

# Il faut un village pour former un artiste

## Autrice

Marie-Eve Skelling Desmeules

## Coordonnées

Université d'Ottawa, Faculté d'éducation

Ottawa, Canada

[mskellin@uottawa.ca](mailto:mskellin@uottawa.ca)

## Résumé

Fr

Cette communication propose de mieux comprendre les expériences d'être et d'«agir ensemble» dans deux contextes de formation professionnelle en cirque : l'École nationale de cirque (Canada) et le Centre national des arts du cirque (France).

Ce type de formation se distingue de plusieurs domaines d'études en ce que les premières expériences de professionnalisation vécues par les étudiants se déroulent durant la formation, et ce, au contact d'une variété de personnes aux différents statuts et provenant de différents contextes.

De nature qualitative interprétative, cette recherche est basée sur le concept d'expérience (Dewey, 1934/2005) et sur la théorie de l'activité (Engeström, 1987). Elle s'appuie sur une collecte de données (2018-2020) comptant 85 entrevues individuelles, 12 groupes de discussion et 158 heures d'observation annotée que j'ai tenu auprès de 85 participants (2 directeur, 29 enseignants aux différents statuts et 54 étudiants).

En s'appuyant sur les expériences et les témoignages des participants, cette communication invite à porter un regard systémique sur la diversité des formes de socialisation professionnelle dans ce domaine particulier de formation. Elle discute notamment du fait d'évoluer auprès de formateurs issus du milieu, de côtoyer la différence et de confronter la performance, de visiter d'autres équipes-écoles ainsi que de participer des festivals, qui se sont avérés être des moments d'« être et d'agir ensemble » d'une importance capitale au regard de la formation et de la professionnalisation des étudiants. Cette meilleure compréhension des expériences de socialisation professionnelle nous amène à comprendre, à l'instar du proverbe « il faut un village pour élever un enfant », qu'il faut toute une communauté pour former un artiste.

## **Abstract**

En

This paper aims to a better understanding of the experiences of being and “acting together” in two professional circus training programs: the National Circus School (Canada) and the National Circus Arts Center (France). This type of training differs from others because experiences of professionalization take place throughout the training that invites students to evolve in contact with a variety of people with different statuses and coming from different contexts.

This qualitative-interpretive research is based on the concept of experience (Dewey, 1934/2005) and on the Activity theory (Engeström, 1987). During the data collect (2018-2020), I conducted 85 individual interviews, 12 focus groups and 158 hours of annotated observation with 85 participants (2 directors, 29 teachers with different statuses et 54 students).

Based on the experiences and testimonies of participants, this paper proposes a systemic view on the diversity of forms that professional socialization can take in this particular training context. It invites to consider the paramount importance of working with teachers still active in the artistic field, of confronting otherness and performance, of visiting other professional training schools as well as participating in festivals. The better understanding of these moments of being and “acting together” leads us to confirm, like the proverb “it takes a village to raise a child”, that it takes an entire community to train an artist.

### **Mots-clés :**

Cirque; Formation professionnelle; Socialisation professionnelle; Expérience; Théorie de l'activité

# **1. Il faut un village pour former un artiste**

Cette présentation porte sur les situations d'« agir ensemble » qui sont mises de l'avant dans les formations professionnelles en arts du cirque au profit de la professionnalisation des artistes. La formation supérieure en arts de la scène se distingue de plusieurs domaines d'études en ce que les premières expériences de professionnalisation vécues par les étudiants se déroulent souvent au sein même des institutions. Ce type de formation est principalement offert par des personnes issues du milieu, voire encore actives au sein de celui-ci, ce qui le rend étroitement lié au marché du travail. Pendant longtemps, « la voie royale » de professionnalisation en arts de la scène référait au « campagnonnage, sous le regard d'un maître et d'un groupe, voire au sein d'une famille, en devenant partie prenante d'une histoire particulière et en ayant accès à un trésors jalousement gardé » (Etienne, Vinet et Vitali, 2014, p.11). La création de différentes écoles de cirque à travers le monde dans les années 1980 a bouleversé les traditions en proposant de nouveaux chemins d'accès au statut d'artiste circassien (Salaméro et Haschar-Noé, 2012). Cette recherche invite à mieux comprendre les expériences d'enseignement et d'apprentissage vécues dans deux institutions de formation professionnelle en centrant l'attention sur le mode d'entrée en relation entre différentes catégories d'acteurs.

## **1.1 Cadre conceptuel et théorique**

Cette recherche s'appuie sur le concept d'expérience (Dewey, 1934/2005) et sur la théorie de l'activité (Engeström, 2008). Si le concept d'expérience réfère aux interactions entre une personne et les différentes composantes de la situation vécue sans toutefois préciser la nature de cette médiation, la théorie de l'activité invite pour sa part à considérer différentes composantes ainsi que leurs mises en relation : le Sujet (l'apprenant), la Communauté (les autres personnes concernées directement ou indirectement par la situation vécue), les Objets (les objectifs visés), les Outils (les ressources utilisées), les Règles (les manières d'agir et d'interagir), la Division du travail (la répartition des tâches et des responsabilités), et la Finalité (la visée à plus long terme). Cette théorie a donc servi de cadre d'observation et d'analyse afin de mieux comprendre les expériences de formation.

## **1.2 Méthodologie**

Dans le cadre d'une recherche qualitative interprétative, je me suis intégrée à deux institutions de renommée à travers le monde, soit le Centre national des arts du cirque en France et l'École nationale de cirque de Montréal. De 2018 à 2020, je suis allée à la rencontre de 85 participants et j'ai tenu 85 entrevues individuelles, 12 groupes de discussion, 158 heures d'observation annotée en plus de collecter du matériel écrit divers et un journal de bord. L'analyse thématique s'est faite à l'aide du logiciel NVivo d'abord en fonction des catégories empruntées à la théorie de l'activité pour ensuite laisser émerger de nouveaux thèmes relevant la teneur des propos au sein de chaque catégorie.

## **1.3 Résultats et discussion**

Parmi les expériences de professionnalisation en contexte de formation, le fait d'évoluer auprès de formateurs issus du milieu, de côtoyer la différence et de confronter la performance, ainsi que de visiter d'autres équipes-écoles et de participer des festivals se sont avérés être des moments d'« être et d'agir ensemble » d'une importance capitale.

### **1.3.1 Évoluer auprès de formateurs issus du milieu**

Le CNAC compte parmi son équipe professorale des enseignants réguliers ainsi que des intervenants externes, c'est-à-dire des artistes du milieu qui, de manière ponctuelle, viennent offrir des séances liées à leur spécialisation ou diriger des projets collectifs. Du côté de l'ENC, certains enseignants y travaillent à temps complet et un grand nombre de professionnels y sont engagés à temps partiel. C'est notamment souvent le cas des conseillers artistiques qui sont embauchés afin d'offrir un accompagnement individuel en lien avec la création d'un numéro spécifique. Plusieurs formateurs poursuivent donc leur carrière artistique parallèlement à leur implication dans l'institution de formation. Cette double posture permet entre autres de tisser des liens entre la formation et l'émergence constante de nouvelles pratiques au sein du milieu professionnel. À ce sujet, il n'est pas rare qu'un étudiant espère être admis au sein d'une institution plutôt qu'une autre parce qu'il souhaite pouvoir évoluer en profitant d'un rapport « maître à élève » auprès d'un spécialiste en particulier qui y travaille et/ou en fonction de la méthode enseignée par certains formateurs de renommée internationale : « Je savais qu'il y avait des Russes à l'école qui avaient cette méthode. Je voulais absolument travailler [cette discipline] avec [ce formateur]. Dans les autres écoles dans le monde, il n'y avait ni le prof russe au niveau de la technique ni le support artistique que je cherchais » (Étudiante, ENC, 2019).

En plus d'être diversifié sur le plan des expertises, le corps professoral rassemble des personnes provenant de différents pays. Les artistes circassiens étant généralement appelés à voyager dans le cadre de leur carrière et à interagir avec des professionnels issus des quatre coins du monde, le contexte multiculturel associé à ces espaces de formation permet une première socialisation professionnelle sur un plan international. En plus de cette multiplicité d'interactions auprès de professionnels dans le cadre de leur formation, les étudiants sont souvent invités à rencontrer des artistes, ce qui les conduit à réfléchir sur les possibilités de cheminements de carrière et les expériences qui en découlent. Ce réseautage international à même l'institution est toutefois loin de se limiter aux interactions formateurs-apprenants en ce que la communauté étudiante est aussi diversifiée sur le plan culturel.

### **1.3.2 Côtayer la différence et confronter la performance**

L'exigeant concours d'entrée associé aux quelques programmes de formation professionnelle en cirque à travers le monde fait en sorte que les étudiants admis, provenant de différents pays et continents, se confrontent à un haut niveau de performance dès leur entrée en formation : « être le meilleur de son village, c'est facile. Après quand t'essayes d'ouvrir la porte de chez toi et sortir un peu plus loin, tu te confrontes vite à des gens meilleurs que toi et c'est là que tu progresses : quand tu te confrontes à des gens meilleurs que toi » (étudiante, ENC, 2019). Non seulement les artistes en formation cheminent dans un milieu de très haute performance, mais ils évoluent aussi au contact de la différence. Au CNAC, sur une cohorte de 18 étudiants qui participaient tous à la collecte de données, seuls trois d'entre eux étaient français. Tout comme les formateurs, les apprenants possèdent des bagages culturels et expérientiels très diversifiés.

En plus des nombreux apprentissages à faire concernant une nouvelle terre d'accueil pour les étudiants provenant de l'étranger, l'ensemble des apprenants vivent des interactions multiculturelles formatrices au sein même de l'institution – voire de leur propre cohorte. Côtayer la diversité dans ces lieux de formation les encourage à développer un réseau qui leur sera particulièrement important au moment d'intégrer et d'évoluer sur le marché professionnel international. L'établissement de ces nouveaux liens pourra aussi conduire, parfois avant même l'obtention de leur diplôme (par exemple lors du congé estival), à la création de spectacles ou d'une compagnie, comme ce fut le cas pour plusieurs étudiants participants à l'étude.

### **1.3.3 Visiter d'autres équipes-écoles**

L'ouverture à d'autres contextes permettant d'enrichir les expériences de professionnalisation peut également faire référence à un échange scolaire en fonction duquel des étudiants partent à l'étranger afin de s'intégrer, pendant quelques jours, à une autre équipe-école, voire à un projet collectif avec des membres de l'institution d'accueil. « C'est génial! C'est tellement formateur! » affirmait un étudiant qui avait participé à la collecte de données au CNAC en 2018 et que j'ai recroisé à l'ENC en 2019 alors qu'il participait à un échange étudiant.

C'est d'apprendre par comparaison. Comment est-ce que c'est différent à notre école? C'est aussi de développer des contacts qui durent après la formation. [...] Dans le monde du cirque, il y a des liens qui se font et qui se maintiennent avec les médias sociaux et tout ça. Everybody knows everybody. Donc, c'est important de pouvoir voir le travail des autres. (Enseignante, ENC, 2020)

Ces expériences d'exploration d'un nouveau contexte, de nouvelles manières de travailler et de réseautage international furent relevées par des diplômés comme étant un élément particulièrement bénéfique quand vient le temps de se familiariser avec l'idée de travailler à l'étranger et de s'outiller en ce sens.

### **1.3.4 Participer à des festivals**

Une autre forme de mobilisation étudiante se veut la participation à des festivals de cirque. Au sein des différentes écoles, des étudiants peuvent être sélectionnés afin d'aller présenter un numéro dans un festival international. Si cette expérience assure une visibilité mondiale pour l'artiste en voie de diplomation ainsi que pour l'école qu'il représente, il s'agit avant tout d'une occasion pour aller à la rencontre du milieu professionnel actuel et des finissants d'autres écoles qui contribueront au cirque de demain : « On peut rencontrer plein d'autre monde des autres écoles. [...]. Ça donne l'occasion de voir plein d'autres styles de cirque ou des numéros, d'établir des contacts » (Enseignante, ENC, 2020). Ce faisant, il devient aussi possible de « voir la participation à un festival un peu comme un "stage" parce que ça rassemble l'ensemble du milieu professionnel » (Enseignante, ENC, 2020).

## 1.4 Synthèse et conclusion

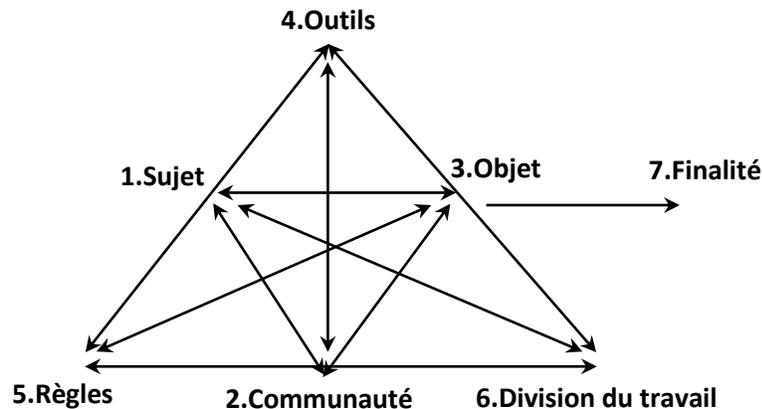
Vécues à l'intérieur et à l'extérieur des murs de l'école, ces expériences de socialisation professionnelle participent ainsi à la singularité de ce type de formation, où l'apprenant se définit en tant qu'artiste en relation avec l'Autre et grâce à l'Autre. Ces expériences d' « être et d'agir ensemble », dans différents contextes de professionnalisation en contexte de formation, ont été étudiées sous l'angle de la théorie de l'activité. Cette dernière invite à porter un regard systémique sur les expériences vécues qui sont dynamisées par les interactions entre les différentes composantes de la situation, reprises dans la figure présentée en fin de texte en guise de synthèse.

En cirque comme en arts de la scène de manière générale, le diplôme d'études n'est pas garant ni nécessaire à la carrière d'artiste. Il importe alors d'autant plus pour les étudiants de profiter de chaque expérience de socialisation professionnelle durant leur parcours. Contrairement à bien des domaines de formation, ce n'est pas la fin du programme d'études qui marque l'entrée dans la profession, mais cette accumulation d'expériences qui contribuent à définir leur identité d'artistique, à comprendre le milieu professionnel et à y développer des réseaux. Il n'est alors pas étonnant de constater l'anxiété qui peut être vécue par bon nombre d'étudiants, et ce, dès le début de leur formation qui est étroitement liée au milieu professionnel qu'ils visent intégrer.

Je suis arrivée et je pense que j'étais vraiment stressée et gênée. On ne connaît pas les gens qui sont autour. On ne sait pas qui a une influence. [...] Des fois, on oublie qu'on est ici pour apprendre. On se met de la pression parce qu'on pense que les gens s'attendent de nous qu'on soit super performant. (Étudiante, ENC, 2020)

Si un regard international est porté sur les performances extraordinaires qu'ils donnent à voir à différents temps de leur formation, il ne faudrait pas minimiser l'importance de processus d'apprentissage au contact des autres et grâce à ces occasions d'être et d' « agir ensemble ». Dès le début de leur formation, les étudiants apprennent à interagir, à s'adapter et à évoluer au contact d'une diversité de personnes aux différents statuts et oeuvrant dans différents contextes. Ils tirent ainsi profit d'une richesse de rencontres grâce auxquelles ils se familiarisent avec le contexte professionnel en plus d'y faire leur entrée. S'il « faut un village pour élever un enfant », il faut toute une communauté pour former un artiste.

Figure 1. Version simplifiée et traduite de la figure d'Engeström (1987, p. 78) accompagnée d'une synthèse de chaque composante au regard de la présente étude



1. Le **sujet** correspond au point de vue à partir duquel le système d'activité est principalement étudié, soit à celui de l'étudiant vivant des expériences de professionnalisation
2. La **communauté** se compose des autres personnes directement ou indirectement concernées par ces expériences ainsi que le public pouvant apprécier leurs présentations (communauté institutionnelle, familiale, artistique professionnelle et générale)
3. L'**objet** précise les objectifs établis au sein du cours et réfère au fait de
  - se définir en tant qu'artiste
  - interagir avec une diversité de personnes aux différents statuts
  - s'adapter à une variété de situations et d'interactions
  - vivre différentes formes de socialisation professionnelle
  - se faire valoir au sein du milieu artistique
  - profiter de l'établissement de contrats (actuels et futurs)
4. Les **outils** médiatisant le rapport entre le sujet et l'objet renvoient aux :
  - multiples projets de création et d'interprétation, individuels et collectifs
  - pairage entre étudiants et formateurs ou artistes professionnels
  - échanges étudiants, stages et/ou classes de maître complémentaires à leur formation
  - festivals et projets (contrats) externes à l'école
5. Les **règles** correspondent aux manières d'agir et d'interagir entre le sujet et la communauté (autres étudiants, formateurs, membres du milieu artistique et du public) permettant à l'étudiant d'évoluer en côtoyant les autres, la différence et la performance.
6. La **division du travail** au regard des objectifs établis conduit à la responsabilisation de l'artiste en formation en fonction de chacune des interactions et de chacun des projets vécus.
7. La **finalité** ou la vision plus grande vers laquelle s'oriente l'objet renvoie à l'intégration du milieu professionnel artistique par les finissants.

## Références bibliographiques

Dewey, J. (1934/2005). *L'art comme expérience* (J.-P. Cometti, trad.). New York, NY : The Berkley Publishing Group. (Ouvrage original publié en 1934 sous le titre *Art as Experience*. New York, NY : The Berkley Publishing Group.).

Engeström, Y. (1987). *Learning by expanding: An activity-theoretical approach to developmental research*. Helsinki, Finlande : Orienta-Konsultit.

Etienne, R., Vinet, J. et Vitali, J. (2014). *Quelle formation professionnelle supérieure pour les arts du cirque?* France : HAL. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01714737>

Salaméro, E. et Haschar- Noé, N. (2012). De l'institutionnalisation d'une forme culturelle à la structuration de l'espace de formation professionnelle : Le cas du cirque en France. *Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie*, 49(2), 151- 172. Récupéré de <https://doi.org/10.1111/j.1755-618X.2011.01288.x>

Wittorski, R. (2008). La professionnalisation (Note de synthèse). *Savoirs*, 17, 11-38.