
Synthèse 6 groupe de travail "De la formation initiale à la reconversion"

29 octobre 2007 – Auch

Ordre du jour

1. La relation formation / activité professionnelle.
2. L'insertion professionnelle des jeunes artistes.
3. La filière d'enseignement des arts du cirque

Introduction

Jean-François Marguerin prend pour la 1^{ère} fois la direction du groupe de travail et tient à exprimer son intérêt pour cette expérience de l'apemsac qui réunit les acteurs cirque de l'ensemble de la profession autour des différentes problématiques que suivent les groupes de travail.

L'intérêt du groupe « de la formation initiale à la reconversion » réside dans son articulation avec la réalité professionnelle, et il est intéressant que ça soit des « non-formateurs » qui animent les débats. Étant lui-même juge et parti, il lui semblait contradictoire d'animer ce groupe ; mais il s'y engage à la demande du Pdt de l'Apemsac.

Présentation des structures réunies autour de la table

L'admm Vaucluse – représentée par Lyliane Dos Santos, directrice et Bérengère Monier, chargée de mission – a une mission cirque, dans un département à dominante rurale, et a en charge le Schéma Départemental de l'Enseignement Artistique sur le département ; c'est la raison de sa présence à ce groupe de travail.

Problématiques :

La question de « l'enseignement » pose question pour les Arts du Cirque que cela soit au niveau national ou au niveau européen.

Le président de la FFEC fait état d'un questionnement fort au sein des écoles à l'échelon européen sur la définition d'une école de cirque.

Bien faire le distinguo entre enseignement et formation.

L'enseignement se situe au niveau de l'encadrement de la pratique amateur. Il concerne également la Formation Initiale.

Une distinction est à faire par rapport aux enjeux professionnels et à la formation continue.

Le Schéma Départemental de l'Enseignement Artistique concerne les 1^{er} et 2nd cycles, donc la pratique amateur et est de la compétence du Département. La professionnalisation appartient au 3^{ème} cycle, au sein des conservatoires, et reste du domaine de compétence de la Région.

Le Lido de Toulouse – représenté par Francis Rougemont, directeur – est une école de cirque qui comporte 3 secteurs.

- amateur / loisir
- formation professionnelle sur 3 ans, avec une année d'insertion
- studio de création (accompagnement de projets de jeunes compagnies)

La FFEC (Fédération Française des Écoles de Cirque) – représentée par Christophe Crampette, président et Alain Taillard, directeur – a pour mission (accord cadre 1999) de contribuer à harmoniser l'enseignement des arts du cirque sur le territoire national.

L'école de cirque de Lomme – représenté par son directeur, Christophe Crampette – travaille sur plusieurs axes qui vont de la pratique amateur à la formation professionnelle d'artistes, en passant par les artistes associés.

Arc en Cirque à Chambéry – représentée par Éric Angelier, directeur – travaille sur plusieurs axes :

- la pratique amateur
- deux axes de formation professionnelle :
 - o le cursus de préparation aux écoles supérieures
 - o le cursus d'immersion dans le monde circassien.

École de cirque de Châtellerauld – représentée par Dominique Toutlemonde, directeur – travaille sur 3 axes :

- le loisir
- la formation initiale avec la préparation au Baccalauréat L, option Arts du cirque, qui est une formation sur 3 ans, comportant 11 à 15 heures de pratique par semaine. 70% des élèves continuent après le bac dans la filière cirque.
- la formation professionnelle dans le cadre de la formation continue :
 - o des compagnies qui ont des projets et font une demande de formation spécifique dans leur domaine (ex : Rasposo, Baobab).
 - o Des individus : changement de métier ou évolution.
 - o FPCI (Formation Professionnelle Complémentaire d'Insertion) qui est un dispositif local nouveau avec des budgets croisés de la Région, de l'Afdas et de l'Anpe. Le public touché est composé de professionnels (droits à la formation professionnelle ouverts) ou de personnes issues de la formation supérieure. Le parcours dure entre 7 et 15 mois. L'expérience se fait pour l'instant à petite échelle. Les accompagnements portent sur le montage de numéros, la mise en réseau. Cet aspect de la formation est encore trop nouveau pour permettre d'avoir une vision de recul et une analyse.

La Cascade (ex **Apiac**) – représenté par Claire Peysson, coordinatrice – est fondée par deux compagnies, Les Nouveaux Nez et les Colporteurs. C'est un lieu de création, de recherche, de diffusion et de formation. Elle n'a pas la prétention du label « école ». Jusqu'à maintenant, le projet était surtout porté par l'équipe des Nouveaux Nez, porteuse de transmission dans les Arts du Clown.

Plusieurs axes de formation :

- la formation continue avec l'Afdas
- des ateliers d'initiation (amateurs) à la demande de structures ou pour les établissements scolaires (classes APA).

En 2008, démarrage d'une Licence Professionnelle Arts du Clown avec l'Université de Lyon II. Durée 1 an + 3 à 6 mois d'insertion (selon les moyens) pour la création de formes présentées dans le lieu à Bourg St Andéol.

[Ouverture du groupe « formation » à d'autres structures](#)

Le groupe réunit à Auch regrette que sur les problématiques de formation, d'insertion et de reconversion, on ne retrouve quasiment que des écoles et pas d'artistes.

L'ouverture à des compagnies, des artistes, est indispensable. Pour le prochain groupe, il faut mobiliser les compagnies, le syndicat de cirque de création. De plus, d'autres groupes réfléchissent depuis longtemps sur ces mêmes problématiques ; il paraît stérile que ces différents partenaires réfléchissent chacun dans leur coin et qu'il n'y ait pas de lien.

Mission Jean Vinet

Un rapport a été demandé par le Ministère de la Culture à Jean Vinet.

Son sujet est « la filière d'enseignement des arts du cirque ».

Ce rapport ne sera pas rendu public ; il ne s'agit pas d'une étude d'expertise ; il est adressé à Thierry Pariente ; il doit servir de support à la réflexion sur la filière de formation aux arts du cirque (types de formations, le public qui les met en œuvre...). Il y a un besoin pour la filière, pour la lisibilité, pour les « emboîtages » entre les différents niveaux des formations proposées.

De plus, la décentralisation a généré un développement des cursus professionnels dans les écoles, fondé sur le principe de la formation professionnelle continue ; rémunération des stagiaires prise en charge par les Régions.

Diplômes Cirque

LMD (Licence, Master, Doctorat)

Dans la logique LMD, il faut arriver à situer les bons niveaux de diplômes (par exemple la licence professionnelle aux arts du clown à Lyon II).

Dans le cadre de la Licence professionnelle Arts du Clown, les artistes ont réfléchi au contenu de la formation, de façon détaillée. Une étude a été financée par le FEDER sur la pertinence de cette formation. Au départ, le prévisionnel était de 2 années de formation. Le Ministère de la Culture ne créant pas de diplôme a renvoyé sur l'Université. Il est certain que le cadre Licence Pro ne convient pas parfaitement. Mais l'Apiac a eu l'obtention de l'agrément avec un avis favorable du Ministère de la Culture.

Une CPC (Commission Professionnelle Consultative) a été créée par le Ministère de la Culture ; elle lui permet de créer des diplômes dans son champ de compétence : le spectacle vivant.

Le groupe de travail dont le sujet porte uniquement sur le **DE Cirque** est présidé par Jean Vinet.

La réflexion se fait actuellement autour des référentiels.

Création d'un DNSAC (Diplôme National Supérieur des Arts du Cirque) – niveau Master.

Ce diplôme permettrait de rentrer dans le système LMD. Une réflexion sur l'organisation de la filière peut être menée à partir de cette nouvelle donne.

Débat

Les questionnements du groupe formation portent sur le lien entre la filière professionnalisante et la filière diplômante.

Par exemple, le CNAC est en position de délivrer un Master. Pour cela il entre en dialogue avec l'Université de Reims. Mais il est difficile de se « débrouiller » avec l'Université. Un Master représente 600 heures sur 2 ans. Ce temps n'est pas cumulable avec les heures dispensées au CNAC.

La question se pose sur la faisabilité d'intégrer la formation du CNAC à l'Université ?

Une valorisation universitaire des formations peut-elle être envisageable ?

Et cela soulève également le problème des étudiants qui entrent au CNAC sans diplôme, des étudiants étrangers.

Le processus de la filière professionnalisante et diplômante est très compliqué en France.

- il y a beaucoup d'écoles
- la filière est très diversifiée (de l'initiation au professionnel)
- les écoles relèvent du Ministère de la Culture ; dans les autres pays, elles relèvent de l'Enseignement Supérieur. Par exemple, en Finlande, l'Université d'Art organise une Licence cirque : il s'agit d'une approche historique, aucun enseignement artistique n'est donné. Le spectacle de sortie d'école est d'un niveau extrêmement faible. Cela est vrai également pour la Hollande, l'Allemagne, la Suède... La particularité française est intéressante, car portée par le Ministère de la Culture : des artistes peuvent être illettrés.
- On a cru que « la » filière existait, mais des écoles ont poussé à côté car il y avait un besoin de diversification (filières spécifiques par exemple). La loi de décentralisation a permis cela.

Pour qu'un diplôme soit égalitaire (le même sur tout le territoire), il faut définir les horaires, le quota entre l'École et l'Université, mettre la VAE en place, étudier le système des crédits...

La circulation des étudiants en Europe est pour l'instant impensable. Le PPDC (Plus Petit Dénominateur Commun) n'est pas défini. Il faut permettre le choix à l'étudiant et non pas niveler par le bas.

L'insertion professionnelle des jeunes artistes

Dans la problématique de la formation, il n'y a pas de prise en compte des « enfants de la balle » qui ne sont pas passés par les filières professionnalisantes.

De fait, en plus du CNAC, il y a 6 écoles préparatoires qui forment des jeunes qui vont directement sur le marché du travail, auxquels il faut rajouter les stagiaires en alternance de l'Académie Fratellini.

Si on remonte 10 ans en arrière, 20 jeunes artistes issus de 2 écoles sortaient sur le marché du travail.

Si on remonte 5 ans en arrière, 50 jeunes artistes, avec des cursus de formation divers (pas forcément diplômants) arrivent sur le marché du travail. Il faut y rajouter les personnes qui ne sont pas passées par un cursus de formation, quel qu'il soit. Cette évolution est forte sur les dernières années.

Que sont devenus les anciens étudiants ?

Au CNAC, 80 % des anciens étudiants sont encore dans la profession et l'exercent de manière principale ; Idem dans les autres écoles.

Le paysage bouge en permanence.

Aujourd'hui, il y a 400 spectacles de cirque contemporain (ou nouveau cirque) qui existent. Il y a 12 ans, il y avait 60 entreprises de cirque.

80 % des spectacles sont faits pour la scène et non pas pour la piste. La piste est devenue un choix militant, et il y a une accélération de l'abandon du chapiteau par les compagnies qui ne peuvent plus en supporter la charge.

Un formatage se fait à plusieurs niveaux.

- L'auto diffusion n'a pas été organisée et les chapiteaux dépendent de contrats passés avec des programmeurs. Ces mêmes programmeurs prennent un

risque lorsqu'ils accueillent un chapiteau (surcoût, complications techniques, jauge, espace public, etc...).

- Le spectacle sous chapiteau doit être populaire (ce qui n'exclut pas la qualité), avec une ambiance nostalgique, bon enfant... C'est une tendance, avec des exceptions.
- Les spectacles sont souvent monodisciplinaires, ce qui simplifie les choses.
- Beaucoup de spectacles se font avec un seul artiste.
- Comme il n'existe pas de formation « metteur en piste », le formatage n'est pas lié seulement à l'économique, mais aussi au fait qu'on fait appel à des metteurs en scène de théâtre ou de danse. (Cela soulève la question corollaire de l'abandon pour les artistes chorégraphiques auxquels n'ont pas droit les artistes de cirque)

Tout ceci est un phénomène national.

Il faut que les formations s'ajustent à la réalité du marché.

Il ne faut pas écarter les 2^{ème} et même 3^{ème} cercles de diffusion dans la problématique de l'insertion des artistes :

- Il existe un marché de l'événementiel (cabarets, etc...) qu'il va falloir identifier pour pouvoir former les artistes.
- Il existe également les petits lieux culturels, qui ne sont pas quantifiés, qui font une « petite » diffusion (et pas de l'animation). C'est une économie extraordinaire qui échappe à la reconnaissance. Il y a de nombreuses « petites » compagnies qui font un travail de qualité et qui tournent (ex : Cie Méli-Mélo avec 240 représentations, et aucune dans les pôles cirque ou dans les réseaux de diffusion traditionnels).

Le paysage est diversifié.

Beaucoup d'anciens étudiants qui sont dans une compagnie ont des formations à géométrie variable.

A l'étranger, il existe uniquement des entreprises de cirque (et non pas des compagnies) qui engagent des artistes solitaires pour des numéros.

Le spectacle collectif est une particularité française. Il faut reconnaître que cela nous fragilise. La politique du Ministère a longtemps favorisé le Collectif.

Les filières courtes (création de numéros) sont une demande des jeunes qui veulent travailler dans l'événementiel. Faire du cabaret peut être un choix d'artistes.

En France, il n'y a pas de possibilité de présenter son numéro, à part au Festival Mondial. Donc, les jeunes ne se produisent pas en France, mais partent travailler à l'étranger. Il faut signaler Circ'Art qui est une initiative de Circa intéressante, mais les programmateurs de cabaret ne sont pas invités, et les cirques traditionnels sont également absents.

Entre interprète et auteur, où est le circassien ?

Il y a ici deux marchés du travail. Comment amener le jeune à être dans cette « duplicité » qui permet de gagner sa vie par la construction d'un n° solitaire tout en intégrant un collectif ?

De par son rapport fort à une technique, le circassien ne peut pas être seulement un interprète ; il a un processus de création particulier.

La question sur l'artiste de cirque auteur / interprète est fondamentale. Beaucoup d'artistes revendiquent d'être auteurs de leurs spectacles ; on doit le prendre en compte. De grandes compagnies de cirque sont fondées par des artistes de cirque qui se revendiquent comme auteurs de leurs spectacles. Cependant, certains artistes ne vont pas dans ce sens et exercent leur art différemment.

Les écoles et les centres de formation ont, pour la plupart, deux objectifs pour leurs étudiants au regard de la diversité du marché : créer un numéro et être capables d'intégrer un collectif.

Il faut équiper l'étudiant de toutes les facettes :

- suffisamment de technique
- apprendre l'autonomie – trajet de tout interprète. Être capable de sortir du groupe si nécessaire (obligation) ou envie.

Les lieux d'entraînement

La création du lieu à Bourg St Andéol a permis l'accueil de gens de passage et la volonté a été de profiter de cette opportunité. Cela a été difficile et compliqué, mais le constat c'est que le lieu est un espace d'entraînement des artistes.

Sans lieu d'entraînement, il y a un processus de perte des techniques, et il n'y a pas de temps pour la recherche.

Les jeunes artistes qui sont dans des filières sont privilégiés, ont un confort relatif. A la sortie, une grande solitude s'installe. Ils n'ont plus d'encadrement, pas de mise en scène, pas de lieux d'entraînement. Derrière la question de l'insertion, il y a la question de la responsabilité des écoles à l'insertion dans le métier, à l'accompagnement dans les réseaux.

Les pôles cirque ont également cette responsabilité, ainsi que les réseaux culturels d'accompagnement d'artistes (scènes nationales...).

L'intégration peut se faire par des stages au sein des compagnies, ce qui permet un « repérage » d'artistes.

Deux exemples d'accompagnement :

En Région Midi-Py : 12 artistes par an sortent du Lido, stages en entreprise avec Circuits, lieu d'entraînement et les studios de création avec La Grainerie. C'est un travail de collaboration qui prend en compte la socialisation et l'économie dans l'accompagnement. Le soutien artistique du Lido avec le Studio permet aux jeunes de connaître des réseaux et d'y entrer.

Pour Arc en Cirque, sur les schémas départementaux culturels de Savoie, il y a un interlocuteur au niveau du cirque. Il y a également un rapprochement avec un pôle (Cascade) qui accueille des jeunes en fin de projet pour la finalisation. C'est une volonté de la structure, mais il n'y a pas de reconnaissance pour cet aspect-là de la formation à l'intégration dans le monde professionnel.

Bernard Turin a permis le renouveau des Arts du Cirque, mais il y a un problème d'évolution maintenant.

L'État a ébauché une politique des Arts du Cirque avec Chalons, l'Andac, mais sans anticipation. Ces réseaux de création, de diffusion, d'entraînement, n'ont pas été anticipés. Il y a des initiatives individuelles.

L'analyse de la formation passe par cette analyse de l'existant.

Chaque personne réunie ici prend part à l'évolution artistique individuelle du professionnel, à son renouvellement artistique, mais c'est marginal. On ne peut pas créer des filières sans réfléchir aux moyens de diffusion, aux réseaux...

Il faut noter également, d'un point de vue économique, le manque de structure fortes en diffusion.

Conclusion

- Le processus est irréversible.
- Ne pas reconstituer le système pyramidal.

- Des entreprises diverses existent sur le territoire.
- Il faut aller plus loin, dire nos terrains de prédilection. Sans tomber dans les « monopoles », dire là où on est bon, nos moyens, nos faiblesses.

1/ C'est une nécessité que ce groupe de réflexion intègre des artistes.

2/ Les lieux de formation doivent travailler sur leur responsabilité par rapport à l'insertion professionnelle pour l'aide à la connaissance de réseaux et travailler en fonction de la réalité du paysage de l'emploi (du marché du travail).

Qui sont les artistes professionnels ?

Quelles sont les sollicitations professionnelles ?

Qui paraît être en capacité de témoigner sur les « événementiels » (conventions, pubs, supermarchés, dîners d'entreprise...)

Les filières de formation doivent prendre en compte la problématique de la taxe d'apprentissage. À propos de privatisation des Universités et au risque de voir une forme de marchandisation des diplômes liés à l'implication des entreprises événementielles, Lyliane Dos Santos souligne le fait que les filières universitaires peuvent capter la Taxe d'Apprentissage de ces entreprises, ce qui influencerait nécessairement les contenus pédagogiques des formations.

3/ Articulation entre monde professionnel, institutionnel et les écoles.

Articulation établissements de formation et lieux pour affinages de projets.

4/ Réfléchir à une évolution des dispositifs financiers pour l'accompagnement de projets (hors création de compagnies).

Réflexion sur l'aspect juridico économique de l'accompagnement.