à la polyvalence et au travail avec des collaborateurs multiples, modalités qui caractérisent le métier d'artiste aujourd'hui. Mais ces expériences ont aussi permis à chacun de forger ses propres outils de recherche et de réalisation artistique. Elles ont appris aux apprentis à inventer, les aidant à trouver leur voie vers la création de leurs propres œuvres. Le vrai chemin de ces mois de formation est intérieur.

La présentation des maquettes de projets au cours du Panorama des chantiers est une affirmation de l'identité artistique en devenir de chaque apprenti. Habités par le désir de parler au monde, d'inscrire leur parole au cœur des villes, ils deviennent auteurs de leur trajectoire imaginaire et sensible, nécessairement singulière.

Le Panorama constitue pour tout apprenti de la FAI-AR un rituel de passage. Une fois le cursus terminé, les souvenirs liés aux temps de formation, aux expériences de groupe et aux moments de vie continuent de résonner longtemps en eux. De même, la FAI-AR continue de suivre et d'accompagner leur parcours individuel après la formation. Tous les apprentis ont laissé une part d'eux-mêmes à la FAI-AR : ce sont aussi ces traces que ce Carnet de route tente de restituer.

Frédérique Bredin / présidente de la FAI-AR

Jean-Sébastien Steil / directeur de la FAI-AR





Michel Crespin s'est endormi paisiblement aux bras d'une belle mort, se glissant doucement dans le velours noir des songes sans estomper l'éclat du rêve, lui qui a toujours suscité l'émancipation, le grand éveil, mu par l'esprit de suite, le goût de l'altérité et de l'équipe, la volonté de déchiffrage. Habile à jouer des accroches et des aspérités urbaines autant que des arcanes institutionnelles, expert en mécano de la contrecarre, aboyeur rompu à la planche d'appel, nouveau saltimbanque, il a donné nom et lettres de noblesse au genre en précipitant sa mutation par une réflexion et une conceptualisation en osmose avec la transformation des arts, de la ville, du monde. Il est passé du tapis au monumental éphémère, du forain à l'urbain, actant la revanche de la rue intempérante sur les dalles désertes, révélant une scène à 360° accomplie par tant d'artistes divers ces quarante dernières années.

Cette création artistique plurielle est 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 profilait en salle la notion d'un théâtre élitaire pour tous. Si le théâtre dans les murs a privilégié *l'espace vide*, le théâtre de rue se vivifie d'un *espace plein*, rempli d'un « déjà-là » bienvenu : il tire

substance de plein d'espaces. Né d'une mouvance militante, il affirme dans le sillage de mai 1968 la transgression simultanée des lieux dédiés et des œuvres qui s'y établissent au bénéfice d'une œuvre ouverte, inattendue et malléable. Dans leur pluralité, les arts de la rue ont fait théâtre de tous les arts qu'ils concassent dans cette broyeuse joyeuse qu'est la rue, machine marieuse. Ils ont fait leur preuve, initiant un théâtre recommencé, un théâtre populaire aux contours multiples. Sans être assis, il leur reste à savoir se renouveler, comme tous les autres arts.

La formation en sciences physiques de Michel Crespin n'est pas étrangère à son goût de l'expérimentation qui l'a conduit à imaginer la FAI-AR comme espace d'expériences et horizon d'attente. Dédiée à la création sans cependant être un lieu de production ou de reproduction, elle met en œuvre tout à la fois un cadre pédagogique commun et la trajectoire individuelle de chaque apprenti (ce fut le terme choisi en écho avec le Bauhaus où le théâtre a tant compté pour construire la ville moderne ; surtout, cette référence entend répondre à la préoccupation d'apprendre en faisant, avant toute chose d'avoir le sens de la pratique), alliant travail collectif et projet personnel, ancrage et mobilité, tradition et innovation, attention et invention. Une intuition festive et contestataire est devenue une démarche créatrice, raisonnée et argumentée. En se colletant les uns aux autres, le cirque, le théâtre, la danse, la musique, les arts plastiques – avec leurs corollaires spatiaux : la piste, la scène, la rue, la ville – ont renouvelé le paysage théâtral, instillant une conscience de majorité tandis que le théâtre en salle revendiquait une position minoritaire.

À l'image du parcours atypique de celui qui la fonda, la singularité de la FAI-AR dans le paysage de l'enseignement supérieur est réelle ; elle est un atout si elle ne devient pas un solipsisme. La clé en est le travail et l'encadrement *pédagogique*. Une école est un lieu d'enseignement collectif et individuel ayant un objet défini et non pas un centre d'art ou une structure de production (l'inverse est tout aussi vrai) ; elle n'est pas pour autant un moule ; l'apprenti artiste est là pour œuvrer, appréhender, expérimenter, nommer, exprimer, s'adresser, se situer, construire sa propre méthode à travers l'acquisition d'outils et l'assimilation de connaissances critiques ; l'artiste intervenant vient enseigner le sens de la pratique et non pas dupliquer sa pratique (il faut se défier du mot de *maître*) ; l'objectif est l'éveil, *le grand éveil* dans un art du déplacement, un rapport sans ambiguïté entre apprenti (étudiant, élève) et pédagogue ; la modalité est la maîtrise du processus et non pas seulement le modèle, sans cependant différer ou négliger l'avènement d'un résultat. L'apprenti n'est pas le nombril de la pédagogie : il en est l'acteur dans un cadre précis. Sa liberté et son inventivité naîtront de la maîtrise des contraintes et d'un encadrement. Pour jeter le livre écrit et imagé, encore faut-il l'avoir lu et refermé.

« Le monde change, les arts évoluent, les artistes en sont les acteurs » note justement Jean-Sébastien Steil dans un édito en 2014. La FAI-AR change aussi et cela lui est indispensable ; si l'acronyme subsiste avec sa force injonctive (« Fait art ! ») et sa résonance poétique (le trait d'union donne un côté « Fait-main » ; on peut entendre aussi : « Fée Art »), la formulation « formation supérieure d'art en espace public » a succédé à la déclinaison littérale initiale « Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue ». De même, Lieux publics se décline en « centre national de création en espace public » et non plus « des arts de la rue ». La Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public (MNACEP) lancée le 16 avril 2014 consacre ce glissement sémantique dont un des arguments est l'intelligibilité aux fins de traduction dans d'autres langues. Il s'agit de veiller – au-delà des éléments de langage – à ne pas dissoudre ce qui a été fondateur : un théâtre recommencé. La disparition de toute référence à la rue, avec la substitution de la seule notion d'espace public, me semble problématique, car le terme de rue désigne d'une façon métaphorique une scène, un terreau autant qu'un terrain,

une langue et un matériau. Certes, la situation des arts – et notamment celle des arts de la rue ou du théâtre de rue – n'est plus celle qui s'esquissait en 1972, se formalisait en 1983 et se développait en 1999, puis entre 2005 et 2007, lors du Temps des arts de la rue. Particulièrement, la relation entre dehors et dedans, comme la question de la transdisciplinarité, ne se pose plus de la même façon. Et ne parlons pas du numérique, pour ne pas en faire un pont-aux-ânes, ni une panacée ou que sais-je encore, un miroir à facettes.

L'enjeu de la période 2010-2015 a été d'inscrire durablement la FAI-AR dans le paysage de l'enseignement supérieur de la culture à travers la question cruciale de la création d'un diplôme en rendant compatible le fondement défini avec les critères de Bologne. Les préconisations suivantes synthétisent le débat ouvert :

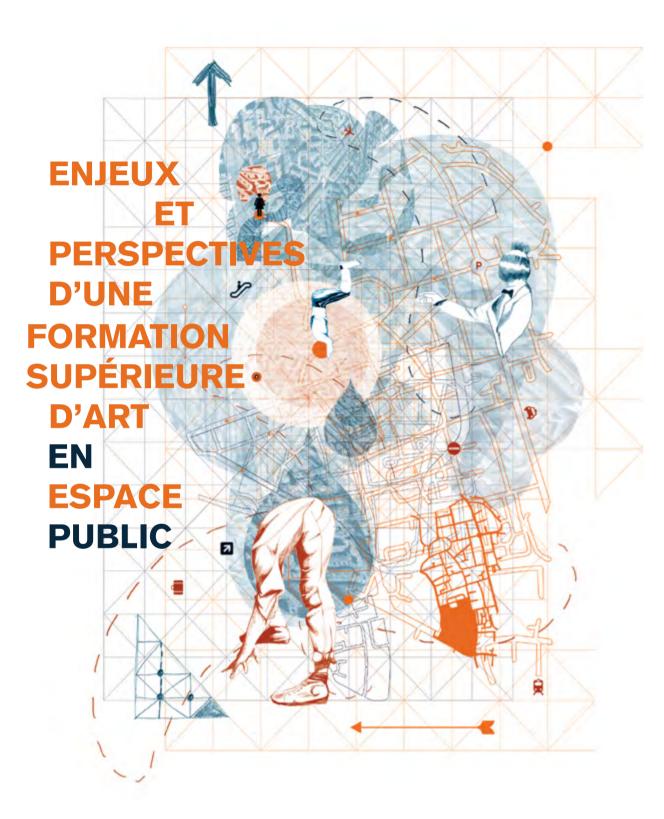
- 1. Affirmer l'objet artistique et mettre au cœur une pédagogie du projet défini comme pratique de l'art, impliquant une cohérence de cursus, tout en permettant ouverture et mobilité ;
- 2. Inscrire la formation dans l'enseignement supérieur considéré dans toute son amplitude (universités, écoles supérieures de théâtre, d'art, d'architecture) et s'ouvrir à des partenariats multiples à l'échelle française et européenne, préservant la singularité pédagogique de la FAI-AR;
- 3. La situer au niveau master : traduire ses constituants (fondamentaux, collaboration volontaire, voyage imaginé, etc.) dans la « langue bolognaise » sans altérer objet, modalités, contenus et poids horaire :
- 4. Adosser formation, création et recherche, tout en conservant un lien privilégié avec la profession dans toutes ses composantes, institutionnelles et émergentes ;
- 5. Se relier à la recherche (via une initiation et la production d'un mémoire d'étude en lien avec des laboratoires ou équipes) ;
- 6. Engager une réflexion sur la création d'un diplôme d'auteur réalisateur-metteur en scène urbain selon deux directions non exclusives l'une de l'autre : celle d'un diplôme professionnel du ministère de la Culture et de la Communication ; celle d'un diplôme universitaire de niveau master ; un modèle possible étant le Diplôme d'État d'Architecte (ADE) qui confère le grade de master ;
- 7. Engager en même temps un processus de certification professionnelle :
- 8. Se placer dans une perspective conjointe de formation professionnelle supérieure initiale et continue.

En 2015, la FAI-AR et la section théâtre du département des arts d'Aix-Marseille Université ont créé un diplôme d'établissement DESU mention « Dramaturgie et écritures scéniques dans l'espace public ». En 2014, une convention est établie entre la FAI-AR et le département scénographie de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes qui participe au Panorama des chantiers 2015, formalisant des relations informelles continues depuis 2002.

Éveilleur plutôt que veilleur, traceur plutôt que passeur, tout acte de formation est éducation plutôt que transmission. Cette dernière notion a été trop utilisée depuis une vingtaine d'années comme un sésame qui seul permettrait de faire passer sans dommage quelque chose à quelqu'un sur le plan artistique, selon l'hypothèse que la création serait inaccessible à l'enseignement. Il faut garder mémoire et connaître l'histoire. La fable du toron uni et des trois brins qui le tressent n'est pas épuisée. Condition pour que l'histoire se continue, toujours vive, afin d'ouvrir de nouvelles portes et fenêtres. En ne prenant pas le doigt pour la lune.

Marcel Freydefont





La FAI-AR, au cœur d'une double mutation

-Des arts de la rue aux arts en espace public

De la tribu frondeuse qui se réunit à la Falaise des Fous en 1980, à l'initiative de Michel Crespin, au secteur aujourd'hui structuré, **l'histoire du mouvement artistique et culturel dans lequel évolue la FAI-AR se lit dans les variations sémantiques.** Il y eut le « théâtre de rue » des origines, qui s'inscrivait dans une filiation théâtrale tout en se démarquant avec vigueur de la salle ; puis les « arts de la rue », qui marquèrent l'âge d'or des années 1990, époque d'une apogée créatrice et d'une reconnaissance par le ministère de la Culture et de la Communication. Depuis le début des années 2000, les « arts en espace public » gagnent du terrain, synonymes d'une ouverture de plus en plus large à toutes les formes d'interventions artistiques hors les murs au risque, peut-être, d'un effacement des origines.

Les appellations fleurissent et coexistent, attestant de la diversité des positionnements des compagnies, des manifestations et des lieux : du festival international de théâtre de rue d'Aurillac qui fêtera sa 30° édition en 2015, à la saison d'arts publics de Pronomade(s) en Haute-Garonne en passant par le pOlau, pôle des arts urbains à Tours. La guerre des anciens et des modernes n'est pas déclarée, mais il existe désormais bel et bien une histoire du théâtre de rue, avec ses compagnies et ses spectacles emblématiques (La 2CV théâtre du Théâtre de l'Unité, Bivouac de Générik Vapeur, Les Tournées Fournel de 26000 couverts pour n'en citer que trois), tandis que des approches contemporaines viennent sans cesse bousculer l'existant. Brosser le portrait du tumultueux paysage artistique dans lequel s'inscrit la FAI-AR, c'est se risquer à un inventaire à la Prévert.

Musique (fanfare ou lutherie urbaine), art sonore (siestes d'écoute ou soundwalks), danse contemporaine, performance, art numérique, architecture éphémère, théâtre, arts visuels (constructions monumentales ou interventions graphiques minimales), etc. Le décloisonnement disciplinaire déjoue toute tentative de circonscription du champ et traduit l'hospitalité historique du théâtre de rue, milieu des plus ouverts. Cette multiplicité des pratiques (qui se mêlent parfois au sein des compagnies) rivalise avec celle des formats (de la proposition de 15 minutes pour un spectateur seul au grand spectacle pour une foule) et des lieux investis (le « hors les murs » désigne aussi bien les rues et les places des villes que des lieux abandonnés, des centres commerciaux, des paysages, un jardin, la caravane d'un entresort ou encore un parquet de bal).

Des formes canoniques aux approches contemporaines, les limites sont celles de l'imagination des artistes et de la prise de risque des programmateurs qui les accompagnent. Ces derniers ont largement contribué à l'évolution en bouleversant les modalités de diffusion. Les festivals règnent certes encore largement, mais les saisons se sont multipliées et les projets dits artistiques et culturels de territoire plaçant la relation au contexte et à la population font entendre leur singularité. Commande, infusion, participation... Le vocabulaire s'est enrichi de mots devenus incontournables – quoi que parfois peu ou mal définis.

S'ajoute à ce tableau une dimension internationale ancienne (les compagnies de rue françaises s'exportent très bien et depuis longtemps) et une scène européenne boostée par des réseaux dynamiques. Les arts de la rue restent difficiles à cerner car ils ne constituent pas un genre artistique en soi. De cette identité polymorphe et plastique qui déroute parfois, les arts de la rue tirent une grande force : celle d'une réinvention permanente qui tient du palimpseste.

—Une formation à la fois professionnalisante et diplômante

Dans ce berceau vivant et vivifiant, la FAI-AR n'a elle-même cessé d'évoluer. La notion de « formation » ne faisait guère consensus au tournant des années 2000, quand Franceline Spielmann, chargée de mission par le ministère de la Culture et de la Communication, rendit son étude « Les questions de formation, qualification, transmission dans le domaine des arts de la rue ». Dans son éclairante synthèse, elle soulignait la nécessité de combiner « formation » et « transmission », pour être en cohérence avec un milieu où les savoir-faire et le savoir-être s'apprennent sur le terrain et où les autodidactes régnaient en maître. Quelques années, plus tard la création de la FAI-AR fut accueillie par certains avec frilosité. Nombreux étaient ceux qui voyaient d'un bon œil la transmission de leurs savoir-faire et connaissances, au bénéfice des nouvelles générations et dans une perspective de reconnaissance du secteur. Former sans formater, telle était l'inquiétude de tous – préoccupation majeure et inhérente à tout enseignement artistique.

La 5° promotion qui prend son envol en mars 2015 est une promotion charnière, emblématique de ces évolutions que la FAI-AR a traversées en douze ans. De professionnalisante, elle devient diplômante. Pour la première fois, dans le cadre d'un partenariat avec la section théâtre du département arts d'Aix-Marseille Université, les apprentis peuvent obtenir un DESU (diplôme d'études supérieures universitaires) mention « Dramaturgie et écritures scéniques dans l'espace public », après rédaction et soutenance d'un mémoire encadré par deux enseignants de l'université. Ce DESU préfigure un master 2 en construction, basé sur des passerelles pédagogiques entre l'université et la FAI-AR. D'ores et déjà, la 5° promotion a suivi des cours d'esthétiques à l'université, tandis que les étudiants en théâtre ont été initiés à la dramaturgie dans l'espace public. Cette collaboration est hautement symbolique et largement inédite : à l'échelle européenne, l'inscription des arts de la rue dans le champ universitaire reste très limitée. La 5° promotion aura également été la première à collaborer avec l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence dans le cadre du fondamental « La vie est un jeu » (présenté ci-après p.21). Enfin, une convention établie avec le département scénographie de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes formalise des relations informelles continues depuis 2002.

La FAI-AR s'inscrit ainsi progressivement dans le paysage de l'enseignement supérieur artistique (composé, entre autres, des écoles d'art, d'architecture, de théâtre, de danse, de musique, etc.) en France et en Europe. En dépit du changement de son intitulé – formation supérieure d'art en espace public –, souligné par Marcel Freydefont en introduction à ce Carnet de route, cette révolution se fait sans tourner le dos aux principes fondateurs qui ont présidé à sa naissance. Comme les écoles supérieures d'art ont revendiqué les spécificités de leur enseignement lors du passage à la masterisation dans le cadre du processus de Bologne (qui a conduit à un rapprochement des systèmes pour aboutir à la création, en 2010, de l'espace européen de l'enseignement supérieur), la FAI-AR cultive ses singularités en termes de pédagogie comme de fonctionnement. Le maintien du recours au terme « apprenti », en référence directe à l'école du Bauhaus, n'est pas une coquetterie sémantique, mais l'illustration d'une volonté forte de rester en lien étroit avec son milieu premier, marqué par la pratique.

Faire advenir l'inattendu

—Construire une pratique et une recherche hors les murs

Une autre évolution de vocabulaire apparaît dans la brochure d'appel à candidatures pour la 6° promotion (2015-2017). Là où il était jusqu'à présent question de « concepteur », la notion « d'auteur » préside désormais. Elle est utilisée dans une acception large de « créateur », au sens de celui ou celle qui est à l'origine d'une invention, d'une nouveauté. « Une école d'art, écrit Nicolas Bourriaud, directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, en introduction du catalogue des diplômés 2011, c'est cette fascinante quadrature du cercle, sans cesse redessinée : apprendre à inventer ; se former à la production d'objets dont personne n'attend la venue, puisqu'aucun regardeur ne saurait anticiper le surgissement de ce phénomène unique, et toujours saugrenu, qu'est l'apparition d'une grande œuvre... » C'est l'ambition que se donne la FAI-AR : fournir un espace-temps pour développer des compétences de réflexion, d'analyse et de création, dans la perspective de la conceptualisation d'un geste artistique inattendu. Son cursus de dix-huit mois s'articule autour de quatre axes majeurs : les fondamentaux, les ateliers, les aventures individuelles et le projet personnel de création.

Les fondamentaux constituent les piliers de l'organisation pédagogique. Une thématique est abordée par un intervenant pédagogique, un artiste référent, dans un lieu d'accueil (de résidence, de compagnie, une école, etc.). Trois semaines sont consacrées à la découverte de la pratique artistique et de ses enjeux, par l'expérimentation et la recherche. La restitution finale est le point de mire de chaque fondamental. Introduisant urgence et intensité, elle met à l'épreuve les hypothèses et les tentatives de réponses artistiques imaginées par les apprentis. Les fondamentaux construisent par ailleurs la dynamique de groupe, essentielle pour les quinze à dix-sept individualités en contact quasi quotidien pendant un an et demi.

Des ateliers sont dédiés à l'acquisition de compétences nécessaires à la palette d'un auteur de l'espace public. Ils sont artistiques (jeu d'acteur, direction d'interprètes, mise en scène, mise en espace, dessin, travail corporel), techniques (appréhension de la chaîne son, lumière, vidéo, réglementation et sécurité) et administratifs (production/diffusion, développement européen et international). D'autres sont consacrés à la découverte du paysage professionnel, aux politiques culturelles et à la gestion et la structuration du projet professionnel. Les cours à l'Université d'Aix-Marseille focalisent sur la dramaturgie et l'esthétique.

Les aventures individuelles encouragent les apprentis à enrichir leur recherche personnelle, par le biais d'un « voyage imaginé », voyage d'exploration à l'étranger leur permettant de rencontrer d'autres cultures, par des « collaborations volontaires » avec des équipes (compagnies, structures, etc.) et par les « moments extraordinaires », mises en jeu de pratiques de spectateur.

Enfin, le projet personnel de création constitue un fil rouge, jusqu'à la présentation d'une maquette lors du Panorama des chantiers, point d'orgue et rite quasi initiatique de sortie de la formation.

-Cultiver le déplacement

À l'image de la diversité des profils et métiers collaborant au sein du secteur des arts de la rue, les apprentis ont des pratiques et des parcours antérieurs extrêmement variés. La 5° promotion mêle comédiens, chorégraphes, paysagiste, pochoiriste, marionnettiste, musicien... Comme beaucoup de leurs prédécesseurs, ils sont pour la plupart venus spécialement à Marseille et ont trouvé dans les locaux de la Cité des arts de la rue un port d'attache. Le principe d'itinérance est un pilier de la FAI-AR. Il est une préparation à la vie nomade à laquelle les artistes se destinent – de résidences en tournées, le déplacement est une constante, riche de découvertes et pétri de contraintes. La rencontre avec des équipes de lieux de fabrique et de résidence, de compagnies, de centres nationaux des arts de la rue, de projets de territoire, etc. les familiarise avec des manières de faire et des lignes de programmation. Rappelant le tour de France des Compagnons, l'itinérance permet aux apprentis d'identifier les acteurs de terrain et d'étayer progressivement leur réseau, élément clé qui manque souvent cruellement aux artistes émergents.

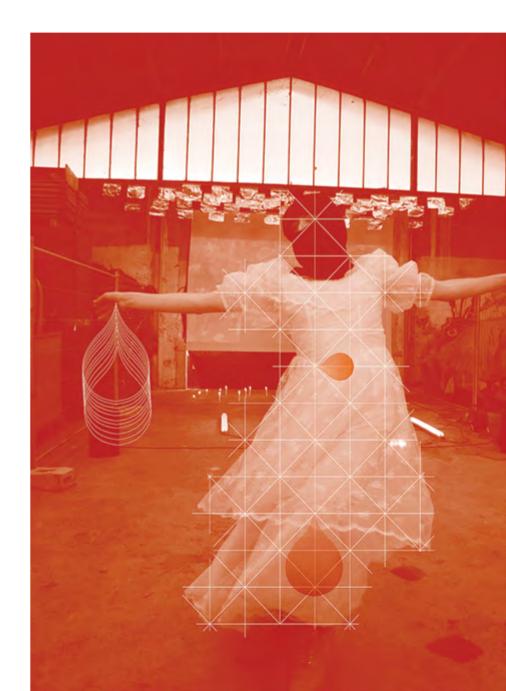
-Constituer la boîte à outils de l'auteur de l'espace public

Outre les formes artistiques explorées dans le cadre des fondamentaux, le rapport à l'espace et au public, la dramaturgie et les dimensions sociale et politique de l'expression artistique hors les murs structurent l'enseignement et la « boîte à outils » transmise aux apprentis.

La FAI-AR opte pour une acception très large du terme « espace public » : lieux publics urbains, non dédiés, milieux naturels, environnements virtuels, etc. Qu'il soit traité comme un décor de fond de scène ou qu'il constitue la matière première de la création, l'espace est une donnée première et une préoccupation centrale et transversale. Créer dans la rue, c'est faire surgir l'espace-temps d'une œuvre dans la sphère du réel. Qu'elle soit accueillante, bien plus souvent hostile, celle-ci n'est jamais neutre ; et l'irruption d'un geste artistique en son sein n'a rien d'évident. L'auteur de l'espace public doit se faire scénographe, pensant l'aménagement de l'espace scénique et sa relation à l'environnement qui l'englobe. Pour cela, les apprentis sont initiés à l'art du repérage, à l'exploration urbaine, en quête de lieux à propos, au défrichage et au déchiffrage des territoires et des contextes. À côté des composantes topographiques (bruit, flux, volume, etc.), l'apprenti découvre également les clés de lecture des caractéristiques sociales, historiques et économiques d'un territoire.

Cette appréhension globale de l'espace est l'une des pièces maîtresses de la dramaturgie plurielle caractéristique de la création hors les murs. La partition d'une œuvre en espace public – qu'elle soit théâtrale, dansée, visuelle, etc. – est une composition polysémique qui mêle un langage artistique, un propos et une relation au public au cœur d'un espace investi. Quel qu'il soit, un lieu non préaffecté à la présentation d'une œuvre est pourvu d'une charge symbolique, imaginaire, d'un potentiel fictionnel, avec lesquels elle doit dialoguer. Quels liens ? Quelles résonances ? Confrontation ? Disruption ? Immersion ? Ce travail dramaturgique tressant forme et fond, signifiant et signifié, a été abordé par les apprentis lors du fondamental « De l'écriture à la partition, la dramaturgie dans l'espace public » accueilli en septembre 2014 à La Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle, à Villeneuve-lès-Avignon. Dominique Cier, écrivain ; Jean-Louis Lorenzi, réalisateur et scénariste ; Frédéric Michelet, auteur et metteur en scène ; Nadège Prugnard, auteure, metteure en scène et comédienne et Marie Reverdy, dramaturge ont fait plonger les apprentis dans les rouages de l'exercice dramaturgique ; les amenant à se saisir des concepts et mécaniques de la structuration d'une œuvre pour approfondir leur propre projet personnel.

Enfin, la portée sociale et politique de l'expression artistique dans l'espace public est un élément matriciel de l'acte de création et donc de l'enseignement. Quel que soit le médium choisi, prendre la parole et interagir avec une population, performer un geste artistique pour un spectateur dans la rue, c'est se soucier de son adresse et du contexte d'énonciation. Soumis à une privatisation grandissante, réglementé et judiciarisé, l'espace public en tant qu'espace physique et symbolique de fédération et de développement du commun, de vie sociale et démocratique, est un enjeu politique majeur. S'y positionner en tant qu'artiste relève d'un acte citoyen, affirmant le rôle que l'art doit jouer dans la cité, sa puissance de contemplation, de révélation, parfois de dénonciation.



Une pédagogie par la pratique

À la création de la FAI-AR, une question cruciale s'est posée : comment former aux arts de la rue quand les pionniers se sont, pour beaucoup, positionnés en rupture avec le secteur artistique institué et ses voies d'enseignement ? Que transmettre quand ce qui prime n'est pas tant une discipline artistique (ses principes, ses règles ou ses logiques de rupture) que le détournement de l'espace investi, des conventions de la représentation, le refus du cloisonnement des tâches et des métiers au profit d'une dynamique collective ? Si les modalités de travail ont beaucoup changé au sein des compagnies, la réfutation de toute forme de cloisonnement reste une dynamique forte dans les arts de la rue. La transversalité des savoir-faire et des compétences y traduit un lien étroit entre artistique et technique, nécessaire pour appréhender la complexité de l'environnement dans lequel l'œuvre se développe. En écho à ce milieu si particulier, la référence au Bauhaus s'est imposée et reste aujourd'hui pertinente.

Quand, en 1919, Walter Gropius transforme l'Institut des arts décoratifs et industriels de Weimar en Staatliches Bauhaus, son approche pédagogique est alors révolutionnaire : l'enseignement s'ancre dans la pratique et est ouvert à toutes les disciplines, traitées sans hiérarchie. L'effervescence créative est permanente au sein de l'école et les plus grands artistes de leur temps y officient. Paul Klee énonce son programme dans l'introduction de son premier cours à la théorie de la forme picturale, dispensé en 1921-1922 : « Nous cherchons à déterminer les voies que tel ou tel artiste a empruntées pour créer son œuvre, en vue d'amorcer notre processus personnel de création, lorsque ces voies seront devenues familières. »

La FAI-AR se donne elle aussi pour enjeu d'accompagner les apprentis sur le chemin du processus de création. Il s'agit de traverser les disciplines et les pratiques pour repérer et acquérir des compétences et des outils transposables à une recherche personnelle. Ainsi, au-delà d'une virtuosité ou d'une spécialisation, l'auteur de l'espace public se voit offrir les conditions de la créativité, basée sur la transversalité, l'échange, la polyvalence. La pratique artistique de l'espace public exige agilité et plasticité dans le passage d'un monde à l'autre : du réel à l'imaginaire, de l'artistique à la technique, du passant au spectateur. C'est à cette plasticité que la pédagogie de la FAI-AR tâche de préparer, en prenant appui sur deux principes empruntés au Bauhaus, le rapport à la pratique et la transmission.

Le rapport à la pratique érige le principe d'expérimentation comme fondateur. Si l'approche théorique et conceptuelle n'est pas écartée, les apprentis apprennent dans une mise en œuvre immédiate de l'acte et dans la confrontation aux problèmes que pose une réalité complexe, évoquée antérieurement, dans ses composantes spatiales, socio-historiques, économiques et culturelles, son rapport au public, ses contraintes techniques et réglementaires, etc. Chaque apprenti prend appui sur sa discipline et sa pratique de départ, qui constitue le point d'ancrage de sa recherche personnelle, mais il la transcende sans cesse, la met en jeu et l'augmente au contact d'autres disciplines et pratiques – celles découvertes dans le cadre des fondamentaux et celles des autres apprentis. En ce sens, la pédagogie de la FAI-AR fait écho à la dynamique anglo-saxonne « practice as research », qui fait de la pratique une méthodologie de recherche artistique en soi. La transmission, quant à elle, est constitutive de la FAI-AR. La formation est assurée par des artistes en activité qui ont trouvé des réponses qui leur sont propres aux problèmes, contraintes et caractéristiques de l'espace public. Ces réponses ne sont pas délivrées comme des recettes clés en main, mais éprouvées par les apprentis invités à les réinterroger ensuite à leur tour.

Perspectives et prospective

Vers une architecture du cursus renouvelée

La FAI-AR s'apprête à muer à nouveau. L'architecture du cursus de la 6e promotion (2015-2017) va s'orienter vers une semestrialisation plus marquée, pour distinguer plus clairement l'apport des compétences et savoir-faire de leur mise en pratique, afin d'assurer une meilleure progressivité des apprentissages. En outre, un équilibre doit être trouvé entre phases de travail collectif et temps personnels. La construction d'un propos singulier et d'une position d'auteur requiert une sédimentation dans la durée. Le cursus 2015-2017 se découpera plus nettement en trois semestres : l'acquisition, le développement et le renforcement de compétences élémentaires spécifiques aux arts de la rue et de l'espace public ; l'expérimentation et la recherche artistique en laboratoires collectifs revisitant l'ensemble des acquis par une mise en pratique in situ, en itinérance ; l'écriture et la maturation d'un projet de création en vue de la présentation d'une maquette à l'issue du cursus, dans le cadre de résidences, en France ou à l'étranger, avec l'appui et l'aide d'un tuteur. La période de laboratoires sera ponctuée de temps individuels au cours desquels les apprentis se concentreront sur leur projet, pour faciliter une cristallisation des acquis. Quant à la phase d'écriture et de conception, elle sera rythmée par des expérimentations publiques qui permettront mise à distance et analyse critique pour poursuivre l'approfondissement.

Explorer de nouveaux territoires

Misant sur le décloisonnement grandissant entre spectacle vivant et arts visuels, la FAI-AR va développer ses partenariats dans l'enseignement artistique supérieur. La formation souhaite apporter son expertise au sein des écoles d'art afin que l'espace public y soit abordé de façon plus systématique comme terrain d'exercice potentiel pour les futurs artistes. L'enjeu est double : offrir des opportunités de diplômes aux apprentis et initier des publics plus larges à la création hors les murs.

Cette politique d'ouverture touche aussi à la dimension européenne et internationale. La FAI-AR a rejoint la plateforme du réseau européen IN SITU piloté par Lieux publics, centre national de création également implanté à la Cité des arts de la rue. L'inscription des apprentis dans un paysage artistique culturel dépassant l'hexagone est un enjeu considérable en termes de création et de positionnement professionnel. La confrontation à l'international a pour but d'élargir la palette des formes et des questionnements envisagés par les apprentis. De nombreux pays dans le monde regardent la tradition française des arts de la rue avec intérêt et appétence. De la Corée du Sud aux pays méditerranéens, des compagnies ont ouvert de nouveaux territoires que les artistes émergents peuvent à leur tour explorer.

Repérer et accompagner les évolutions esthétiques

Les questionnements esthétiques ont vocation à se développer au sein de la formation. La FAI-AR restera une passerelle entre une longue tradition de théâtre de rue et des pratiques artistiques contemporaines en plein essor ou en émergence. L'attention particulière portée à la sohère du numérique et des technologies nomades, manifeste dans le cursus de la 5° promotion, ne va pas faiblir. À l'heure des robots, des drones, des objets connectées et de l'intelligence artificielle, quand l'urbanisme pense les villes connectées et créatives, il revient aux artistes de l'espace public de s'approprier ces outils qui questionnent la relation entre physique et virtuel, et repositionnent à la fois l'artiste et le spectateur.

Par ailleurs, un glissement amorcé dès le début des années 2000 est aujourd'hui devenu une tendance forte : un nombre grandissant d'artistes créent à partir du contexte et des territoires, en lien étroit avec les habitants, que ceux-ci soient directement impliqués ou non. Le contexte politique de la réforme territoriale qui va bouleverser les cartographies administratives, comme l'enjeu démocratique de la

participation citoyenne à la vie publique, font des territoires et de la population des questions majeures et de plus en plus complexes dont les apprentis doivent se saisir. Il semble en effet que la figure de l'artiste de l'espace public va continuer de muter, celui-ci étant progressivement amené à se positionner en amont de la planification et de la fabrique des territoires – dans une logique proche du design des politiques publiques. Il convient de préparer les futurs artistes à collaborer, à partir de leur singularité et leur vision du monde, avec les faiseurs de la ville.

Du côté des modalités de production, l'hybridation des formes et la transdisciplinarité au sein des collectifs artistiques – de plus en plus nombreux – sont désormais des réalités qui traversent tout le champ de la création, et particulièrement celui des arts de la rue. Des architectes (qui renoncent à construire) collaborent avec des créateurs sonores, des danseurs et des comédiens, des savoirs scientifiques (géographie, urbanisme, anthropologie, etc.) sont convoqués, des territoires nouveaux explorés. La polyvalence et la capacité à dialoguer avec tous les savoir-faire et métiers s'imposent plus que jamais.

Développer la recherche et l'analyse critique

La FAI-AR va intensifier son positionnement en tant que producteur de contenus. Forte de plus de dix années d'expérience au croisement de la formation, de la pédagogie et de l'observation des évolutions des arts de la rue, la FAI-AR doit capitaliser ses enseignements et sa propre expertise. Les principes de réflexion, de recherche et d'analyse critique ont vocation à s'inscrire de façon plus affirmée dans son fonctionnement. Les salons de recherche, temps de réflexion ouverts au public ponctuant les fondamentaux, tout comme les rencontres Delta, organisées en partenariat avec Lieux publics et le Citron Jaune, et initiées à l'occasion du Panorama des chantiers 2015, sont autant d'occasions de détecter, mettre en perspective et questionner des enjeux esthétiques et de nouveaux terrains d'exploration artistique. Construire l'appareillage et le regard critique des apprentis est une absolue nécessité pour appuyer leur positionnement d'auteur.

La FAI-AR souhaite ainsi contribuer à une production critique et assumer son positionnement d'acteur à part entière du champ de la création contemporaine au sein duquel elle évolue ; à partir de l'endroit singulier de la formation, celui d'où l'on observe et décrypte, d'où l'on repousse les limites et questionne. Ceci pour accompagner les nouvelles générations d'artistes dans le pari continu et déraisonnable d'une école : continuer d'inventer.

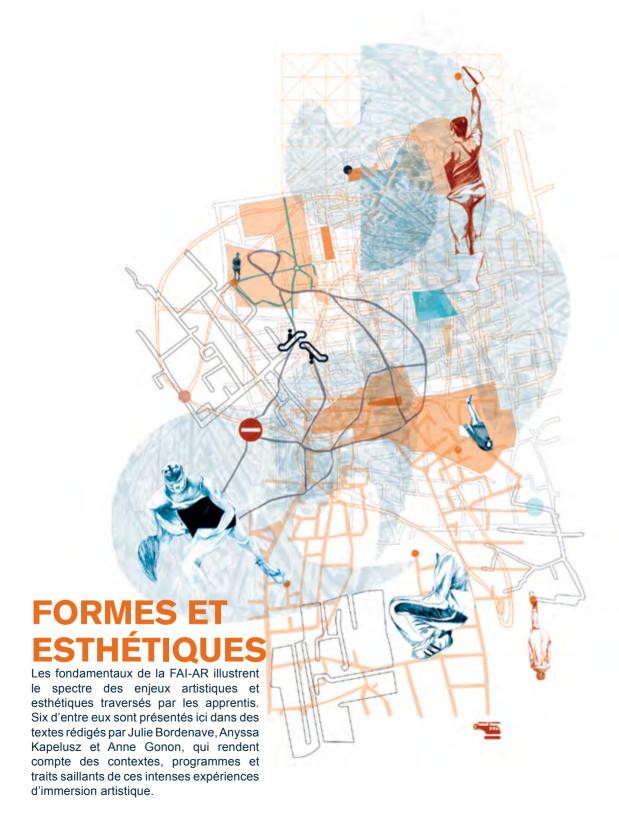
Anne Gonon











La vie est un jeu

Détournement ludique de l'univers forain

Du 21 octobre au 9 novembre 2013, École supérieure d'art d'Aix, Aix-en-Provence Initiateur pédagogique : Jean-Michel Caillebotte, compagnie Royal de Luxe

ENIAROF. Acronyme improbable ? Île du bout du monde ? Le béotien peut chercher longtemps jusqu'à la révélation : FORAINE à l'envers. C'est à Antonin Fourneau, ancien étudiant de l'École supérieure d'art d'Aix, que l'on doit la création de cette fête foraine revisitée qui croise cultures populaires et émergentes. Pour l'édition des 8 et 9 novembre 2013, les étudiants de l'ESAAix ont présenté des jeux de kermesse à l'ère numérique (brouette tuning, rétro gaming show, slam arcade...). Les figures d'inversion et du détournement sont au cœur d'ENIAROF et elles ont constitué un point de départ de la collaboration entre la FAI-AR et l'école pour ce tout premier fondamental de la 5e promotion.

Les apprentis se sont immergés dans ce bouillonnement où la création contemporaine rencontre la culture geek et technophile (l'ESAAix est de longue date positionnée sur le numérique) en compagnie de Jean-Michel Caillebotte, scénographe de Royal de Luxe. S'emparant des locaux de l'école, le groupe s'est confronté d'emblée à la lecture et au décryptage d'un lieu (ses volumes, ses flux, mais aussi ses usages et sa portée symbolique, etc.), et à la réflexion scénographique (quel espace scénique, avec quel rapport au spectateur ?). S'appropriant l'essence du forain, et notamment du jeu – omniprésent dans l'approche ENIAROF – les apprentis ont troqué le cliché du forain désuet contre une réflexion sur l'interactivité d'un dispositif artistique, la participation du public et la relation physique-virtuel. Au croisement du « gameplay » et des savoir-faire des arts de la rue, Jean-Michel Caillebotte et les apprentis, accompagnés par quelques étudiants de l'école et avec l'aide de Raphaël Joffrin, menuisier des Ateliers Sud Side, ont construit un jeu vidéo grandeur nature, mixant interface de jeu d'arcade et jeu d'acteurs. Les avatars étaient interprétés par des apprentis, tandis que chausses-trappes et coulisses à vue rendaient hommage au forain traditionnel où la mécanique et les effets occupent une place centrale.

Ce premier fondamental a inauguré le cursus de la 5^e promotion en scellant fortement le groupe et la rencontre de mondes (arts visuels, arts vivants, virtuel et physique, etc.) a d'emblée placé les apprentis dans une dynamique de décloisonnement et d'ouverture.

Anne Gonon

The Dark Side of the Suisse

Pratique théâtrale en espace public : mise en jeu et direction d'artistes

Du 6 au 24 janvier 2014, association TOUS à LA RUE, la Chaux-de-Fonds, Suisse Initiateurs pédagogiques : Manu Moser, compagnie Les Batteurs de Pavés, Natacha K'Marin

À la tête de la compagnie Les Batteurs de Pavés, Manu Moser, metteur en scène, a développé un certain nombre de principes immuables signant ses singulières « mises en rue », dans le but avoué de capter un public pour lui délivrer le texte de grands classiques adaptés avec panache. Sous forme de parcours déambulatoires ponctués de stations, ses créations cultivent l'épure scénographique. Identifiés par quelques accessoires symboliques, les personnages campés assument les décrochages récurrents, intègrent l'environnement urbain dans leur jeu, et aiment à se mesurer en duels à l'épée. Puisant dans les théorisations de Peter Brook, Jacques Lecoq, Jerzy Grotowski ou Eugenio Barba, sa boîte à outils, léguée aux apprentis durant trois semaines, recèle avant tout des techniques de théâtre héritées du conservatoire. Diction et puissance vocale, présence et mouvement du corps, apprentissage d'un texte, constituent autant de pré-requis nécessaires à maîtriser pour porter une parole en public. Ils s'enrichissent d'astuces spécifiques développées à l'intention de l'espace public, pour qui veut se mesurer à l'arène de la rue : accepter en premier lieu le fait d'être en représentation,

quelle que soit sa proposition ; réfléchir son espace scénique, réunir et placer un public, construire et entrer dans la peau d'un personnage... Ou encore dompter l'aléatoire et jouer avec les accidents, en compagnie du comédien Laurent Baier, capitaine de l'équipe d'improvisation de Suisse, intervenant sur ce fondamental.

En écho aux ateliers « Faire mouvement » travaillés au préalable avec Jonathan Sutton à la Cité des arts de la rue, ce fondamental visait in fine à aborder l'accompagnement de la mise en jeu, la direction d'artistes et la construction de la relation à une équipe, des compétences essentielles pour les porteurs de projets que vont devenir les apprentis. Un enseignement mis en application dans la petite ville suisse de la Chaux-de-Fonds en fin de fondamental. Ce territoire travaillé à l'année par Manu Moser, qui y organise chaque été le festival des arts de la rue La Plage des Six Pompes, révèle d'autres aspects dans un contexte hivernal, tant dans son rapport à l'espace qu'à la population. Intervenants et apprentis ont pu échanger sur ses enjeux sociaux et culturels, aidés dans l'identification et l'appréhension du paysage suisse via les cours dispensés par Matthieu Béguelin, comédien, metteur en scène et écrivain.

Julie Bordenave

Médias situés

Immersion dans la création numérique

Du 10 au 28 février 2014, Chalon-sur-Saône, L'Abattoir (centre national des arts de la rue) et Nicéphore Cité (pôle image et son en Bourgogne)

Initiateurs pédagogiques : Xavier Boissarie et Emmanuel Guez, collectif Orbe

Pendant cette session guidée par Xavier Boissarie, praticien du numérique et fondateur de Orbe (une équipe de game-designers, d'ingénieurs et d'artistes spécialistes des dispositifs d'hybridation d'environnements tangibles et numériques), et Emmanuel Guez, artiste-chercheur, enseignant, responsable de la recherche et des projets à l'École supérieure d'art d'Avignon, la 5° promotion de la FAI-AR a conçu et expérimenté un ensemble de protocoles participatifs, grâce à des logiciels accessibles via des téléphones mobiles. Les apprentis se sont ainsi initiés aux possibilités artistiques offertes par les technologies numériques et, plus spécifiquement, les outils de géolocalisation. À travers l'usage de ces *Médias situés*, ils se sont confrontés aux questionnements induits par l'utilisation, au sein des processus de création, de technologies interactives : incidence d'outils « intelligents » sur la fabrique et l'expérience artistique, mutations des places et fonctions de l'auteur et du spectateur, renouvellements dramaturgiques, etc. L'idée d'« écriture située » abordée répondait à une double problématique : l'élaboration d'un parcours in situ, c'est-à-dire contextuellement ancré dans l'environnement local, et la prise en compte, au sein de chaque projet, de la dimension aléatoire et dynamique des outils de géolocalisation.

Après une sensibilisation à l'outillage multimédia, chaque apprenti a entamé l'élaboration d'un protocole sonore. Il s'agissait, dans un premier temps, de composer un récit urbain depuis le territoire de Chalon-sur-Saône, qui étayerait l'expérience éprouvée par les futurs participants. De cette narration préalable, des consignes ont ensuite été dégagées et adaptées aux supports technologiques, afin d'être activées au cours du cheminement du spectateur. À cette étape, certains apprentis se sont heurtés aux contraintes imposées par le dispositif technique qui détermine un format d'écriture spécifique, parfois peu conciliable avec les projets initiaux.

Des déambulations urbaines ont finalement été élaborées, à partir du déclenchement des consignes, déterminé par la situation géographique du participant. Quelques spectateurs, équipés d'un smartphone, ont expérimenté le dispositif *Médias situés*, suivant (ou non – chacun est libre de jouer ou de déjouer la règle initiale) les instructions fournies par l'appareil. Chaque trajet singulier a été enregistré, ces traces constituant un nouveau texte, une « post-narration » venue documenter et prolonger l'expérimentation.

Anyssa Kapelusz

Micro-architectures surprises

Écritures in situ : architecture, constructions éphémères et narration

26 mai au 13 juin, Saint-Pierre-des-Corps, pOlau - pôle des arts urbains Initiateurs pédagogiques : Antony Martz et Cédric Bouteiller, collectif Etc

Attentive aux formes hybrides qui activent l'espace public, la FAI-AR s'est ouverte pour la première fois à la micro-architecture : un mode d'intervention urbaine à la croisée de l'urbanisme et de la pratique artistique, conjuguant art et fabrique de la ville. Œuvrant à l'interface de ces deux champs depuis 2007, le pOlau - pôle des arts urbains a sollicité des membres du collectif Etc pour ce fondamental accueilli en ses murs. Composé d'architectes, d'urbanistes et de graphistes, le collectif a peaufiné, au fil de ses migrations, une manière décalée d'investir l'espace urbain. Ses chantiers éphémères et participatifs, destinés à aménager des sites identifiés comme névralgiques, visent à inclure les habitants dans des modifications urbaines à venir, voire à en appeler de leurs vœux. Au-delà de la convivialité qui préside à ces ateliers temporaires de transmission, et du souci d'impulser de nouveaux usages en construisant des aménagements fonctionnels, il s'agit de faire saillir le lien entre espace public en tant qu'objet construit et dynamique sociale de l'espace politique.

Sur le site partagé avec la Compagnie Off à Saint-Pierre-des-Corps, en périphérie de Tours, le pOlau achève actuellement sa mue, via des travaux menés par Chloé Bodart de l'Agence Construire. Ouvert au public par intermittence, le chantier du Point H^ut constitua l'aire de jeu de ce fondamental. Sur un processus d'écriture collective, un protocole commun et inédit a été mis au point par les initiateurs pédagogiques et les seize apprentis, afin de réfléchir à la manière d'inscrire le pOlau dans les différentes échelles de son environnement immédiat (quartier, ville, communauté d'agglomération). En gage de restitution, une fabrique itinérante de mobilier urbain a arpenté la ville une journée durant, de la gare de Saint-Pierre-des-Corps au pOlau, « semant » sur son passage des pièces construites in situ au gré des quartiers traversés, et ponctuant ses stations d'interventions artistiques. Cette approche fictionnelle et théâtralisée d'un chantier visait à nourrir la démarche des apprentis à plusieurs endroits : légitimer un propos en réfléchissant à sa manière de l'inscrire dans l'urbain, activer – voire transfigurer – un espace de manière temporaire en le dotant de nouvelles fonctionnalités, tenir compte du dialoque à instaurer avec les divers corps de métier qui font la ville au quotidien (urbanistes, élus...).

Julie Bordenave

Exploration sonore

Entreprise mystère et paysage super sonique

Du 23 juin au 11 juillet 2014, Marseille Initiateur pédagogique : collectif Ici-Même (Grenoble)

Depuis 1993, le collectif Ici-Même (Grenoble) mené par Corinne Pontier ancre ses projets protéiformes et interartistiques (théâtre et performance, installation, architecture, graphisme, photographie et vidéo, etc.) dans le paysage urbain. C'est l'angle de l'écoute et de la création sonore en espace public que les artistes grenoblois ont privilégié, invitant les apprentis à composer une partition grâce aux bruits et aux rythmes de la « ville-son ». L'attrait pour les espaces et les temporalités quotidiennes constitue une caractéristique forte des créations d'Ici-Même (Gr.), dont la poétique repose sur l'entrelacement d'éléments réels et fictionnels.

Le fondamental a débuté par la collecte minutieuse de traces audibles, recueillies dans le cadre de protocoles proposés par le collectif (déambulations « à l'aveugle » ou marches nocturnes) dans plusieurs quartiers de Marseille. Ces promenades ont conduit les apprentis à affiner leur capacité de perception auditive et ont servi à prélever des empreintes sonores à même la réalité urbaine. Chaque

collection de sonorités combinait matériaux documentaires et traces de l'expérience sensible. Cette grammaire ainsi établie, les arpenteurs ont ensuite conçu et mis en partage un agencement pour l'oreille. Le récit sonore s'est construit à partir de la recomposition mais aussi du détournement de l'expérience auditive précédemment vécue.

Les preneurs de son se sont confrontés aux questionnements inhérents aux arts sonores : comment élaborer un vocabulaire commun autour du son ? Comment exprimer et transmettre les sensations subjectives liées à l'écoute ? Cette exploration a également permis à chacun de percevoir la singularité audible d'un territoire spécifique.

Lors des restitutions finales au centre commercial du Merlan, les apprentis ont proposé aux passants un ensemble de micro-histoires pour l'oreille, leur suggérant de partir à l'écoute du lieu : non pas un « non-lieu », non pas un « territoire » au sens cartographique du terme, mais un environnement sensible travaillé, dans sa densité, par le flux des présences et des activités humaines. Ce territoire formé par ses multiples usages et mis en fiction, révélait un patrimoine acoustique auquel il s'agissait de prêter attention. Par le prisme de la création sonore, les apprentis se sont initiés à un projet d'écologie urbaine, où poétique et politique s'articulent.

Anyssa Kapelusz

Conflits et résistance(s)

L'artiste citoyen dans l'espace public tunisien

Du 10 au 28 novembre 2014, Tunis, Tunisie

Initiateurs pédagogiques : Sofiane et Selma Ouissi, association L'Art Rue / Biennale Dream City

La place publique a toujours été le lieu de l'expression d'une certaine résistance artistique. Depuis la révolution de 2011, les rues tunisiennes cristallisent les enjeux du processus démocratique en cours d'instauration : réappropriation d'un espace commun, expressions d'opinions divergentes, lieu de débat, de conflit parfois, de nécessaires négociations. Pour ce fondamental, la FAI-AR a choisi de s'associer à l'Art Rue, plateforme de réflexion et de pratiques pluridisciplinaires œuvrant depuis 2007 à rendre un statut à l'artiste au sein de la société, notamment par le biais de la biennale d'art contemporain Dream City, à Tunis. Il s'agissait pour les apprentis d'apprendre à s'immerger dans un contexte politique, culturel et social singulier ; en tant qu'artistes, de réfléchir à la manière dont agir à l'intérieur de ces contraintes, afin d'inscrire une proposition dans des endroits sous-estimés ou sous-évalués.

Cinq ateliers (corps, théâtre, voix, photographie, matière et population) destinés à expérimenter des pratiques plurielles au cœur de la médina de Tunis ont été proposés aux apprentis. Chaque intervenant a transmis sa méthodologie, éprouvée ces dernières années au fil des mutations politiques du pays : expérimentations corporelles avec Selma et Sofiane Ouissi, jeu théâtral en immersion avec Souad Ben Slimane, improvisations sonores avec Alia Sellami, témoignage social en images avec Hela Ammar, valorisation d'un patrimoine humain, via la récolte de paroles ou de postures, auprès de Sonia Kallel. La présence conjointe de stagiaires tunisiens, issus pour certains du Théâtre national tunisien, a permis un échange de connaissances, d'expertises et de savoir-faire avec les apprentis : clés de lecture d'un territoire et de ses enjeux, mise en jeu dans un contexte urbain. Lors de la restitution finale, le langage artistique servit à créer des espaces de jeu et de communication avec les habitants, le temps d'une déambulation dans la médina. Une manière de mettre en commun les outils créatifs de l'artiste pour interroger son rôle dans le devenir d'une société, dans le contexte fécond et fragile d'une situation post révolutionnaire. Ce fondamental s'inscrit aussi dans la volonté de la FAI-AR de tisser des partenariats à l'échelle méditerranéenne, et de contribuer à l'affirmation de l'art en espace public au-delà des frontières.

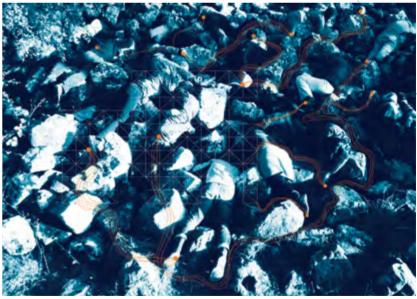
Julie Bordenave













Ils sont seize. Pendant dix-huit mois, ils ont été le cœur battant de la FAI-AR. Un groupe, soudé et solidaire, et des individualités, enthousiastes et déterminées. L'école est finie et c'est le grand saut, le début de tout. Un peu de leur univers vous est révélé ici, à travers des biographies qu'ils ont écrites et des textes signés Julie Bordenave, qui les a tous rencontrés. Mais vous en saurez plus bientôt – nul doute que vous allez les croiser sur votre chemin.

Alban de Tournadre p.30 Camilo Acosta Mendoza p.32 Deborah Benveniste p.34 Fred Sechet p.36 Guillaume Derieux p.38 Jérôme Coffy p.40 Juri Cainero p.42 Marco Chaigneau p.44 Marie Delaite p.46 Margo p.48 Marlène Llop p.50 Nina Gazaniol p.52 Pierre-Louis Gallo p.54 Pina Wood p.56 Rosa Aguilera p.58 Sylvain Sicaud p.60



DANS LE VIF

Mise en scène de l'ordinaire

Habité par « les petites beautés invisibles du quotidien », Alban de Tournadre s'attelle à activer chez le spectateur une perception attentive du réel. Ses courtes pièces, d'une trentaine de minutes, donnent à voir des situations de la vie courante, rejouées dans leur cadre naturel : la cuisson de pain par le boulanger, la découpe de bois par l'ébéniste, la préparation du café chez un particulier, une partie de pétanque en extérieur... L'actant, complice, y interprète son propre rôle, dans un réel « légèrement augmenté » par l'artiste : « les séquences sont manipulées. Déplacées, amplifiées, transformées, répétées, elles s'articulent pour former une pièce qui pourrait s'apparenter à un montage. » Au-delà d'une simple célébration du geste, et de ce que son accomplissement dit de notre rapport au monde, Alban cherche à mettre en scène le contexte global qui lui donne sens et consistance. L'écriture joue aussi avec le cadre et l'orientation du regard, pour une composition picturale vivante intégrant les composantes de l'environnement immédiat : la chaleur et la luminosité d'un four en pierres de taille, la sciure d'un atelier de menuiserie, le soleil matinal dans une cuisine, l'infra ordinaire d'une place de village...

Inspiré par la musique concrète, le cinéma documentaire (Peter Hutton, Frederick Wiseman) et la peinture réaliste du XIXº (Courbet, Caillebotte), Alban joue le rôle d'un ordonnateur invisible qui agence des fragments de réel. Sa propre pratique s'invite via de ponctuelles interventions venant perturber ou agrémenter la séquence : danse, manipulation d'objets... Sur place, une trace visuelle ou sonore laisse le témoignage de l'expérience. À l'issue d'un nécessaire temps d'immersion sur un territoire, la démarche est déclinable en autant de tableaux que de pratiques repérées (solitaires ou collectives, dans la sphère privée ou professionnelle). Le corpus ainsi créé pourrait ultérieurement donner naissance à une narration plus globale.

vitessedechute.net

Alban de Tournadre

Aux Beaux-Arts de Toulouse, un vocabulaire et des méthodes, le nerf de la guerre.

Dessin, photographie, création sonore, vidéo, installation.

Puis, les balles blanches, le cirque, les numéros courts et synthétiques, la lumière encore au milieu.

La poésie d'action avec Serge Pey, le poète. La performance. S'incarner, disparaître.

Le corps, les mots du théâtre avec Michel Mathieu au Ring, la musique improvisée qui entre en grand.

La danse enfin, précieuse, qui trace un chemin de traverse.

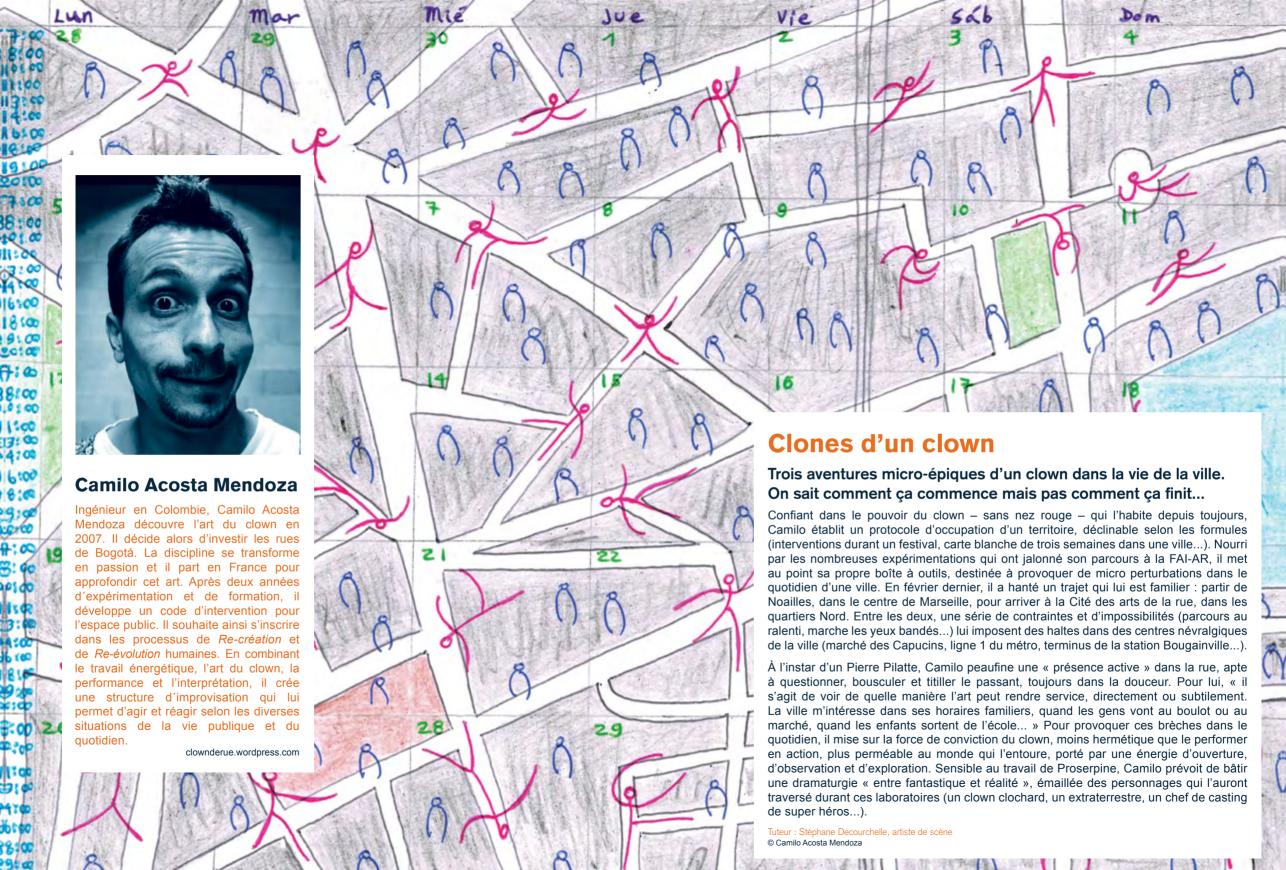
Par les livres, les expérimentations, imaginer et construire les formes.

Offrir à, faire avec, construire pour, s'inscrire dans.





DANS LE VIF Mise en scène de l'ordinaire





Deborah Benveniste

Diplômée en psychologie, elle se forme autrement au Théâtre aux mains nues et à l'ESNAM (stage professionnel de l'École supérieure des arts de la marionnette). Elle est invitée, dans le sud du Portugal, comme interprète et marionnettiste au sein de divers spectacles et compagnies qui évoluent en territoire rural (ACTA, Teatro da Estrada). De retour à Paris en passant par Buenos Aires, elle s'associe à des projets mêlant objets, jeu d'acteur, musique et matières sonores (La scène Infernale, Collectif Surnatural Orchestra).

Son retour à l'urbain bouleverse sa relation à la ville. Elle dessine un espace sensible qui interroge le passage de nos frontières : de l'intime au géant, de l'histoire à l'oubli, de l'ombre à la lumière, de Marseille à Alexandrie.

deboladebo@gmail.com

Le Bruit des Ombres

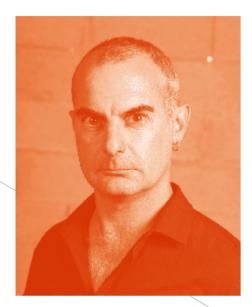
Objet sonore en mouvement

Délestées de tout accessoire, dans une pratique de marionnettiste mise à nue, ce sont les mains qui racontent chez Deborah Benveniste, via une singulière chorégraphie établie à partir d'histoires récoltées. C'est dans sa mémoire familiale que Deborah a trouvé le matériau de son premier récit. Les mots de son grand-père, découpés et ralentis par le souvenir, recomposent une partition de ce vécu dans une France en guerre.

Par la mise en marche du public, elle souhaite faire vivre aux spectateurs une traversée collective, en même temps qu'un voyage solitaire, en écho au récit d'exil donné à entendre. *Le Bruit des Ombres* se présente en trois parties autonomes. Accueillis par des « passeurs », le spectateur est invité à observer les perspectives et points de fuite d'un paysage à emprunter, la rue, ceux qui passent là, une invitation au désir d'y aller, de plonger, de passer... Dans le casque qui l'équipe, s'égrainent des morceaux de vie sur le thème de la traversée, une composition qui découpe le temps, éclaire le récit de sons, de prise de recul, et d'éclats lumineux. Le parcours mène le groupe vers une installation en extérieur, pour un tête-à-tête intimiste. Les passeurs racontent une histoire à la table, pour un seul spectateur. Entre partition et improvisation, inspirées de la gestuelle de la personne qui a témoigné, les mains de chaque passeur développent un vocabulaire à part entière. À la nuit tombée, l'énergie et le flow musical percutent le groupe et débordent les casques dans une rue plongée dans le noir, au sein d'une ville transformée en théâtre d'ombres grandeur nature.

Au gré des territoires, Deborah prévoit de récolter de nouvelles histoires sur cette même thématique. Agrémentées elles aussi de la gestuelle de leur narrateur, elles inspireront de nouvelles partitions sonores et chorégraphiques.





Fred Sechet

Frédéric Sechet est né le 16 février 1969 sur les bords de la Loire (44). Issu d'une famille de maraîchers, il se forme au métier d'élagueur durant une dizaine d'années et pratique un « théâtre d'intervention » en amateur avec l'association Moquette rurale, rencontrant son public dans les champs, les églises et les fêtes de villages. Comédien et musicien, il collabore depuis 1999 avec de nombreuses compagnies (Carnage Productions, Maboul Distorsion, Madame Suzie). Défenseur d'une culture populaire et confiant dans sa capacité à provoquer le rire, il se définit comme un cascadeur du quotidien qui pratique et enseigne le déséquilibre avec conviction.

laseche1@free.fr





Docteur SCHNABEL

Les rats quittent le navire

Docteur SCHNABEL met en scène un vrai faux discours d'inauguration : un élu un brin paranoïaque, obsédé par l'hygiénisme et dévoré par le besoin de tout contrôler, présente à la ville de Marseille une œuvre d'art destinée à commémorer la grande épidémie de peste de 1720. Dans son périmètre sécurisé, il ne tolère aucune faille : les techniciens qui installent le dispositif ont soin d'en chasser tout danger potentiel, au point de remplacer l'auditoire par des mannequins gonflables. Docile foule, dont les réactions sont programmables par bande son... Mais rien ne se passe comme prévu, et quand les baudruches se dégonflent, le vrai public est appelé en renfort, tandis que des éléments incontrôlables sèment la panique dans l'espace de jeu.

Attaché aux codes d'un théâtre de rue classique (spectacle en fixe sur une place passante, jauge de 150 personnes, public de badauds), Fred Sechet s'amuse à en prendre le contre-pied, via les paradoxes d'une représentation qui s'adresserait à un « public population », tout en mettant en place un protocole d'isolement. Entouré d'une équipe de trois à quatre comédiens – tour à tour techniciens, puis gardes du corps –, il campe cet élu démagogique qui redoute les bains de foule, porteur d'une parole prônant l'unité mais œuvrant à des stratégies d'exclusion. Pour moquer les grandes utopies collectivistes, il pousse son raisonnement jusqu'à l'absurde : inspiré du jargon politique comme des prédications apocalyptiques, son discours célèbre le « mourir ensemble », comme un revers grimaçant d'un « vivre ensemble » parfois galvaudé... Nourri de science-fiction catastrophiste, l'univers de *Docteur SCHNABEL* évoque la mise en place d'un état d'urgence en réaction à une menace, réelle ou diffuse, et pointe les dérives du principe de précaution. Toujours avec le sourire, le spectacle évoque aussi la perception de l'homme public et de sa parole par les habitants d'un quartier et les limites de la manipulation des masses, en invitant in fine le public à reprendre place dans un lieu de pouvoir qui lui était jusqu'alors interdit.



Paul Fürst



Guillaume Derieux

Il débute en 1996 son cheminement / artistique en région parisienne, au sein de la compagnie La Traverse avec laquelle il se forme au ieu et à la mise en scène. Le collectif adapte Wedekind, J. Stock ou écrit ses propres textes. S'engageant dans le domaine de la formation, il dirige des ateliers d'art dramatique dans lesquels il développe un univers plus personnel. En 2012, à Marseille, il co-fonde la Kie Faise-Ailleuss, propose ses premières formes tout terrain et devient crieur public dans le quartier de Noailles. En parallèle, il collabore à divers projets, comme ceux d'Antoni Miralda ou du Théâtre Group. Musicien, il pratique l'accordéon, la guitare ou encore le charango.

kie.faire.ailleurs@gmail.com

Looser(s)

Chronique de la 3^e zone

Porté depuis plusieurs années par l'envie de conter une épopée contemporaine au cœur d'un univers d'exclusion. Guillaume Derieux pioche dans des expériences passées - travail auprès du Samu social, et dans des fovers de réinsertion - pour poser le cadre de son intrique. Looser(s) narre l'histoire de « vaincus ordinaires » qui hantent nos villes. Au crépuscule, le public est invité à repérer dans une rue les habitants de la 3e zone : des âmes errantes qui, la nuit venue, sont sommées par un couvre-feu autoritaire de rejoindre leurs refuges de fortune. Ces espaces de vie anonymes, dotés de confort sommaire, hébergent des scènes intimes, que le spectateur, voyeur, guette par les vitres éclairées. Juxtaposé au nôtre, régi par ses propres codes, cet univers est exclusivement masculin : la femme en a disparu, son souvenir devient monnaie d'échange.

Looser(s) se présente comme une fable d'anticipation, campée par six comédiens, pour une cinquantaine de spectateurs. À l'image des vitrines de boutiques mutées en habitats précaires, l'environnement urbain se fait chahuter par la fiction. Au coin d'une rue, des chimères surgissent par intermittence, comme un delirium tremens qui prendrait vie, un bonhomme de cartons qui surgit des poubelles... Anxiogène, un brin fantastique, cette allégorie sur notre monde est le point de départ d'une intrigue entre des personnages forts en gueule, archétypes de mythes fondateurs (Macbeth, Oedipe...). En filigrane, s'expose la vie en marge, à base de débrouille et d'expédients. Sensible aux univers de Tarkovsky et de Gilliam. mais aussi au savoir-faire de Théâtre Group, Guillaume questionne la mise en jeu dans l'espace public, s'attelant à faire surgir la fiction dans la réalité, pour faire saillir les frontières invisibles : « être sur le fil, pour essayer de révéler d'autres couches de la population que celles qu'on voit marcher dans la rue. »





Jérôme Coffy

Graffeur pochoiriste né à Saint-Etienne, aux pieds des crassiers.

Artiste autodidacte, il s'est formé au plus près des murs qu'il a peints et encollés de papier, seul ou en binôme. Après des études supérieures d'architecture d'intérieur puis de graphisme, il apprend la sérigraphie et diverses techniques d'impression qui l'invitent à explorer davantage son rapport à l'image. Son intérêt pour les cultures urbaines et populaires lui fait choisir la rue. Il puise dans l'illégalité artistique une énergie et des ambiances qui marquent son écriture, l'action devient le fondement de ses créations plastiques. Son approche de la photo et de la vidéo cadre à présent son regard et sa lecture de la ville.

Crachin

Interventions de poche

Crachin s'articule autour d'une dynamique qui se rapprocherait de la gestuelle du graffiti. Pour donner à voir cette pratique par essence invisible, dont seul le résultat se veut d'ordinaire exposé aux yeux de tous, Jérôme Coffy et son équipe mettent au point un astucieux mode opératoire et s'équipent d'outils bien particuliers : un extincteur, un désherbeur et un aérosol. Les recherches de Crachin s'équilibrent autour d'une partition sonore, graphique et aquatique : elles invitent par surprise à des instants de poésie plastique orchestrés dans le mouvement quotidien. Découpé en de multiples interventions, Crachin interroge les flux, les mouvements, et le passant des espaces traversés.

Dans l'espace de jeu, s'invite une comédienne. *Poquette* prend ces fresques volatiles comme décor de vie éphémère. Au tracé précis, quasi chorégraphique du dessinateur, répondent ses petites actions quotidiennes, inspirées de postures et attitudes glanées dans la ville. Les saynètes scandées, répétitives, guidées ou contraintes par les signes qui se dessinent en temps réel sur le mur, se succèdent, jusqu'à l'effacement final.

Porté par l'énergie et l'urgence de l'action graffiti, *Crachin* se demande alors ce qui dérange le plus dans cette position : le dessin lui-même ou sa liberté d'agir ? Ces interventions, filmées avec pudeur, se tisseront les unes aux autres, afin d'offrir au public une nouvelle lecture de la ville et des mondes urbains par diffusion vidéo. L'ensemble de ce dispositif interrogera à nouveau la pérennité d'une trace. Cette deuxième lecture, visant un public a posteriori, module également la temporalité et le sens de l'intervention, par le prisme du cadrage photographique. *Poquette* apparaîtra alors, pour se fondre et se confondre au dessin dans un espace devenu fiction. Par ses relations avec un service de lutte anti-graffiti, l'équipe s'amuse aussi des usages, paradoxes et frontières invisibles d'un espace urbain partagé.

« Crachin s'incarne alors comme un geste sous sa pluie et vous perturbe à l'abri... »







Juri Cainero

Percussionniste au conservatoire de jazz d'Amsterdam, Juri développe une allergie aux solos de saxophone qui l'oblige à la fuite. Il trouve refuge dans l'inframonde des squatters hollandais. Là, fleurit le groupe Caspian Hat Dance qui mêle du bon boum tchak rumsky avec des airs de l'Est.

Pendant 5 années, le groupe tourne entre l'Alabama et la Transylvanie. Passé la cuite, il se retrouve à Mexico pendant 4 ans où il suit l'entraînement du maître de danse butoh Diego Piñon, il obtient le diplôme de mouvement somatique (Center for Body Mind Mouvement, Pittsburgh, U.S.).

18 chevaux et 16 humains l'accompagnent pendant 7 mois de caravane artistique qui traverse la campagne mexicaine (Nomadas Unidos). À Bhopal, chez le maître Gundecha, il essaie de se calmer en chantant 7 notes pendant 3 mois. L'intonation est là, mais pas encore le calme, il décide de candidater à la FAI-AR.

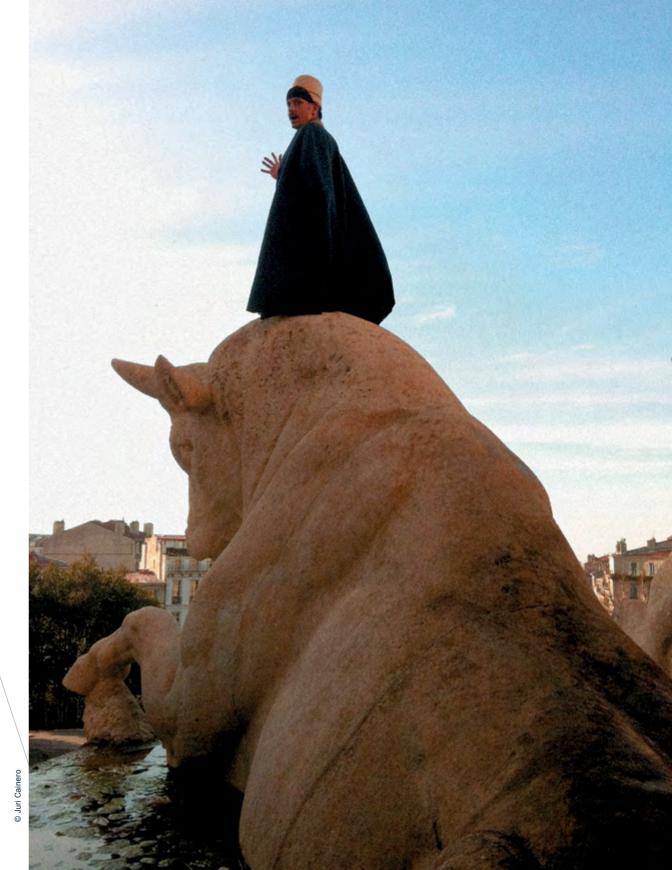
Onani

Par la petite porte

Fasciné de longue date par les rituels et les images oniriques, Juri Cainero donne corps à une étrange brigade : coiffée de casques et vêtue de longs manteaux sombres, sa communauté d'« Onanis » (créatures fantastiques et grotesques de la taille de nains) se déploie dans l'espace public, kidnappant parfois les spectateurs pour les convier à des cérémonies secrètes. Initiés au butoh et au mouvement somatique, contraints par un costume qui diminue leur taille de moitié, les comédiens développent une envoûtante gestuelle animale, suscitant rire ou effroi. Ces Onanis curieux, touche-à-tout et irrévérencieux incarnent nos pulsions, affranchies du poids de la morale. Libidineuse, adoratrice de déités archaïques (Priape, Onan, Artémis aux seins multiples...), prompte à « s'encouronner » mutuellement, cette micro société est un miroir déformant de la nôtre. Elle en moque la vanité et les dérives. « Ces Onanis croient être très grands, or ils sont tout petits. Ce sont des déformations de nos instincts naturels : le sexe, le désir de pouvoir, la volonté de domination, qui sont des ressorts très utilisés, par la publicité par exemple. »

C'est le personnage éternel des bouffons – « ces fous sacrés qui cassent les interdits et les tabous, présents dans chaque culture » – que Juri désire mettre en jeu. Pour travailler sur les pulsions primaires et leurs entraves, à l'origine de nos constructions sociales, il choisit de renouer avec l'essence d'un spectacle de rue déambulatoire, invasif et intrusif, qui use du rire voire de la gêne, pour ses vertus exutoires. « L'Église a vidé la sexualité de toute spiritualité. Même si la révolution sexuelle nous a redonné une certaine liberté, la séparation entre le divin et le charnel est restée. Je pense qu'une des missions de l'art est de reconnecter ces domaines. Les Onanis, grotesques et lubriques, s'y attèlent depuis les profondeurs de l'enfer. » Musicien de formation, Juri prévoit de monter une chorale d'Onanis, éventuellement accompagnée par un orchestre de musiciens amateurs, dans chacune des villes traversées.

iuricainero.wordpress.com



Marco Chaigneau

(Marco Gonzalez)

Après des études d'agriculture au Chili, Marco Chaigneau se forme aux arts scéniques (danse contemporaine) à l'école Espiral de Patricio Bunster. Il travaille comme interprète au sein de plusieurs compagnies chiliennes avant d'intégrer, en 2009, la formation dirigée par Maguy Marin, « De l'interprète à l'auteur », au CCN de Lyon. Depuis 2010, il crée ses propres chorégraphies, associant artistes professionnels et amateurs et mêlant à la danse vidéo, théâtre, musique et installations. Actuellement, il travaille régulièrement avec un groupe d'amateurs âgés autour de thèmes liés à la gravité, à la mémoire, à l'effacement des repères, et expérimente avec eux l'inscription de leur gestuelle dans l'espace public.

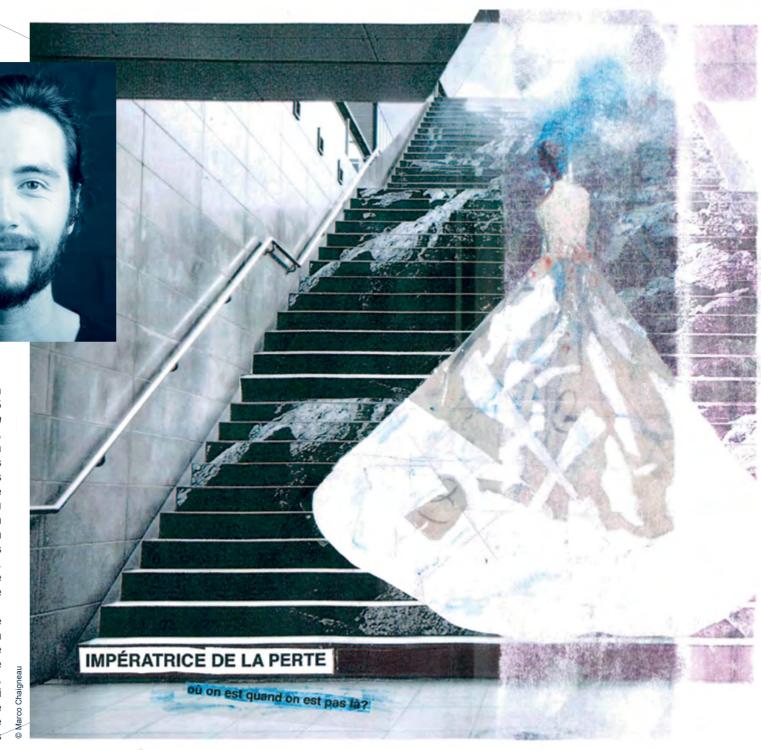
marcochaigneau@gmail.com

IMPÉRATRICE DE LA PERTE

Où on est quand on n'est pas là?

Pour traiter du regard que porte notre société sur la perte de repère de sa population vieillissante, Marco Chaigneau met en scène dans l'espace public six femmes de 53 à 75 ans, recrutées auprès de l'association marseillaise (Et) Maintenant ! pour l'expression artistique, Danse. Avec elles, il a travaillé la danse contact, le tango, l'improvisation, recherchant la spontanéité de l'amateur pour explorer les gestuelles du quotidien : « La population âgée m'interpelle, car c'est un corps peu souvent mis en scène. Je suis intéressé par le geste qu'on fait tout le temps sans en avoir conscience, et les amateurs ont une autre manière d'aborder un mouvement. » Le spectacle s'articule autour de la lente ascension collective d'un grand escalier (à Marseille, celui de la montée du Borel, dans le 15e arrondissement), de nuit. Partant par petits groupes à l'invitation des six danseuses, la cinquantaine de spectateurs entame une déambulation qui sera ponctuée d'interventions artistiques : projections de textes et de vidéo sur les marches et les murs, saynètes aux fenêtres des habitations, compositions de prises de vue... Une montée symbolique, comme la traversée de différentes ambiances, dans une progression vers d'autres états de conscience, ou peut-être vers l'acceptation de notre propre finitude.

Dans la volonté de « sublimer la poétique d'un corps âgé », Marco cherche à mettre en valeur cette entité sociale qui se noie parfois dans le tumulte de la ville, en la faisant apparaître dans une temporalité qui n'est d'ordinaire pas la sienne : la nuit. Le public est appelé à s'adapter à un rythme différent du sien, à éprouver les réalités de l'accompagnement et de la dépendance. Nourri de discussions avec des gériatres, Marco cherche à révéler la grâce qui persiste, la part de jeunesse irréductible qui ne veut pas s'enfuir d'un corps considéré comme vieillissant, malgré la mémoire qui s'échappe et l'agilité qui se dérobe parfois. Il conçoit son dispositif comme une méthodologie à décliner selon les territoires, pour recréer in situ des chorégraphies avec des interprètes amateurs autour d'un escalier urbain.





Marie Delaite

Formée à l'École nationale supérieure du paysage. cofondatrice de l'Écumerie avec Capucine Dufour en 2013, elle mène une exploration artistique protéiforme du territoire et de ses enjeux, avec et pour les populations. À la suite de sa rencontre à Marseille avec des artistes issus d'autres pratiques, elle va particulièrement travailler la mise en espace de formes spectaculaires, la résonance du texte dans les lieux et l'écriture de textes. En avril 2014, elle collabore notamment avec Guy Alloucherie lors de portraits de ville dressés par la compagnie HVDZ. En automne 2014, elle met en espace une lecture in situ de Looking for Quichotte de Charles-Eric Petit (Villeneuve-lès-Avignon) et avec Pierre-Louis Gallo, elle propose une visite performée intitulée Périscope dans Belsunce (Marseille).

Tu embrasseras même une épée

Tentatives de dire l'attachement à la terre

Sensible à l'attention que l'on porte à la terre (en tant que matière-sol) et donc à la notion de terroir, Marie Delaite s'intéresse aux rapports que l'homme entretient à la nourriture, à sa nécessité perpétuelle de satisfaire l'instinct primaire de faim. Ses recherches l'ont conduite à rencontrer des migrants à Calais et à mener des entretiens auprès de pêcheurs et maraîchers marseillais. Avec *Tu embrasseras même une épée*, Marie expérimente des pratiques qui lui étaient jusqu'alors inconnues : sa propre mise en jeu dans une performance, la résonance de ses mots avec une image forte - « creuser un trou dans la terre pour y délivrer un texte, tester les limites de l'intelligibilité d'une voix portée par un corps qui s'enfonce à vue... » La performance met en jeu la fonction polymorphe de la bouche, qui permet d'ingurgiter de la nourriture comme de délivrer une parole. Elle étaie aussi le rapport ambivalent de l'homme aux éléments naturels : terre à la fois nourricière et tombeau, feu destructeur ou régénérateur...

Il est question de vanité, car l'instinct de faim ramène l'homme à son animalité. Cette pulsion « interroge le rapport de l'humain à son existence, à ses propres échéances, à son comportement envers ses pairs animaux, comme peuvent l'évoquer les tableaux de Chardin, ou certaines performances vidéo de Bill Viola. » Dans l'idée de continuer à explorer les divers champs de sa thématique (comportements alimentaires, savoir-faire régionaux tels que chasse ou gavage des oies, récolte de recettes dans l'intimité des cuisines...), Marie pourrait ultérieurement établir un protocole applicable à chaque territoire, pour inventer des formes artistiques variées. « L'étude des pratiques agricoles et culinaires ancre l'homme dans une réalité, et permet d'interroger sa place au sein du vivant. »

delarouilleauxjambes.wordpress.com



Pièce détachée

Exilé temporaire ?

C'est une zone éphémère de rencontre, une bulle d'intimité collective dans la sphère publique, que Margo souhaite activer. Le public est accueilli à la tombée du jour, dans un espace nu, urbain ou naturel propice au silence, à l'écoute des surgissements qui se produiront, de près ou au loin. Il y assiste à une expérience d'installation où tout se monte à vue, et disparaît sans laisser de trace. Dans l'entre deux, la volonté de ménager un espace de cohabitation, pour faire naître un lieu des possibles et des paradoxes : « une immersion poétique contextuelle, un salon mobile à 360°, un refuge, un lieu d'accueil d'exilés temporaires, faisant renaître les valeurs archaïques de cohabitation et d'hospitalité ». Il ne s'agit ni d'impulser la rencontre de manière volontariste, ni de sur-jouer l'exaltation, mais de laisser la place à chacun de choisir son point de vue, pour se laisser traverser par de multiples phénomènes (lenteur, déplacement, ennui, fête, discussions...). À la croisée d'une fête foraine sans attraction, d'une théâtralité dépourvue d'adresse, d'un rituel pour non initiés, Margo cherche à réinterroger les codes de la convocation publique. Baignée d'une douce étrangeté, cette « installation vivante » se laisse traverser d'apparitions artistiques variant les formes et les échelles. Les degrés de réalité s'y juxtaposent, comme dans un songe éveillé. « L'accueil y est infini, les situations se multiplient et le lieu est toujours différent. Il se construit entre nous et entre vous, et rien ne se déroulera sans vous. Parfois masqués, non identifiables, les personnages activeront, à l'aide des habitants, cet espace que l'on se garde bien de définir. » Autant de situations à décliner selon les contextes et les rencontres, en compagnie d'une équipe artistique modulable.

margo-choux.jimdo.com



Diplômée d'un brevet de technicien des métiers de la musique, spécialiste des musiques d'Europe de l'Est, elle fonde l'association Ailleurs t'es à l'Ouest, coinvente le Bal Mondial des Quartiers au Bataclan, organise des évènements de nuit dans les lieux parisiens reconnus (La Java, La Bellevilloise...).

Elle acquiert une expérience des festivals en tournée pendant 5 ans.

Cherchant à réinventer la fête en dehors des conventions, elle crée le Cogito Karnaval en 2012.

L'art de l'écriture et les stages de théâtre nourrissent sa recherche.

Margo a la culture de la rencontre, du rassemblement sous le signe de la mixité sociale. C'est une créatrice de projets « hors limites ».

Son ambition : développer l'art relationnel et contextuel d'aujourd'hui.



Marlène Llop

Diplômée en sociologie, gestion de l'action culturelle et en arts du spectacle mention mise en scène, elle a assuré, depuis 2003, des missions telles que le développement d'un théâtre itinérant, la coordination de festivals et la direction artistique d'un collectif dans une friche. Elle a fait partie des équipes des Récréâtrales à Ouagadougou (festival panafricain de création, d'écriture et de recherche).

Depuis quelques années, des rencontres à travers ces réseaux ont suscité des collaborations artistiques, dans lesquelles Marlène approfondit ses recherches en tant que metteur en scène, affutant son regard sur l'espace et la scénographie. Sensible aux écritures de l'urgence, à la musicalité des mots et au politique, sa recherche tente d'orchestrer des partitions plastiques et poétiques.

marlouv@hotmail.fr

Jusqu'à ce qu'une forêt de bateaux...

Requiem migratoire

Dans un no man's land, un homme et une femme, au pied d'une frontière.

L'un, en exil, cherche à la traverser. L'autre, gardienne éternelle, bloquée au pied du mur, échoue sa révolte dans un combat contre des ballons d'hélium.

Entre eux, un agent de Frontex, un golfeur qui tape ses balles, une femme qui tente de vider la mer...

C'est un fait divers d'avril 2014 qui a inspiré Marlène Llop : la prise de parole, comme dernier acte de résistance, d'un migrant resté accroché au grillage de la frontière de Melilla, pendant des heures. Vaincu par la fatigue, il finit par descendre et se faire arrêter par la Guardia Civil.

Sans porter de parole militante, ni revendiquer un théâtre documentaire, Marlène cherche à mettre en scène les absurdités du monde, pour témoigner des différents points de vue qu'on peut leur opposer. Points de vue qu'elle sculpte en ping pong avec son équipe de travail.

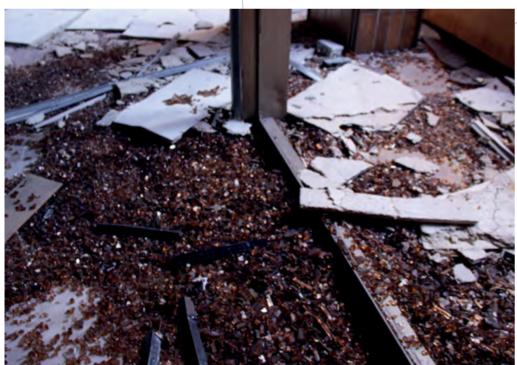
Dans son théâtre de texte et d'images, les solitudes s'entrechoquent, comme émergées de l'inconscient collectif. Leur silence est aussi équivoque que la parole qui les anime, traduisant l'indifférence et notre impuissance.

Ces archétypes prennent place dans un « théâtre paysage », qui épouse les contours de son environnement. Un quai jonchée de carcasses de bateaux abandonnés, un terrain en friche coincé au milieu des collines ou d'une montagne de pneus...

Chaque paysage teinte la proposition d'une ambiance singulière, donnant une autre coloration à son « écriture matière » inspirée de l'urgence poétique de Dieudonné Niangouna comme du panache loufoque d'Angelica Lidell.

nectif Akan.
néma expérimenta
ans de multiples proje
Animée par l'étrange
néomètries urbaines, l'on champ d'action p
croisement de la outré déo inte





Vacuum – la poule aussi est un oiseau

Performance vidéo pour quatre lieux abandonnés

Vacuum se présente comme une expérience à vivre, entre performance et installation multimédia. Mais Vacuum pourrait aussi se présenter comme une partition aléatoire pour des ballerines, un club de golf, mille mégots de cigarettes, un compte à rebours omniprésent, des cathéters et une poule. Enfermés dans un cube dont les parois se font écrans de projection, vingt spectateurs, équipés d'un casque audio, découvrent des séguences vidéo retransmises en live, depuis des lieux disséminés dans la ville. Fuyant la narration explicite, Nina Gazaniol fait confiance à la force esthétique qui se dégage de ses images. En filigrane, toutes abordent la hantise de l'absence, le vertige qui confine à la sensation de vide. Ce malaise est donné à voir, mais aussi à ressentir. via des astuces misant sur un léger dérèglement de ses repères spatio-temporels.

En cherchant de nouvelles manières de convier le medium vidéo dans la sphère de l'espace public. Nina questionne les paradoxes des relations virtuelles qui envahissent nos vies, et leur simulacre d'instantanéité. Pour ce projet, son rapport avec la ville se vit dans la recherche d'espaces urbains abandonnés ou vidés, et par la mise en scène d'amateurs recrutés localement pour performer. Son écriture est traversée de motifs récurrents : le vide, pour « explorer l'espace complexe qui existe entre deux extrêmes » ; l'effet miroir, pour mettre en valeur des sensations contradictoires. Confiné dans un espace clos, le spectateur observe des personnages désœuvrés en action, dans des délaissés urbains à l'autre bout de la ville : « les espaces inusités d'une ville parlent tout autant que ses espaces compressés. » L'expérience se revendique déstabilisante pour le public, mais prévoit aussi de jouer sur des ambiguïtés de ressenti : « j'aime quand le spectateur ne sait pas s'il a le droit de rire ou pas. »

lapatteducorbeau.tumblr.com



Nina Gazaniol

Née en Aveyron en 1987. Diplômée en arts du spectacle et en journalisme, elle étudie le détournement des médias (télévision et radio) à travers la performance artistique. Elle travaille pour ARTE, participe à la création du collectif Akalmie Celsius et approche le cinéma expérimental tout en s'impliquant dans de multiples projets transdisciplinaires. Animée par l'étrangeté de l'être et les géométries urbaines, l'espace public devient son champ d'action par idéal. Son travail au croisement de la performance, du son et de la vidéo interroge une écriture plastique ancrée dans le réel.

CHA Ô

Faut y aller pour en avoir le cœur net

Pierre-Louis Gallo lit le territoire au prisme de son imaginaire touffu. Dans chaque nouveau lieu, les éléments immuables d'un canevas narratif guident sa quête : la figure d'un indien exilé, révolté atemporel ; un château (réel, en ruines, symbolique...), dissimulé entre collines ou vallées... Ces archétypes, à traquer sur chaque territoire, sont circonscrits dans une zone délimitée par des frontières plus ou moins visibles, une enclave dans la cité : le Cha ô, qui peut se lire phonétiquement comme un château qui aurait fait choir son « T », ou comme l'annonce d'un chaos passé ou à venir. Le Cha ô se présente comme un espace temps propice aux bugs de toutes sortes : micro perturbations, troubles du langage comme de la perception, résurgences des époques passées, faisant vaciller la rationalité. C'est dans cette zone que l'arpenteur emmène sur ses pas un groupe de spectateurs, pour déployer son récit à partir d'une trame établie en repérage. Des complices, établis ou impromptus, peuvent donner un tour inattendu au parcours. L'histoire se construit alors de manière collective et subjective, à la manière d'un cadavre exquis vivant.

Pierre-Louis a plusieurs outils dans sa besace d'arpenteur : explorations sous contraintes, collecte de témoignages, du parlé propre à un lieu à l'instant T, compilation d'errances passées (Marseille, Suisse, Tunisie...). Ici, la récolte passe toujours par l'oralité. C'est l'empreinte locale de l'humain (expressions, légendes urbaines...) sur un paysage qui l'intéresse. Ce « réservoir mythologique des lieux » ainsi constitué s'agrémente de jeux sur la langue (distorsion de mots, allitérations, élisions...), qui donnent une coloration poétique et fantasque à ses récits in situ. L'artiste s'attache à ne jamais faire tomber la mystification, même lors de ses repérages en solo. Il impulse ainsi chez ses interlocuteurs une disponibilité mentale apte à délier l'imaginaire, propice à l'écriture d'un récit collectif qui relie époques et territoires de manière subliminale.

pierrelouisgallo.wordpress.com

Pierre-Louis Gallo

Né en 1984 juste avant Tchernobyl, il quitte les collines périgourdines pour mener des études d'histoire et de théâtre à Paris. Il se dote d'un CFA de comédien, arpente le Boulevard du Crime, et navigue entre plusieurs collectifs de la Bavière à l'Argentine. Aspiré par la rue, il devient meneur de trame et se met à parler la langue des hommes. Celle des militants paysans du Kreizh Breizh puis celle des vrais aveyronnais. Depuis l'arpenteur est à Marseille, il cherche l'accent et enquête dans les interstices du langage réel et imaginé. Son écriture joue des frontières entre le théâtre, l'anthropologie et la vie, et met en relation des récits fictionnels, des habitants et des lieux sensibles.







Pina Wood

(Lethicia Dubois-Guwet)

Metteur en scène, auteur et chanteuse. Praticienne et chercheuse, elle étudie la dramaturgie, les écritures scéniques et la mise en scène auprès de Philipe Goudard et de Gérard Lieber. Travaillant la direction de comédiens avec Ravi Chaturvedi au cœur du Rajasthan, elle fonde en 2009 le collectif montpelliérain Les Gueules de Loup et débute ses premières créations. Elle y travaille un théâtre hyperréaliste, poétique et brutal, autour d'une écriture de plateau. NO(y)ÉE, en 2013 (Marseille, théâtre de Lenche), partition pour une comédienne, un ventilateur et le bonnet du commandant Cousteau, est un exemple de sa passion saccageuse pour la langue de Beckett. Elle décide désormais de se mettre en scène en tant que performeuse, au cœur de la cité, avec en bouche et en gorge sa propre poésie.

CRAIVE

Soliloque carrelé

Pina Wood manie un langage poétique métaphorique, cru voire cruel, truffé de mots valises insolites et évocateurs. Ses créations parlent de la solitude et des monstres qu'engendre l'aliénation de l'isolement. Son goût pour la sophistication, dans la scénographie comme les costumes, se met au service d'images uppercut : « je veux donner un coup dans les entrailles du spectateur, mais dans un geste d'amour. » Un passé de nageuse, conjugué à un intérêt pour le patrimoine industriel en désuétude, la mène à développer un travail artistique autour des piscines. Dans l'idée ultérieure de multiplier les formes autour de ces espaces singuliers (direction d'un groupe de baigneurs, écriture pour des bassins vides durant les périodes de vidanges...), ce soliloque se présente comme un premier volet lié à la thématique.

CRAIVE réhabilite la mémoire des piscines Tournesol, ces fameuses coupoles bleues pâles semées sur notre territoire durant les années 70, qui témoignent aujourd'hui d'une utopie étatique révolue. Que nous diraient ces bâtiments s'ils pouvaient parler ? Pina s'en fait le porte-voix en incarnant Mme Tournesol, « femme édifice » d'une ardente sensualité. Dans le décor minéral des carrières, elle accueille le public pour un baroud d'honneur. Ses états d'âme, tour à tour mélancoliques ou survoltés, se mêlent à l'évocation du souvenir de quatre baigneurs qui ont hanté ses vestiaires et écumé ses eaux. Ces tranches de vie cocasses ou pathétiques, parfois plus ambiguës qu'il n'y paraît, constituent une tragédie contemporaine. La mise en scène des éléments naturels – falaise, caillasse, gravas –, joue avec les apparitions et la profondeur de champ, afin de troubler la frontière entre mirage et réalité.



leloupquidigere.wix.com

TransmuT

Expérimentation dans l'espace public pour corps et voiture

Par la représentation symbolique d'un accident, Rosa Aguilera désire mettre en jeu les sensations « d'hyperprésence » qui animent un individu soumis à un choc, la dissociation entre la tête et le corps qui en résulte. À la manière d'un trailer, *TransmuT* donne à voir des « flashes » pensés pour une circassienne, une danseuse, un ingénieur du son et une voiture. De sa pratique initiale d'aérien (trapèze, tissu, danse verticale), Rosa conserve la mise en scène d'équilibres et de chutes, requérant parfois l'implication directe du public. Prolongeant ses jambes, des prothèses géantes confèrent un aspect difforme à son corps. La présence de la voiture, dont le moteur rugit sous la tôle, symbolise le spectre du danger qui nous accompagne au quotidien dans l'espace urbain.

Intéressée par le pouvoir évocateur des objets, Rosa a mené des expérimentations avec des matières friables. Ces recherches irriguent sa démarche, « destinée à confronter le corps et la chair aux matériaux dans une approche poétique, ni trash ni cyber ». Interpellée par l'univers de la performance, le body art et par les débats sur le transhumanisme, Rosa aimerait ouvrir un espace de réflexion et de parole sur la résilience, pour mettre en commun des expériences individuelles de reconstruction après un trauma. À l'avenir, elle envisage de convier dans sa performance des corps de métiers — régisseurs, constructeurs —, aptes à manipuler le corps de l'artiste avec dextérité et empathie, à la manière d'un personnel soignant ; voire de jouer dans une casse de voiture, pour « mettre du vivant au milieu des pièces, à l'image de l'intrusion d'une prothèse dans un corps ».





Rosa Aguilera

Née à Séville, Espagne. Formée aux arts plastiques à l'École d'art de Séville et à la scénographie au TTE de Barcelone ; au théâtre à la BAI de Bilbao et à la Scuola Teatro Dimitri, en Suisse italienne ; au cirque à l'École nationale de Rio de Janeiro et au trapèze à la Flic École de Turin. Elle travaille comme performeuse, technicienne et pédagoque et mène des projets au Pérou et en République Dominicaine. À la FAI-AR, elle cherche à découvrir son propre langage au travers de l'hybridation de corps, objets et rue. Elle s'intéresse à de nouvelles dramaturgies qui portent sur le détournement de l'humain.

Sylvain Sicaud

Après une brève carrière d'ingénieur puis de traducteur, il décide de se vouer au spectacle et cofonde en 2009 la compagnie Quelque Part. Lancé initialement dans la création vivante avec les arts du cirque, il s'est formé en danse contemporaine et contact improvisation en gardant un penchant pour les sauts et les chutes.

Sensible à l'environnement et épris de numérique, il signe 100, chorégraphie à bicyclette, et http://www, triptyque de performances interactives. Suite à un voyage d'étude des danses traditionnelles à Bali en 2011, il entame une recherche sur les rituels collectifs, qu'il cristallise en entrant à la FAI-AR. Il y ébauche une performance en boucle temporelle, Déjà Vu, et amorce une pédagogie du Corps Oscillant.

Lola est neige

Résurgence sauvage

Intéressé par la persistance des traditions et le sens des rituels disparus. Sylvain Sicaud axe ses recherches autour du peuple amérindien Selk'nam - décimé par la colonisation de la Terre de Feu courant XXe siècle - après avoir découvert les écrits de l'ethnologue Anne Chapman. Il s'attache à créer un nouveau rituel collectif à partir du patrimoine immatériel (chants, récits de rituels, cosmogonie...) léqué par Lola Kiepia, dernière descendante de cette ethnie, décédée en 1966. Dans un espace rappelant la forêt primaire, le public affine ses sens, chahutés par de subtiles perturbations: images furtives, musique spatialisée en sept points... L'apparition d'un danseur incite les spectateurs à créer une assemblée de « fidèles » autour de lui. Masqué, il campera tour à tour l'esprit d'une vieille femme possédée, ou le

danseur contemporain qui se laisse traverser par la mémoire d'un peuple.

La composition sonore s'agence autour des chants de Lola Kiepja, enregistrés dans les années 60. Tout comme la chorégraphie, la musique inclut une part de réinterprétation contemporaine, créant un inédit syncrétisme culturel autour de ce patrimoine exhumé. Comment une culture peut-elle se perpétrer, quand elle se confronte à sa réappropriation par des individus exogènes ? En cherchant à faire revivre une « danse morte », Sylvain interroge la nécessité de préserver une diversité de cultures à l'échelle mondiale, à l'heure de la déforestation galopante. Il questionne aussi le rôle fédérateur du rituel dans une société, et la place du subterfuge, quand la complicité tacite du spectateur est requise pour l'accomplissement d'une cérémonie, comme d'une représentation théâtrale.



Carnet de route de la 5^e promotion (2013/2015)

Conception graphique, illustrations

Sharon Tulloch

Coordination éditoriale, rédaction

Anne Gonon, auteure et critique

Rédaction

Julie Bordenave, journaliste et critique
Marcel Freydefont, scénographe, comédien, metteur en scène ; fondateur du département scénographie à l'Ensa Nantes ;
ancien Président, actuellement Vice-Président de la FAI-AR
Anyssa Kapelusz, maître de conférences en études théâtrales à l'université d'Aix-Marseille

Crédits visuels

pp.4, 18, 26 © Augustin Le Gall
p. 7 : © Le pOlau – pôle des arts urbains
pp. 8, 20, 29 : © Sharon Tulloch
p. 13, 27 : © apprentis promo 5
p. 17 : © Aurélie Labouesse
pp. 19, 26, 35, 41, 51, 55, 58-59 : © Jérôme Coffy
p.25, 27 : © Medhi Belhassen
pp. 31 et 47 : © Alban de Tournadre
pp.32-33 : © Camilo Acosta Mendoza
p.37 : © Paul Fürst
p.39 : © Guillaume Derieux
p.43 : © Juri Cainero
p. 45 : © Marco Chaigneau
pp. 48-49 : © Mario Giacomelli
p. 52 : © Nina Gazaniol
p. 55 : © Manu Berk (dessin)
p. 57 © Caroline Feraud
pp. 60-61 : © Kim Jina

Impression

Mars 2015, Marseille, Imprimerie CCI

La FAI-AR

Présidence Fréderique Bredin Vice-présidence Marcel Freydefont

Direction Jean-Sébastien Steil
Administration Philippe Autric
Comptabilité Samira Bettahar
Coordination pédagogique Laure Chassier
Développement Lauréline Saintemarie
Communication Adeline Lyszyk
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 / info@faiar.org / www.faiar.org

ft.V











