



HAL
open science

La professionnalisation des artistes équestres : de l'intention institutionnelle aux enjeux de territoires.

Thérèse Perez-Roux

► To cite this version:

Thérèse Perez-Roux. La professionnalisation des artistes équestres : de l'intention institutionnelle aux enjeux de territoires.. Politiques et territoires en éducation et formation : Enjeux, débats et perspectives, Jun 2021, Nancy, France. pp.259-266. hal-03484196

HAL Id: hal-03484196

<https://hal.science/hal-03484196v1>

Submitted on 4 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA PROFESSIONNALISATION DES ARTISTES EQUESTRES : DE L'INTENTION INSTITUTIONNELLE AUX ENJEUX DE TERRITOIRES

Thérèse Perez-Roux

Université Paul-Valéry, Montpellier 3
LIRDEF (UR 3749)

Mots-clés : professionnalisation ; développement professionnel, rapport à l'activité ; territoire(s) ; artistes équestres

Résumé. En France, la professionnalisation des artistes équestres (AE) est un processus en émergence. La contribution s'inscrit dans un projet de recherche avec l'Institut Français du Cheval et de l'Équitation (IFCE) visant à mettre en place une formation professionnalisante adaptée à ce public. L'enquête réalisée s'appuie sur un cadre théorique qui aborde les transactions entre intention de professionnalisation et développement professionnel des acteurs, rapport à l'activité et logiques d'action ; le concept de territoire(s) est également mobilisé. L'équipe de recherche a fait interagir plusieurs outils méthodologiques : recension d'écrits institutionnels ou émanant du milieu équestre, observations de spectacles, entretiens semi-directifs (n=32), immersion dans le quotidien des AE (n=5), participation à une semaine de formation permettant d'analyser l'activité des AE et de conduire des entretiens ethnographiques. Les résultats se centrent plus spécifiquement sur les processus en jeu au niveau des territoires, considérés à la fois sur le plan institutionnel, géographique, symbolique et culturel. A partir d'une entrée socio-ethnographique, la contribution met en relief les conditions d'une enquête pluriforme permettant d'appréhender les enjeux politiques et sociaux d'un tel projet et les tensions inhérentes à la structuration encore fragile du monde des AE.

1. Contexte

La contribution porte sur un domaine peu documenté à partir des Sciences de l'Éducation et de la Formation ou plus largement en SHS. Il est donc nécessaire de présenter à préalable le contexte dans lequel s'inscrivent les artistes équestres (AE) afin de les positionner dans l'univers du spectacle vivant.

1.1. Place des artistes équestres dans le monde du spectacle vivant

Au début des années 1990, le spectacle vivant tend à réunir un ensemble de pratiques artistiques, culturelles, sociales et économiques et se définit « par la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération lors de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit »¹. La danse, la musique live, le théâtre, quelle que soit leur forme, appartiennent au spectacle vivant, par opposition au spectacle enregistré (cinéma-audiovisuel, musique, etc.). Pour le ministère de la culture, il s'agit de disciplines qui ont pour objectif de proposer un spectacle de création, avec une scénographie et en relation directe avec le public.

Dans les différentes sources consultées, le spectacle équestre n'est jamais mentionné, y compris comme sous-catégorie. Il est le plus souvent apparenté aux arts du cirque, laissant les acteurs/actrices du milieu insatisfait.e.s, en raison du manque de reconnaissance de leur spécificité et d'une absence de visibilité sociale. De fait, le spectacle équestre est hétérogène tant dans sa forme que dans son contenu : voltige, dressage, cascade, travail à pied, etc.

¹ D'un point de vue réglementaire, l'activité professionnelle liée au « spectacle vivant » est encadrée par la loi sociale et fiscale de 1999, portant modification de l'ordonnance no 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000576196/>

peuvent investir des espaces de représentation différents (espaces extérieurs, scène, manège, etc.) et mobiliser d'autres arts.

Ainsi, le monde des AE ne se retrouve pas sur la base d'un métier clairement identifié. Pourtant, dans certaines régions françaises, le nombre de pratiquants atteste d'un secteur en développement, notamment à travers les réseaux formels et informels, la programmation d'événements sportifs et culturels d'envergure et la montée en puissance de compagnies reconnues². Dans un milieu concurrentiel, où l'activité des AE reste délicate à définir tant les statuts sont pluriels et les agencements de l'activité multiformes, ces derniers sont à la recherche d'une reconnaissance sociale et professionnelle (Perez-Roux et Maleyrot, 2020).

1.2. Le territoire inter-communal comme point de départ d'un projet de recherche européen

Sur le plan institutionnel, l'Institut Français du Cheval et de l'Équitation (IFCE)³ assure une mission d'appui à la filière équine. Dès 2017, l'IFCE impulse une dynamique de professionnalisation des AE, en sollicitant une équipe de chercheur.e.s en Sciences de l'éducation en vue de collaborer. Le projet FARTEQ 2018-2021 (Formation pour les ARTistes EQUESTRES), financé par l'Europe⁴ mais porté par une communauté de communes⁵ a pour but de s'appuyer sur les résultats de la recherche pour mettre en place une formation professionnalisante ; celle-ci doit être adaptée au public des AE, perçu par la direction de l'IFCE comme atypique, contrasté en son sein et peu réceptif à des modalités de formation traditionnelles. Dans un premier temps, les chercheurs se mobilisent pour comprendre ce groupe d'acteurs et ses problématiques : parcours pour devenir AE et modes d'apprentissage, rapport à l'activité, formes de structuration du secteur et autodéfinition des AE dans l'univers du spectacle vivant (Perez-Roux et Maleyrot, 2020).

Par ailleurs, en allant sur le terrain des AE, en participant aux comités de pilotage dans lesquels différents acteurs sont présents (Maleyrot, 2021), les chercheurs constatent que l'attente des organisateurs de spectacles, l'exigence croissante des publics, la concurrence entre les AE, conduisent à faire preuve de créativité, à repousser toujours plus loin les limites physiques et artistiques, mais également la collaboration avec les chevaux. De son côté, la Fédération Française d'Équitation (FFE) met en avant des niveaux de compétences (galops)⁶ estimant le « Galop 7 » comme un préalable légitimant la pratique d'un AE. Ce constat interroge les enjeux de professionnalisation du secteur et, *in fine*, les modalités de la formation (Perez-Roux, 2021).

D'autres éléments contextuels apparaissent progressivement durant la recherche, nécessitant d'être pris en compte. En décembre 2019, le Centre National des Arts du Cirque propose deux certifications en Arts équestres (Techniques et interprétation des arts équestres ; Création de spectacles équestres), enregistrées aux Répertoires nationaux des certifications professionnelles (RNCP)⁷ et recensées au RSCH (répertoire spécifique des certifications et habilitations). Les organismes de formation à l'échelle nationale sont appelés à proposer un dispositif de formation pour être habilités à délivrer cette certification. Notons que celle-ci a été construite en collaboration avec la Fédération française des écoles de cirque, le Syndicat des cirques et compagnies de création, donc à la marge du monde composite des AE. Dans ce monde, d'autres dynamiques sont à l'œuvre, notamment celle conduite par l'IFCE et le projet européen qui la soutient.

Enfin, penser une formation professionnalisante et trouver des sources de financements pour les futurs participants suppose de s'intéresser à l'insertion professionnelle des formés et aux phénomènes de concurrence entre les territoires où l'art équestre est présent. De fait, chacun des acteurs (AE, formateurs, structures de formation,

² <https://afpac.org/liste-d-etablissements-professionnels>.

³ L'IFCE a été créé en 2010 en regroupant les Haras nationaux (ancien Etablissement Public Administratif français présent sur l'ensemble du territoire) et l'École nationale d'équitation. Après avoir eu une vocation militaire, les Haras nationaux se sont adaptés et ont évolué vers la promotion durable de la filière équine, en intégrant toutes ses composantes : élevage, course hippique, équitation, formation. <https://www.ifce.fr/>

⁴ Programme LEADER : programme Européen visant à soutenir des projets en zone rurale. Il s'agit d'un axe du FEADER (Fonds Européen Agricole du Développement de l'Espace Rural) donnant aux territoires un cadre propice à l'émergence de projets collectifs.

⁵ La communauté de communes « Pays d'Uzès » est un établissement public de coopération intercommunale du département français du Gard.

⁶ Les Galops® sont l'appellation officielle des différents niveaux de compétences du pratiquant licencié. Ils font l'objet d'un règlement spécifique et de modalités d'évaluation, conçues à partir de situations observables et de comportements fondamentaux de l'équitation. Les Galops® permettent d'évaluer la pratique équestre, les soins et les connaissances, ils se déclinent dans la plupart des disciplines équestres et se passent au sein du club. <https://www.ffe.com/enseignant/Diplomes-de-cavalier/Les-Galops-R>

⁷ Le répertoire national des certifications professionnelles (RNCP) a pour objet de tenir à la disposition des actifs, des entreprises et des acteurs de la formation professionnelle et de l'emploi une information constamment à jour sur les diplômes et les titres à finalité professionnelle ainsi que sur les certificats de qualification professionnelle figurant sur les listes établies par les commissions paritaires nationales de l'emploi des branches professionnelles.

producteurs de spectacles) cherche à la fois à dynamiser le secteur et à fermer le marché dans lequel il occupe une place particulière qu'il s'agit de maintenir et/ou de valoriser.

Ainsi, la recherche sur laquelle s'appuie cette contribution a confronté les chercheurs à des logiques plurielles, discordantes, parfois concurrentes entre des acteurs (AE, IFCE, FFE, Syndicat, financeurs, Région, producteurs de spectacles, etc.). Essayer de comprendre les problématiques territoriales suppose de considérer les enjeux des uns et des autres dans le processus de professionnalisation annoncé, sous tendu par la conception d'une formation innovante et adaptée au public ciblé.

2. Cadre théorique

Le processus de professionnalisation (Bourdoncle, 1991) est entendu selon Wittorski (2007) à la fois : a) comme une intention de professionnalisation du secteur visant à spécifier/développer les compétences attendues ; b) comme un processus d'appropriation des dispositifs proposés et du sens donné par les acteurs eux-mêmes à un tel projet, ouvrant sur des enjeux de développement professionnel. De ce point de vue, « *le développement professionnel relève du vécu du sujet ainsi que de son activité en contexte. [...] la professionnalisation relève de l'organisation, de l'institution, du tiers qui prescrit et évalue et ainsi « fabrique » les compétences.* » (Jorro & Wittorski 2013, p. 16). Cette approche met en avant les transactions à l'œuvre entre les différents acteurs pour réduire les écarts entre projet de soi pour autrui et projet de soi pour soi (Kaddouri, 2002). Le développement professionnel est donc envisagé dans une perspective interactionniste (transactions acteur(s)-environnement) ; il repose sur la capacité du sujet à se mobiliser, à négocier, à construire ou revendiquer des compétences pour faire valoir sa place/son rôle au sein du système et participer ainsi à la dynamique du projet de professionnalisation. Ces éléments jouent à la fois au niveau individuel et collectif ; ils rendent compte d'un rapport au travail, porteur de représentations et de valeurs plus ou moins partagées au sein du groupe d'appartenance/de référence et en dehors de celui-ci. Ce rapport au travail reste complexe à appréhender.

D'un point de vue sociologique, comprendre le travail suppose d'intégrer l'ambivalence dont il est porteur : il est à la fois un système de contraintes et un lieu important d'existence sociale et de réalisation de soi. « *Lallemant (2010), associe les évolutions / recompositions du travail aux nouvelles formes d'organisation qui perturbent les repères des individus/des collectifs et modifient leur rapport au monde. Ainsi, porteur de valeurs à la fois positives et négatives, le travail cristallise des débats contradictoires* » (Perez et Perez-Roux, 2020). Dans notre étude, les valeurs fondent les controverses et les logiques d'action car, comme le dit Forquin (1994) : « *La valeur n'est pas seulement principe de jugement, elle est aussi source d'émotion et principe d'action : la valeur nous mobilise, nous appelle, nous engage ; c'est une idée, mais en même temps une force, tout à la fois impérieuse et matérielle* » (p. 1026). Ainsi, l'activité du sujet s'appuie sur des connaissances et des compétences, sur des pratiques spécifiques mais aussi sur des normes (ce qui doit être) et des valeurs, c'est-à-dire ce qui est essentiel pour un individu ou un groupe (une communauté de pratiques, par exemple). Cette perspective débouche sur des manières d'agir et de penser mettant en jeu les interactions complexes et combinées entre le « soi », le « nous » et les « autres » (Dubar, 2000), aux prises avec des socialisations multiples amenant à « *développer une sociologie de la pluralité des logiques effectives d'action et de la pluralité des formes de rapport à l'action* » (Lahire, 1998 : 188). L'intention de professionnalisation portée par une institution en direction d'acteurs aux logiques plurielles et parfois contradictoires vient s'arrimer à la problématique des territoires, définie à différents niveaux. Pesqueux (2014) en propose deux acceptions : la première, "passive", fait du territoire un lieu déterminé, marqué par une forme d'équilibre interne, où il est nécessaire de penser les contraintes, les barrières, les censures ; la seconde acception, "active", relève de l'expression et de la volonté d'acteurs ; elle intègre des logiques qui participent à la fois à la construction d'un marqueur identitaire et d'un espace de normes : « *Le territoire est ce qui autorise la dualité "identité – altérité" ... c'est la frontière qui permet d'ouvrir ce jeu-là* ». (Pesqueux, 2014 : 56). Le territoire peut aussi être le lieu d'élaboration et de réalisation d'un projet, répondant à des « *attentes en termes économique, social et politique avec la référence à des activités, des emplois et des liens sociaux* » (ibid, p.59) dont la coordination est d'abord organisationnelle avant d'être institutionnelle.

Notre contribution s'inscrit dans cette orientation active ; elle aborde la professionnalisation des artistes équestres au regard des enjeux de territoire(s). Elle vise à mettre en lumière les tensions entre l'intention institutionnelle qui prévaut à cette dynamique de professionnalisation du secteur et la manière dont les acteurs se mobilisent, s'approprient et requestionnent ce processus au regard de leurs représentations, de leurs valeurs et de leurs pratiques, fortement contextualisées.

3. Méthodologie

L'approche méthodologique choisie est plurielle ; elle s'appuie sur un collectif de 5 chercheur.e.s. Après une recension des textes, des formations déjà existantes, de référentiels-métier proches de celui d'AE⁸, deux entrées à orientation socio-ethnographique ont été privilégiées. D'une part, 33 entretiens semi-directifs ont été réalisés entre 2017 et 2020 dans le cadre d'un évènement majeur « Cheval passion »⁹ réunissant de très nombreux AE et des programmateurs de spectacles (Perez-Roux et Maleyrot, 2020). D'autre part une observation de l'activité réelle a été mise en œuvre : des rencontres avec cinq AE ont été effectuées en 2018, sur leur lieu de travail et durant une journée, ce qui a permis d'approcher leur activité au quotidien, en contexte et de comprendre les ressources, les difficultés, les stratégies mises en œuvre par ces derniers pour développer leur activité. Enfin, dans le cadre d'une formation prototypique d'une semaine, 8 entretiens ont été réalisés en février 2019, en lien direct avec des traces de l'activité de formation. Ils ont été complétés par 4 entretiens réalisés en avril 2019 et 2 entretiens en janvier 2020 pour repérer les effets à moyen terme d'une telle formation ainsi que les éventuelles transformations de l'activité et du projet artistique des AE.

Dans un second temps, les comités de pilotage (COFIL) ont été analysés avec l'accord des participants (Maleyrot, 2021). Ils ont donné lieu à des entretiens complémentaires, *in situ*, avec les responsables régionaux de la FFE, avec des programmateurs de spectacle (organisateur de Cheval Passion), avec le représentant du syndicat des AE et avec les responsables de l'IFCE en charge de ce projet.

L'ensemble des entretiens ou des séances de travail (COFIL, comité technique) a été intégralement retranscrit, de même que les traces de l'activité recueillies durant la formation prototypique. Les analyses ont été discutées au sein de l'équipe de chercheurs.

Si le traitement des discours, effectué *via* le logiciel IRaMuTeQ, donne des pistes de structuration des verbatim recueillis, c'est aussi les échanges entre chercheurs, leur présence sur différents lieux de production artistique, le partage de l'expérience quotidienne (ordinaire) des AE *in situ*, ainsi que le dialogue qui a pu s'instaurer entre les différents acteurs¹⁰ qui ont favorisé une compréhension des différentes catégories. La contribution s'appuie sur une analyse croisée de l'ensemble des données pour faire émerger des logiques d'acteur en lien avec la question des territoires.

4. Résultats

Les résultats rendent compte : a) de la manière dont les AE parlent de leur formation et envisagent leur activité sur un territoire à géométrie variable ; b) des tensions et des dynamiques entre les différents acteurs de territoires reconnus sur le plan local/national/international ; c) des choix artistiques en lien plus ou moins étroit avec des enjeux de territoires à la fois géographiques, économiques et symboliques.

4.1. Des artistes équestres inscrits dans un territoire géographique et culturel à géométrie variable

S'orienter dans le monde des AE suppose de construire des repères sur les cultures qui participent de cet univers complexe qui, au carrefour du spectacle (artiste) et de l'équitation (équestre), combine des histoires, des logiques, des références plurielles et parfois en tension. Nous en retiendrons ici quelques unes qui viennent documenter plus particulièrement de rapport au(x) territoire(s)¹¹.

Dans le monde de l'équitation, plusieurs écoles développent des techniques et des codes spécifiques, caractéristiques d'une culture à laquelle certains AE réfèrent leur travail : « *équitation andalouse* //¹² *portugaise* // *américaine* ». Les énoncés évoquent une culture du Sud, entre influence espagnole « *andalousie* // *flamenco* // *ibérique* // *Doma vaquera* » et traditions du midi de la France : « *Saintes Maries de la mer* // *courses camarguaises* // *taureaux* ». Certains AE font aussi valoir des compétences en équitation de travail et de tradition¹³.

⁸ A ce moment de l'enquête, cette activité n'est pas encore inscrite au RNCP.

⁹ Scène majeure des arts équestres, Cheval Passion accueille de très nombreux artistes équestres dont les meilleurs se retrouvent sur la piste des Crinières d'Or.

¹⁰ Les chercheurs ont assisté à des comités de pilotage et des comités techniques réunissant différents acteurs : artistes équestres, institution IFCE, producteurs, FFE, OPCO, syndicat, politiques, Région, etc. Ces instances ont permis de comprendre un certain nombre d'enjeux, de représentations, de pratiques et de logiques d'action coexistant dans le monde de l'art équestre.

¹¹ Ce niveau d'analyse, centré sur le rapport au territoire, prend appui sur un article déjà paru (Perez-Roux et Maleyrot, 2020), dans lequel les entretiens ont été analysés avec le logiciel IRaMuTeQ.

¹² Le signe // sépare les mots apparus dans une même classe à travers les Unités de Contexte Élémentaire (UCE).

¹³ L'équitation de travail et de tradition, discipline équestre reconnue par la Fédération Française d'Equitation mobilise des compétences équestres relatives à la conduite et au tri du bétail. Cette activité est très présente dans le sud de la France (en

La formation des AE est aussi ouverte sur des opportunités et reste en grande partie non formelle. Nombreuses sont celles et ceux qui parlent d'un apprentissage « *sur le tas// un peu partout* », mettant en relief une culture de l'itinérance qui nécessite de : « *bouger// être mobile// travailler là-bas// me former là-bas// ne pas hésiter à se déplacer// traverser toute la France// aller aux quatre coins de France* » pour bénéficier des compétences de telle ou telle personne reconnue, pour travailler avec telle ou telle compagnie.

L'itinérance semble aussi incontournable pour présenter son ou ses numéros « *dans des régions différentes // dans le sud où il y a une vraie tradition du cheval* ». En France, quelques lieux, à géométrie variable, sont largement cités : « *Avignon (et Cheval passion), Camargue, Sud de la France, Vendée* » en raison de leur culture équestre et des possibilités de s'y produire. De nombreux pays sont aussi mentionnés dans les entretiens (Belgique, Maroc, Espagne, Allemagne, Suisse, Italie, Japon, Slovaquie, Danemark, Autriche) avec des perspectives différentes : montrer le potentiel de développement de l'art équestre à l'international ; évoquer des compagnies de renom dont les performances circulent sur internet ; se référer aux grandes écoles d'art équestre¹⁴ ; parler d'un projet de spectacle de dimension internationale. Ceci suppose de bien connaître le réseau, de se faire (re)connaître, de se rendre disponible et d'être en capacité de financer un tel projet.

Enfin, les AE abordent l'univers du marché du spectacle, avec ses événements, ses acteurs et ses enjeux économiques. De nombreux événements sont cités, indiquant qu'il existe une réelle diversité dans le milieu du spectacle équestre : « *férias // festivals (dont festivals de cirque) // fête du cheval // fêtes de village* » *constituent des opportunités pour se produire à une échelle locale. Il s'agit donc de « faire des saisons // être présent sur la période d'été ».*

Parmi les « *salons // concours // championnats de France d'équitation* » qui intègrent le spectacle équestre, *Cheval passion* arrive largement en tête en raison de son importance¹⁵. Les concepteurs et organisateurs de cet événement majeur, qui sélectionnent les numéros pour les *Crinières d'or*, sont souvent cités comme des acteurs incontournables dans le milieu. Certains.e.s des AE interrogé.e.s ont vécu l'expérience, d'autres rêvent d'être un jour retenu.e.s car cela constitue un espace de reconnaissance essentiel. En effet, présenter son spectacle c'est possiblement être « *connu.e // repéré.e // montrer son niveau* ». D'autres AE sont plus critiques et ont construit leur propre réseau de diffusion, plus local et s'appuient davantage sur des communautés de pratique.

4.2. Des territoires reconnus institutionnellement et mobilisés sur des logiques spécifiques

4.2.1. Territoires institutionnels en tension : IFCE-CNAC

Si le monde des AE est pris dans un processus de professionnalisation porté par l'IFCE, il développe en son sein un certain nombre de controverses quant aux perspectives de développement. Malgré cela, les acteurs du monde des arts équestres se retrouvent dans un positionnement commun vis-à-vis du monde des arts du cirque, critiqué pour sa « prise de territoire » et pour avoir « doublé » le travail impulsé par l'IFCE en termes de soutien à la filière équestre. A ce titre, la création de deux certifications RNCP en Arts équestres faite par le Centre National des Arts du Cirque (CNAC)¹⁶ en 2019 vient perturber la dynamique mise en place par l'IFCE. En effet, la professionnalisation des métiers du cirque, secteur concurrent sur le marché du spectacle, est déjà effective (Perez-Roux, Etienne et Vitali, 2016). Pour autant, bien que déployés sur l'ensemble du territoire et relativement bien structurés (écoles de cirque en région, spécialité au niveau du baccalauréat Arts, diplômes universitaires dans la spécialité, etc.), les arts du cirque cherchent à élargir/pérenniser leur espace d'action et leur viabilité économique. Ce domaine artistique, reconnu au niveau institutionnel¹⁷, intègre les arts équestres comme une des spécialités au service du spectacle. En ce sens, les acteurs de l'art équestre considèrent les artistes de cirque comme des concurrents opportunistes « *ne mettant pas suffisamment le cheval en valeur* ». Cette rhétorique du groupe des AE

Camargue notamment), dans un grand nombre de pays d'Europe, mais également en Asie et en Amérique du nord et du sud. Par exemple, la Doma Vaquera est issue du travail des vaqueros, gardiens des troupeaux de taureaux de combat dans le campo, en Espagne (Andalousie).

¹⁴ Il y a quatre écoles de dressage de Haute école en Europe : Le Cadre Noir à Saumur (France), L'école d'équitation Espagnole à Vienne (Autriche), L'école Portugaise de l'Art Equestre à Queluz (Portugal) et l'Ecole Royale Andalouse de l'Art Equestre à Jerez de la Frontera (Espagne).

¹⁵ Cet événement, qui réunit 1200 chevaux, 800 élèves, 90000 visiteurs, est aussi une scène majeure des arts équestres. Trois moments réunissent de très nombreux AE et des milliers de spectateurs : le Cabaret équestre (20 compagnies programmées), le Marché International du Spectacle Equestre de Création (10 spectacles présentés à des programmeurs/producteurs) et le Gala des Crinières d'Or (10 compagnies sélectionnées). <https://cheval-passion.com/>. Par ailleurs, Cheval passion est un événement de dimension internationale résolument tourné vers le spectacle, alors dans les autres salons, le spectacle tient lieu de simple divertissement.

¹⁶ Le Centre national des arts du cirque est un établissement français de formation supérieure et de recherche dépendant du ministère de la Culture et de la Communication, inauguré en 1986 par Jack Lang.

¹⁷ <https://www.sports.gouv.fr/IMG/pdf/fichpro-cirquedef-2.pdf>

atteste d'un positionnement encore fragile. Le monde des AE est en quête de reconnaissance et revendique sa spécificité face à un milieu plus vaste, celui des arts du cirque, déjà installé et subventionné. Les AE ne tiennent pas à être confondus ou phagocytés par les « circassiens » qui, de leur point de vue, empiètent de façon injuste et déloyale sur leur territoire.

4.2.2. Territoires culturels et économiques du spectacle équestre

L'analyse des discours indique des différences en termes de public visé (familles, touristes, spécialistes, acteurs locaux), de type de numéro retenu dans les programmations en fonction des attentes des spectateurs et du nombre d'entrées potentiel pour les organisateurs. Créer un spectacle suppose de prendre en compte un certain nombre de critères qui, pour les AE, font la valeur d'un numéro. Ainsi, ceux que nous avons interrogés affichent un refus assez marqué pour la seule démonstration de savoir-faire : « *le spectacle, c'est pas seulement montrer qu'on maîtrise des techniques* ». Ils mettent en avant les qualités d'interprétation des acteurs à travers « *le jeu // la présence // l'authenticité* ». Enfin, le spectacle doit être « *abouti // rôdé* » et susciter de l'émotion chez les spectateurs : « *il faut que ça plaise aux gens // toucher le public // les faire entrer dans le monde proposé // transmettre une vision des choses, du monde* » (Perez-Roux et Maleyrot, 2020).

Si les programmeurs de *Cheval passion*¹⁸ mettent en avant ces caractéristiques, prônant une forme d'innovation artistique dans les numéros présentés par les AE, c'est en grande partie dans l'espoir d'une diffusion nationale et d'une « *ouverture à l'international* », mais aussi dans le but de faire vivre tout un espace économique qu'ils sont les premiers à impulser et dont leur entreprise a besoin. Ainsi, la professionnalisation des AE, *via* la formation, s'inscrit dans un dispositif plus vaste de promotion des spectacles équestres et de viabilité du secteur, en priorisant le développement des compétences artistiques, en travaillant à la création de spectacles originaux qui portent la signature technico-artistique de tel ou tel AE, repéré puis programmé au MISEC ou aux *Crinières d'Or*.

D'autres lieux culturels mettent en place des spectacles grand public, ne donnant pas la même place aux AE. L'enquête nous a conduit à rencontrer, en avril 2019, l'équipe de direction du Puy du Fou¹⁹. Ce parc à thème, reconnu aux plans national et international, draine plus de deux millions de spectateurs par an, avec 4000 bénévoles et près de 2200 employés permanents et saisonniers au Grand Parc, dont des AE. Ces derniers sont recrutés prioritairement lorsqu'ils ont suivi des formations internes au site et lorsqu'ils vivent dans le département vendéen ; ceci n'empêche pas toutefois un recrutement plus large au niveau national. Dans les entretiens réalisés, la direction insiste sur la nécessité pour les AE de se mettre au service du scénographe, tout en assurant d'autres tâches autour du spectacle et un travail collectif avec les bénévoles. En ce sens, les compétences artistiques (démarche de création) ne correspondent pas au profil recherché qui valorise essentiellement des compétences techniques (voltige, dressage, cascades, etc.) pour optimiser les scénographies du Puy du Fou. Cette approche est très différente des visées de professionnalisation de l'IFCE, en lien étroit avec les programmations de *Cheval passion*, jugées incontournables pour qu'un AE se fasse (re)connaître dans le milieu de l'art équestre, quelle que soit sa spécialité.

4.3. Des territoires et des ouvertures professionnelles différentes

4.3.1. Des choix artistiques en lien avec des territoires géographiques et/ou une culture reconnue

Certains AE s'identifient à un territoire particulier, notamment dans le sud de la France. Marie (31 ans), originaire d'une petite ville proche de la Camargue a été élevée parmi les chevaux. Elle se présente avant tout comme une femme passionnée à la fois par les chevaux et les taureaux : « *je suis une Doma Vaquera. Je vis cheval, je dors cheval, c'est toute ma vie quoi !* ». Après s'être formée à plusieurs reprises en Andalousie pour parfaire sa technique auprès de cavaliers reconnus, elle a appris le flamenco ; elle souhaite à terme construire un numéro qui intègre un ensemble d'éléments caractéristiques de la culture andalouse. Son projet de Carroussel à 8 cavalières qu'elle prépare depuis deux ans montre sa détermination : il s'agit pour elle pour participer aux Crinières d'or mais elle craint que son numéro, de haute technicité et respectueux de la culture andalouse (codes, normes), ne soit pas retenu en raison de son manque d'originalité pour les programmeurs. En arrière-plan, elle critique certain.e.s AE

¹⁸ Scène majeure des arts équestres, Cheval Passion accueille de très nombreux artistes équestres dont les meilleurs se retrouvent sur la piste des Crinières d'Or. Par ailleurs, des numéros sont sélectionnés et présentés dans le cadre Marché International du Spectacle Equestre de Création (MISEC). Destiné aux professionnels de l'organisation d'événements, qui y découvrent les dernières créations artistiques, ce marché unique au monde constitue un vivier de talents : de très nombreux spectacles équestres européens programmés sur l'année sont passés par le MISEC. Enfin, le cabaret équestre réunit des AE en devenir qui ont été sélectionnés pour présenter leur numéro à un large public et se faire (re)connaître.

¹⁹ Le Puy du fou est un parc à thème proposant 24 attractions, dont La Cinéscénie, qui a accueilli 2,308 millions de spectateurs en 2019.

qui se servent des chevaux comme prétexte pour monter des numéros qu'elle juge sans couleur particulière et surtout, sans références à de grands maîtres de l'art équestre.

D'autres AE viennent du cirque. Patrick (54 ans) a eu une expérience de plusieurs années auprès d'une compagnie implantée en région parisienne et reconnue à l'échelle internationale. Désormais, il se singularise à travers des numéros construits sur un registre comique et décalé. Il choisit de jouer sur des contrastes entre les chevaux (taille, race) et d'autres animaux (ânes, chèvres, chiens, etc.) et développe un jeu clownesque dans lequel les objets tiennent une place essentielle. A travers ces deux exemples, on repère des univers technique et artistique différents (références, normes, relation au cheval, type de communication avec le public).

4.3.2. Des échelles variables : entre international et local

Chez les AE, les territoires investis se situent à différentes échelles. Après une formation de voltigeur, et une pratique de rodéo, Benoit (31 ans) travaille pour le parc d'attraction OK Corral et fait de nombreuses rencontres sur le plan professionnel. Embauché dans une compagnie reconnue, il part aux USA. Cette expérience de trois années à l'étranger le coupe de ses réseaux (et contrats) en région : *« ça m'a pas aidé les États-Unis. Au contraire, quand je suis parti, je travaillais beaucoup. J'avais un très beau spectacle. J'ai travaillé pour Appassionata, j'ai travaillé pour Les fils du vent, pendant quelques années, et quand je suis parti, je me suis un peu refermé les portes »* ; l'aventure à l'étranger lui ouvre pourtant des perspectives car le réseau a changé d'échelle. C'est ainsi qu'il est embauché à Disneyland et devient intermittent du spectacle. Ses cachets lui permettent en parallèle de développer ses propres créations. Intéressé par une approche interdisciplinaire, il s'intègre dans divers collectifs d'AE et se produit régulièrement en spectacle.

Lola (28 ans) a fait d'autres choix. Elle a repris la ferme familiale et s'est installée dans un département axé sur le tourisme et faiblement investi par les AE. Cette situation de faible concurrence constitue un atout majeur : *« tu as moins de pression, pas de jalousie ou des critiques de ton travail »*. Depuis quelques années, elle vit de son activité (pension pour chevaux, cours, stages, animations) et organise des spectacles chez elle pour un public local et/ou saisonnier. Ceci la rassure, notamment sur le plan économique : *« de toute façon, maintenant, au pire, j'ai mes spectacles à la maison, ça marche bien »*.

4.3.3. Tensions entre démarche individuelle et collective : la voix des communautés de pratiques

Lionel (43 ans) met en avant les communautés de pratique qui créent une dynamique artistique en région. Il défend des choix esthétiques combinant différentes techniques équestres et intégrant d'autres arts. Certaines valeurs humaines (entraide, loyauté, coopération) lui semblent indispensables pour construire un projet et le faire vivre collectivement. Par ailleurs, dans sa structure située en région toulousaine, il accueille des AE souhaitant se perfectionner et propose une offre de formation diversifiée. En ce sens, Lionel est particulièrement intéressé par le processus de professionnalisation engagé par l'IFCE et fait son possible pour ne pas se retrouver « hors-jeu » dans cette dynamique.

Miguel (48 ans) insiste également sur l'importance du réseau d'AE pour emporter/partager des contrats sur la base de cooptations. Il s'agit pour lui de jouer sur la complémentarité des partenaires et des numéros afin de produire un spectacle complet : *« Mais après, le réseau, il faut se le faire. Il ne faut pas aussi rester enfermé chez soi à se dire : je suis artiste équestre, je ne côtoie personne, voilà. Il ne faut pas avoir peur de rencontrer des gens. Parce qu'en fait, c'est en rencontrant des gens qu'on fait avancer le Schmilblick »*. En disant cela, il pointe certains comportements individualistes chez les AE, liés en partie à la forte concurrence interne. Il revient par ailleurs sur les stratégies développées par les amateurs qui, souhaitant se faire repérer, proposent des prix de spectacles en dessous de ceux du marché et *« dévalorisent l'image des AE parce qu'il n'y a pas la qualité. C'est pas pro ! »*.

5. Conclusion et mise en perspective

5.1. De l'intention institutionnelle et territoriale à la mobilisation des acteurs

L'intention de professionnalisation des AE portée par l'IFCE concerne de près ou de loin de nombreux acteurs, notamment dans le territoire géographique où elle a été financée et s'est déployée durant 3 années. Si la formation professionnalisante est considérée comme l'aboutissement du projet FARTEQ, chacun.e en mesure les enjeux et les perspectives, au regard de ce qu'il.elle a déjà engagé ou gagnerait à voir émerger. Dans un article portant sur la dynamique du Comité de Pilotage mis en place durant 3 ans (2018-2020), Maleyrot (2021) analyse les positionnements, les rhétoriques des différents des acteurs concernés (producteurs, syndicat, FFE, financeurs,

IFCE) et met en lumière les enjeux institutionnels, politiques, sociaux, culturels et économiques qui traversent le monde des AE.

5.2. Professionnalisation et ouverture sur l'avenir

A ce jour, le processus de professionnalisation se poursuit. Malgré les effets de la crise sanitaire de 2020, la formation professionnalisante a été initiée en 2021, avec des ajustements, pour construire un réseau de formateurs potentiels. Elle s'adresse à des AE déjà expérimentés et porteurs d'un projet artistique. Les chercheurs continuent à interroger la dynamique qu'un tel projet de professionnalisation a pu créer pour et entre les acteurs. Les tensions repérées paraissent désormais moins fortes, en raison d'une meilleure interconnaissance et d'une clarification des enjeux du dispositif. Par ailleurs, en s'appuyant sur les données plurielles recueillies par les chercheurs auprès des AE, puis discutées avec les différents partenaires, travaillées avec l'IFCE et expérimentées dans une formation prototypique, le projet semble avoir pris sens pour les uns et les autres.

Enfin, une formation dite « de base », mise en place par le syndicat des AE²⁰, vient compléter l'offre de formation. Elle permet de valoriser les compétences de certains formateurs positionnés à la marge du système, tout en travaillant à une professionnalisation du secteur mieux comprise et mieux investie, notamment par les AE qui souhaitent être davantage reconnus, collectivement mais aussi dans leur spécificité technique et artistique.

Ainsi, avec une certaine prudence, nous avançons que cette contribution peut éclairer une vision du territoire « considéré comme un lieu de ressources au regard d'un tressage entre des facteurs naturels, des facteurs humains compte tenu d'un contexte social, institutionnel, politique et culturel » (Pesqueux, 2014 :55).

Bibliographie

- Bourdoncle, R. (1991). La professionnalisation des enseignants : analyses sociologiques anglaises et américaines. *Revue française de pédagogie*, 94, 73-92
- Dubar, C. (2000). *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*. Paris : PUF.
- Forquin J-C. (1994), « Valeurs », dans Philippe Champy & Christiane Eteve (éds.), *Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation*, Paris, Nathan, p. 1025-1029.
- Jorro, A. & Wittorski, R. (2013). De la professionnalisation à la reconnaissance professionnelle. *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, 46(4), 11 -22.
- Kaddouri, M. (2002). Le projet de soi entre assignation et authenticité. **Recherche et formation**, 41, 31-47.
- Lahire, B. (1998). *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris : Armand Colin.
- Lallement, M. (2010). *Le travail sous tensions*. Paris : Éditions Sciences Humaines.
- Maleyrot, E. (2021). Accompagner la professionnalisation des artistes équestres : analyse du processus depuis un comité de pilotage. *Education et Socialisation*, [En ligne], 61 | 2021, mis en ligne le 11 septembre 2021, consulté le 17 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/edso/15035> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edso.15035>
- Perez, S & Perez-Roux, T. (2020). Comprendre le travail des enseignants de judo : des valeurs déclarées aux valeurs « en acte ». *Recherches en Education*, 40, 157-172. http://www.recherches-en-education.net/IMG/pdf/REE_40.pdf
- Perez-Roux, T. (2021). Enjeux de professionnalisation et rapport à la formation des artistes équestres : approche d'un objet « complexe » soutenue par deux niveaux d'analyse. *Education et Socialisation*, [En ligne], 61 | 2021, mis en ligne le 17 septembre 2021, consulté le 17 septembre 2021. URL : <https://journals.openedition.org/edso/15204>
- Perez-Roux, T et Maleyrot, E. (2020). Les artistes équestres en France : un monde composite en voie de professionnalisation ? *La recherche en éducation* (AFIRSE), 22. En ligne <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/larecherche/article/view/8630/6209>
- Perez-Roux, T., Etienne, R & Vitali, J. (dir. 2016). *Professionnalisation des métiers du cirque : des processus de formation et d'insertion aux épreuves identitaires*. Paris : L'Harmattan.
- Pesqueux, Y. (2014). De la notion de territoire. *Prospective et stratégie*, 4-5(1), 55-68.
- Wittorski, R. (2007). La professionnalisation : note de synthèse. *Savoirs*, 17, 11-39.

²⁰ <https://syndicat-national-des-artistes-equestres.fr/les-formations>