

## **Le cirque : enjeux, visées éducatives et contenus d'enseignement en EPS**

### **Thierry TRIBALAT IA IPR EPS**

#### **I INTRODUCTION.**

Les activités physiques artistiques, auxquelles appartient le cirque, sont parties intégrantes des programmes d'EPS et peuvent donc être enseignées à l'école. La danse appartient officiellement à l'enseignement depuis longtemps déjà. Le cirque n'apparaît officieusement que depuis une dizaine d'années. Dans le cadre du lycée, il n'est nommément proposé dans les programmes d'EPS<sup>1</sup> que depuis l'année 2000.

Sa présence au sein de l'école se repère tout d'abord au sein de l'action culturelle où il côtoie le théâtre. Il est, dans ce cadre, piloté par les inspecteurs pédagogiques de lettre.

On constate également depuis peu sa présence au sein de l'UNSS mais son officialisation, par des rencontres inter-établissements, n'est pas encore totalement acquise. Cela devrait progressivement se réaliser. Tout dépendra des ouvertures, des orientations que l'UNSS donnera au développement et au pilotage des pratiques physiques volontaires à l'école.

Enfin le cirque est également présent au baccalauréat, en dehors du champ de l'EPS<sup>2</sup> ( voir texte) comme option artistique au même titre que la danse et le théâtre.

L'introduction dans les programmes d'EPS de cette discipline artistique, comme la danse par ailleurs, présente un intérêt majeur : la pratique devient obligatoire quand elle est proposée car inscrite dans les enseignements d'une discipline de tronc commun. Tous les élèves peuvent donc être amenés à le pratiquer si les enseignants le programment. Cette évolution ne s'est pas faite du jour au lendemain. Le cirque a bénéficié des avancées réalisées par la danse, défendue âprement par les enseignantes d'EPS.

Le sport n'est donc plus actuellement le champ exclusif de référence dans le choix et l'élaboration des formes de pratique scolaire. La programmation des APA<sup>3</sup> reste encore peu répandue, mais est en progression constante.

Le but de cette intervention est à la fois de vous informer de ces évolutions mais également de préciser les enjeux éducatifs d'un enseignement du cirque en EPS et des contenus d'enseignement qui s'y rattachent. Le cirque n'étant pas, bien entendu, à substituer à la gymnastique puisque les champs d'appartenance sont différents. La gymnastique relève du champ sportif alors que le cirque relève du champ artistique comme nous le verrons au cours de cet exposé.

#### **1. UNE EVOLUTION DES CHAMPS DE PRATIQUE DE REFERENCE**

Les pratiques physiques ont beaucoup évolué à la fois en quantité mais aussi en diversité. Compétition, régénération, loisir... La course à pied en est un exemple<sup>4</sup>. L'émergence de nouveaux socio-styles a favorisé le développement de nouvelles pratiques: Fitness, roller, escalade mais aussi jonglage, monocycle...

Les pratiques sociales auxquelles peuvent se référer les enseignants d'EPS ont donc beaucoup changé. Les activités que l'on peut proposer aux élèves se sont étendues et diversifiées. Nous pouvons globalement identifier trois grands domaines de référence<sup>5</sup>:

---

<sup>1</sup> B.O 31 août 2000

<sup>2</sup> Note de service 28-2-2001

<sup>3</sup> Activités physiques artistiques

<sup>4</sup> Olivier Bessy « colloque AEEPS » 1997.

<sup>5</sup> Thierry TRIBALAT « Colloque AEEPS » 1997 ;

- **Les pratiques physiques sportives tout d'abord:** Elles visent par une sollicitation et un perfectionnement de l'efficacité de l'appareil locomoteur et de la pensée tactique à accroître le pouvoir d'action sur l'espace, le temps, l'adversaire. Les fins sont compétitives. Nous sommes ici dans une logique d'affrontement, de combat, de lutte. Il peut exister parfois une activité artistique mais elle est subordonnée aux exigences sportives (règlement, compétition, codes de difficulté...). Le champ sportif a été pendant longtemps le domaine privilégié où les enseignants puisaient les thèmes de leur enseignement. Depuis quelques années une réorganisation s'opère. Deux autres champs occupent progressivement une place non négligeable dans les programmations d'activités.

**Les pratiques physiques d'entretien et de régénération ensuite:** elles visent par une intervention sur soi (organique, tonique...) à préserver, restaurer un équilibre interne mais aussi un équilibre dans le rapport à l'environnement et aux autres. On y trouve entre autres la musculation, la relaxation, le footing... Nous sommes ici dans une logique de bien être par un bon usage de soi. Leur apparition en milieu scolaire est récente, tout au moins sous les formes que nous leur connaissons.

**Les pratiques physiques artistiques enfin:** Elles visent par une sollicitation symbolique de la motricité à proposer en partage une vision poétique, esthétique du monde. Nous sommes dans une logique artistique où l'exploit, l'imaginaire parfois se combinent. Le mouvement est l'objet d'un questionnement dans sa matière, sa qualité, son pouvoir de faire sens. Si l'activité déployée est artistique, l'art n'est pas nécessairement au rendez-vous.

C'est dans ce domaine que nous plaçons le cirque au même titre que la danse, le théâtre gestuel et le mime.

L'ouverture sur ces deux nouveaux champs ne s'est pas faite sans réticences, sans obstacles à vaincre. Nous voudrions pour le champ des pratiques physiques artistiques les rappeler rapidement.

## **2. DES RETICENCES.**

### **l'EPS a une identité à défendre**

Cette identité renvoie implicitement à trois grands ensembles de conceptions, de convictions :

- une conception du corps et des valeurs et usages qui s'y rattachent : éducativité corporelle de tous, respect de l'intégrité physique de chacun, le droit à l'accès à une connaissance physique de soi. Il s'agit ici d'une conception de la corporéité.
- une conception de la culture et donc de ce qui doit être transmis.
- une conception de l'éducation, de l'enseignement, de l'apprentissage.

Ces valeurs, ces conceptions qui fondent son identité et qu'elle révèle au travers de ses finalités, déterminent les choix du législateur, des enseignants concernant les pratiques physiques retenues et aussi ce qui devra être enseigné au travers de ces pratiques. L'ensemble constitue la matrice idéologique de l'EPS. Toute introduction d'enseignements nouveaux est passée au filtre de cette matrice. et génère en cas de doute sur l'utilité scolaire ou d'atteintes aux convictions professionnelles, des réticences, des résistances, des obstacles. Les activités physiques artistiques, comme les pratiques d'entretien, n'ont pas échappé à cela. Nous nous attacherons ici plus particulièrement au cirque, mais des remarques analogues pourraient être faites pour la danse comme pour le Fitness.

Nous avons repéré cinq réticences.

**Il n'y aurait pas de formalisation, d'objet culturel circonscrit.** C'est méconnaître l'évolution actuelle du cirque. Initialement au ministère de l'agriculture, il est maintenant au ministère de la culture. Structuré en fédération avec des écoles agréées, il dispense un enseignement dont le plus haut niveau est représenté par l'école nationale des arts du cirque de Chalon Sur Marne. Il est par ailleurs l'objet de nombreuses recherches (esthétiques, médicales, sociologiques...). Il est l'objet de revues de haut niveau<sup>6</sup>, de colloques de rassemblement. En revanche les recherches didactiques restent balbutiantes mais non absentes.

**Le cirque, ce ne serait pas sérieux.** L'art clownesque qui est au cœur du cirque touche l'enfant qui est en chacun d'entre nous. Cependant l'on admet plus facilement la présence du clown à l'école primaire. Le jeu, l'imaginaire sont bien souvent écartés de l'enseignement secondaire. Des homologues souterraines associent enfant/imaginaire/féminin et se mettent en opposition avec celles qui unissent adulte/raison/masculin. La volonté de valoriser l'intention scripturale et rationnelle sur l'intention imageante domine l'école et la rend iconoclaste. Les valeurs masculines structurent le champ de l'école, comme le sport d'ailleurs. Or c'est oublier que le cirque n'est que rigueur, contrôle, faire rire dans des situations à haut risque nécessite une lucidité sans égale. Le cirque concourt et assure en tant que discipline artistique le développement double de l'être rationnel et imaginant.

**Le cirque est une discipline artistique et l'art ne s'enseigne pas.** Oui, l'art ne s'enseigne pas mais il se fréquente. Comprendre l'art de son époque, se mettre en activité artistique, faire comprendre le fait artistique, s'interroger sur le statut de l'objet considéré du point de vue de la représentation (B.AGuillot<sup>7</sup>). L'objet étant ici la prouesse physique. Délivrer par dévolution les outils nécessaires à la compréhension et la réalisation de l'acte artistique en lui-même. Faire œuvre. Sont autant d'axes fondateurs de l'enseignement des disciplines artistiques.

**Ce n'est pas du sport.** Oui ce n'est pas du sport. Le cirque n'obéit à aucune contrainte réglementaire particulière. L'artiste de cirque n'obéit qu'aux contraintes qu'il se donne à lui-même et qui lui permettent de nourrir sa création. C'est une activité physique particulière, singulière, dont la spécificité est digne d'intérêt pour l'EPS. Elle s'inscrit en complémentarité et non en opposition des APSA existantes et pose des problèmes à la fois spécifiques et réinvestissables. Le cirque est inscrit dans une dynamique artistique et non sportive. Il n'a en EPS que le statut de moyen, comme les autres sports, et sert des visées éducatives plus larges liées à la culture générale physique.

**Les enseignants ne sont pas formés pour l'enseigner.**

Ce serait une erreur de limiter la compétence de l'enseignant d'EPS aux APSA. Ses compétences s'étendent à la connaissance de la motricité et de l'enfant en général. La question est: « Que peut apporter le cirque à une éducation physique de l'élève complète et équilibrée ? ». Le cirque, comme la danse, ne prend ici, au regard des objectifs de l'EPS, que le statut de moyen. Ceci explique les contenus d'enseignement choisis. Tout n'est pas enseigné à l'école, seuls les contenus servant les objectifs sont retenus. La réponse à cette question déterminera la mise en place des formations sur ce sujet et de leurs contenus.

---

<sup>6</sup> Revue « Les arts de la piste » édition de Hors les Murs.

<sup>7</sup> « Arts plastiques élément d'une didactique-critique ». B.A Gaillot. PUF 1997

### 3. DES ENJEUX IMPORTANTS AU DELA DU CIRQUE.

Proposer aux élèves, notamment dans le second cycle, des activités physiques artistiques c'est :

**- S'assurer que tous les élèves seront confrontés à une pratique artistique.**

Les Activités Artistiques ne sont pas reconnues comme disciplines de tronc commun. Elles restent fréquemment des disciplines optionnelles avec un taux horaire variable.

Le jeu des options conforte les choix du plus grand nombre pour les disciplines au statut prestigieux ce qui écarte fréquemment les disciplines artistiques de leurs préoccupations car perçues comme inutiles scolairement.

L'eps concerne tous les élèves, programmer les APA, et en l'occurrence le cirque, c'est s'assurer qu'une sensibilisation à une approche des usages artistiques du corps sera faite. Ce qui suppose une approche non gymnique de l'activité. Nous y reviendrons.

**- Contribuer à l'éducation esthétique.** Aller à la conquête de « l'inutile », proposer un regard sur le monde où les choses n'existent que pour elles-mêmes, dans leur beauté et l'imaginaire qu'elles suscitent, est un enjeu de société. Le mouvement, le corps, peuvent être l'objet d'un regard plastique ou poétique au même titre que les arts de l'espace et du temps. L'esthétique de la prouesse est au cœur du cirque où le risque est érigé en art. L'éducation artistique ne sert à rien, mais c'est de ce rien qu'elle tire sa richesse (B.A Gaillot<sup>8</sup>).

**- Proposer une formation complète et équilibrée sur le plan moteur** en évitant de consacrer l'intégralité de la formation à la motricité efficiente. Il existe une approche du corps dont les présupposés sont d'ordre plutôt poétique et/ou plastique que mécanique, débouchant ainsi sur des usages sociaux du corps en mouvement qualitativement différents des pratiques sportives.

**- Eviter de proposer une appropriation exclusivement scientifique du réel.** le risque est d'ériger en idéologie ce qui ne doit être que simple procédé ou règle<sup>9</sup> ( la mesure, le précis, la technique). Notre société et ses sondages en sont une illustration.

Le danger est grand de croire que seuls les savoirs savants constitués et les modes de pensée qui les accompagnent sont dignes d'enseignement et source exclusive de vérité à l'exclusion de toute autre forme de savoir ou d'appréhension du réel. L'approche du sensible garantit le respect d'un regard intime et émotionnel sur le monde. Là où la science applique la logique du tiers exclus (G.Durand<sup>10</sup>), l'imaginaire, la poésie se saisissent de la connivence des contraires pour instaurer une polysémie propre à toute œuvre d'art.

**- Contribuer par l'éducation sensible, artistique à une nouvelle éducation à la citoyenneté.** Il s'agit de renouer avec la pratique de la discussion au sens noble du terme, chacun cherchant, au sein du dialogue, à faire la part des sensations qui n'appartiennent qu'à lui et celles qui peuvent prétendre, par l'échange, à l'universalité. Chaque participant affirme une communauté de goûts possibles. La discussion à propos de l'œuvre d'art n'est pas un combat tranché par des affirmations péremptoires mais un débat cherchant une entente

---

<sup>8</sup> Les arts plastiques, « éléments d'une didactique critique » puf 1997

<sup>9</sup> A.A. Moles, « Les sciences de l'imprécis ». coll Points, 1995

<sup>10</sup> « Les structure anthropologique de l'imaginaire » G.Durand. dunod.

possible sur des valeurs esthétiques qu'il souhaiterait pouvoir partager donc universalisables. L'éducation du spectateur est donc un complément indispensable de l'enseignement proposé.

## **4. CIRQUE ET VISEES EDUCATIVES EN EPS**

### **4.1 Des permanences au travers de ses objectifs.**

L'EPS est une discipline d'enseignement et à ce titre elle s'inscrit socialement dans un projet éducatif global. Elle poursuit dans ce cadre des finalités et des objectifs précis. Nous ne les déclinons pas. Nous retiendrons simplement les grandes idées, les principes généraux qui ont traversé et qui traversent encore l'enseignement. Globalement, l'EPS poursuit trois grands domaines d'objectifs ou visées éducatives. Leur formulation varie dans l'histoire des textes officiels, mais ils restent attachés à trois grands principes:

### **4.2 Trois grands principes**

Dans un souci d'enseignement, ces visées sont constamment requestionnées.

#### **Favoriser chez tous les enfants et les adolescents le développement et l'épanouissement de leurs capacités motrices et organiques.**

Quelles peuvent être les connaissances sur le corps qui feront l'objet d'un enseignement au niveau du fonctionnement moteur?

Les arts du cirque favorisent la sollicitation conjointe de toutes les facettes de la motricité: richesse et complexité des coordinations, pouvoir des communications non verbales, jeu avec les formes que le corps et le mouvement peuvent prendre.

La majorité des savoirs à enseigner se situe dans les relations qu'entretiennent ces trois types de motricité (coordination, communication, forme).

Préserver les caractéristiques d'un personnage dans une situation nécessitant la régulation d'un équilibre précaire en est un exemple. De la même façon, réaliser une habileté fine comme un jonglage sur un engin mobile, instable comme un rolla bolla, une boule, un fil constitue un problème moteur peu fréquent dans d'autres activités physiques.

Le cirque permet donc de solliciter la motricité humaine sur des registres de virtuosité variés et de façon originale.

#### **Permettre l'accès des élèves à la culture des activités physiques, sportives, artistiques et d'entretien, prioritairement par la pratique mais aussi par la rencontre, l'échange.**

En liaison avec le niveau des acquisitions, quelles transformations corporelles doit-on viser afin d'accroître, par la pratique des APSA, la conduite adaptative de l'élève ?

Les arts du cirque proposent un usage sensible et émotionnel du corps. Une fois maîtrisées, les techniques favorisent la présentation claire des représentations poétiques de l'élève. L'élévation du niveau d'« énonciation » sera la conséquence de l'accroissement de la maîtrise technique.

Le cirque est une poésie et une esthétique du risque acrobatique.

**Offrir à chacun les connaissances et les savoirs nécessaires à l'entretien des potentialités et l'organisation de sa vie physique aux différents âges de l'existence.**

Quelles connaissances liées à l'intervention sur le fonctionnement corporel doit-on s'approprier pour maintenir ou accroître son niveau d'adaptabilité ?

Les arts du cirque, au-delà des moyens d'intervention traditionnels que permet l'entraînement (surtout liés au fonctionnement mécanique et énergétique du corps), favorisent une sollicitation de toutes les facettes psychologiques de la personne.

Se situer en permanence à l'interface de la fiction et de la réalité en toute lucidité permet d'éviter la confusion entre « se prendre pour » et « jouer à être ».

#### **4.3 Ce qu'apporte la programmation du cirque en eps**

Le cirque n' a pas le monopole du corps, de l'acrobatie, de la prouesse, du mouvement, de la poésie mais il est le lieu où convergent, s'entrechoquent ces thématiques par une mise en jeu, une mise en risque, une mise en scène de soi .

##### **Une mise en jeu.**

L'enjeu de la programmation des arts du cirque est lié comme nous le disions précédemment à la fonction de jeu et de représentation. Le choix d'un d'enseignement lié à la construction d'états, de sentiments, de personnages favorise la construction de l'identité de genre chez l'élève, notamment à l'adolescence.

Le jeu d'acteur par ailleurs, de plus en plus présent dans le cirque moderne, permet au travers du corps, d'articuler la personne que je suis et l'autre (le personnage) que je simule. L'exploration de l'espace intime entre le moi et l'autre représenté facilite, au-delà des compétences théâtrales acquises, la construction de l'identité personnelle. Par un « jeu » avec le « je », la construction de l'identité se trouve donc sollicitée.

Cette exploration de soi permet de percevoir les limites et les richesses de la construction et de l'interprétation physique d'un personnage. Ce problème d'identification est fortement posé chez les adolescents en difficulté qui parfois confondent leur personnalité et celle du personnage auquel ils s'identifient. Jouer n'est pas paraître, ni se prendre pour, jouer c'est être soi en étant autre. Au cirque on ne triche pas avec soi-même. L'aspect émotionnel, la personnalité s'affirment dans un exercice physique de la théâtralité du corps comme peu le faire la danse ou le théâtre mais le cirque impose de le faire au cœur d'une prise de risque contrôlée.

Les thèmes d'enseignement comme "interpréter", "structurer un personnage", "se mettre à l'écoute de soi et des autres" nourriront « la mise en jeu ».

##### **Une mise en risque.**

Cette identité se trouve confrontée également à cette exigence de rigueur, de persévérance que le cirque impose, par la relation à l'exploit . Contrôlé, maîtrisé, affronté, l'exploit physique jamais masqué, toujours magnifié dans le numéro, révèle le sujet à lui-même.

La prise de risque dans la mise en jeu (je) du corps autour d'un jeu avec la mort au plan symbolique contribue à une construction saine de sa propre finitude et c'est à cette condition que la relation avec l'autre reconnu comme sujet et non comme objet se construira sur le mode de l'échange et non de la domination.

Le cirque est par sa relation au risque un lieu privilégié où ces objectifs peuvent être poursuivis. L'autre ne doit pas être victime de la perte de contrôle qu'occasionnent nos propres émotions. L'exigence de la prouesse, érigée en art par la présence, au sens théâtral du terme, du circassien, paradoxalement, nous ramène à notre fragilité, à notre rapport éphémère au monde, à la mort en somme.

L'appropriation des techniques corporelles spécifiques, les plus significatives doivent être acquises dans le souci de faciliter l'exercice de la sensibilité, de la dimension émotionnelle de la corporéité. Elle renvoie à une connaissance culturelle des arts du cirque. L'art clownesque, le jeu scénique avec le risque, la virtuosité dans la manipulation d'objets, le partage émotionnel de l'exploit, l'origine historique des numéros, des objets chargés de symboles etc. sont autant de dimensions que l'on peut aborder en proposant les arts du cirque.

Entrer en relation et manipuler des objets variés, jouer avec l'équilibre, produire et reproduire des formes variées sont des thèmes d'enseignement qui intégreront cette « mise en risque »

### **Une mise en scène.**

La réalisation d'un numéro, dont le déroulement est devenu maintenant éminemment chorégraphique et théâtral favorise, par la mise en jeu d'un personnage, par les états, les qualités mêmes du corps qu'il donne à voir, le partage avec le spectateur d'une vision sensible, poétique, esthétique, incarnée du monde. L'imaginaire du spectateur dans son pouvoir d'évocation, se trouve donc fortement sollicité. Le sens plurivoque du geste théâtral crée un dialogue original entre celui qui regarde et celui qui joue. Permettre à l'imaginaire symbolique de s'exprimer par le corps est peu fréquent en milieu scolaire car les professeurs d'EPS favorisent la motricité d'effection dans leur programmation au détriment de cette dimension plus signifiante constamment à l'œuvre dans le quotidien.

Il s'agit dans la construction du numéro d'installer cet échange, ce respect de soi et de l'autre. L'humilité de l'artiste de cirque sera ainsi vécue.

L'aptitude à prendre des décisions d'actions engageant sa vie ou celle des autres en situation émotionnellement forte peut constituer, nous semble t-il un objectif d'attitude important en milieu scolaire. La gestion des émotions notamment en situation relationnelle est au cœur du jeu scénique dans la pratique du cirque

Structurer, cadrer l'ouvrage présenté, instaurer une relation au monde sonore, sont autant de thèmes d'enseignement qui seront abordés dans la mise en scène.

## **5. LE CHOIX D'UN FONDEMENT CONTEMPORAIN AUX FORMES DE PRATIQUE SCOLAIRE.**

### **Subordonner la logique de l'exploit à celle de l'imaginaire.**

Dans le cirque traditionnel l'artiste présente son numéro et de fait ne représente que lui-même. Dans le cirque contemporain, le circassien est un interprète et donc dissout consciemment la personne dans le personnage qu'il représente.

La proposition, la mise en partage avec d'autres, d'une vision émotionnelle personnelle du monde valorise l'authenticité de l'être plus que l'admiration du « beau objectif » liée bien souvent au paraître et à la norme. En ce sens, une logique de l'exploit, quand elle est proposée seule, renvoie fréquemment dans la pratique à une norme esthétique liée à la virtuosité. Le cirque n'est pas et ne doit pas être une gymnastique. Cela change radicalement le sens de la prouesse donc de l'acrobatie.

Par ailleurs une logique de l'imaginaire poétique renvoie au partage par les sens d'une vérité intérieure. Son articulation à l'exploit, à la prouesse est au cœur des pratiques de cirque. L'exploit nourri par l'imaginaire permet de transcender le quotidien. L'imaginaire est canalisé dans sa puissance car l'exploit l'y contraint. L'exploit, la prouesse physique sont ainsi mis au service de convictions, d'idées artistiques. Ils servent le propos et non la personne. Cette particularité est porteuse de valeurs et d'enseignement.

### **L'acrobatie et la prouesse, objets de l'activité artistique.**

Il n'y a pas d'art en cirque si le déséquilibre<sup>11</sup> comme outil, matière, support de l'œuvre n'est pas convoqué. L'exploration, le contrôle, le jeu burlesque ou non avec l'équilibre perdu puis retrouvé, la virtuosité conquise par le jeu avec la vitesse, la durée, l'amplitude, la complexité. L'impossibilité d'être autre chose que soi-même dans la prouesse physique, au même titre que la gymnastique, nécessite de la problématiser en l'enchâssant dans la logique d'un récit que le spectacle déroule. C'est à cette condition qu'une dramaturgie de l'acrobatie peut s'installer. L'acrobatie fera sens par le moment, le lieu, les relations ( partenaires, musique, univers etc) qu'elle aura instaurés au moment de sa réalisation. Un salto ne peut devenir un saut périlleux que par le sens que le sujet lui attribuera et le contexte dans lequel il le réalisera. Un savoir-faire ne vaut que dans le contexte dans lequel il est utilisé et par le sens que le sujet lui donne en relation avec ce contexte. Le mot périlleux convoque un imaginaire que le mot salto ne suscite pas.

Le rapport à la durée différencie également la gymnastique et le cirque. La centration exclusive sur l'acrobatie dispense la gymnastique d'une logique d'exposition et de développement narratif. Seule la forme, outil de communication de la virtuosité d'effection du gymnaste le relie aux juges et aux spectateurs. La prestation est courte. L'esthétique est dans la justesse du geste technique non dans son authenticité qui nécessite une présence, un rapport au temps différent. Si l'artiste de cirque dissout sa personne consciemment dans l'interprétation, le gymnaste le fait dans la réalisation. C'est à ce prix que la virtuosité et le risque seront maximaux même s'ils n'ont pas le même sens pour l'un et pour l'autre.

---

<sup>11</sup> En l'air mais aussi et surtout au sol car les agrès, à l'inverse de la gymnastique, sont fuyants, mobiles, instables et compromettent les déplacements, les réceptions. Cette particularité différencie, entre autres le cirque de la gymnastique.

### **L'agrès posé comme objet théâtral.**

Le jeu avec les caractéristiques fonctionnelles, esthétiques, symboliques de l'objet fait de celui-ci un partenaire à part entière au cœur de la fiction et le différencie de l'agrès de gymnastique. Il participe de la rhétorique développée, il peut être métaphore, synecdoque ou personnage à part entière. Il dénote, connote la situation, tout objet peut être prétexte à la manipulation, la prise de risque. Le propre de l'activité artistique est de procéder à des détournements d'objet voire d'en créer de nouveaux. Il n'y a pas de limite. La mobilité, l'instabilité, la malléabilité sont des caractéristiques permanentes de ces objets particuliers. L'agrès de gymnastique ne renvoie qu'à lui-même. Les barres asymétriques sont et resteront des barres asymétriques. La créativité se déploiera dans l'exploration maximale de la logique fonctionnelle de l'agrès. L'artiste de cirque, quant à lui, fera un usage diversifié de cet objet de référence. Ce qui est maximal ici c'est le nombre et l'articulation des relations entretenues.

### **Une subversion des normes corporelles.**

La subversion des normes corporelles établies au plan technique ouvre un espace de création en permettant à chacun de proposer sa propre vision du monde par le corps. Il ne s'agit pas seulement de la transmission d'une technique codée (forme de jonglage, main à main...) mais de la mise en activité technique par la recherche personnalisée, au travers d'improvisations contrôlées, des moyens dont l'individu a besoin pour concrétiser ses intuitions artistiques. La maîtrise de ses propres outils corporels et matériels permet de réduire ainsi le décalage entre ce qui est donné à voir et ce que l'individu se représente. Les techniques du gymnaste sont au service d'une stratégie, d'une tactique compétitive. L'artiste de cirque les met au service du partage artistique.

### **Une vision contemporaine de l'usage du corps.**

Une vision contemporaine de l'usage du corps favorise une « démocratisation » de l'usage des différentes parties qui le constitue. Tout peut être trace, expression, rythme, locomotion, appui, équilibre.... Cette mise en jeu plus ouverte du corps incite à une exploration plus grande de la créativité et dépasse ainsi la simple exécution. Par ailleurs les apports de la danse au niveau de la qualité du mouvement incite l'artiste de cirque à accorder beaucoup d'importance au dessin du mouvement dans l'espace. Cette conception permet un progrès moteur plus important et un épanouissement plus grand de l'expressivité. Enfin l'absence de logique sexuée dominante permet tout autant au « féminin » qu'au « masculin » de se réaliser.

## **6. DES CONTENUS CENTRES SUR L'ARTISTIQUE.**

Les programmes de lycée proposent donc au travers du cirque de concevoir et réaliser à plusieurs un numéro autour d'un concept librement choisi. Les exigences posées visent à solliciter et articuler chez les élèves des connaissances mais aussi des compétences variées. Les connaissances portent tout autant sur le vocabulaire, l'histoire que sur le codage des actions. La mise en activité artistique est au cœur de l'articulation des composantes.

## **Des problèmes spécifiques à poser.**

Les compétences ont été choisies autour de problèmes moteurs que seul le cirque peut poser. La prise de risque est au cœur des contenus enseignés, elle fonde la relation qu'entretiennent les trois types de motricité et les virtuosités qui les caractérisent.

- La virtuosité d'interprétation par le choix des caractéristiques fonctionnelles ( démarches attitudes, tics) et émotionnelles ( états sentiments) du personnage et son maintien tout au long de la prestation.
- La virtuosité d'effectuation, la diversité des manipulations, acrobaties, prouesses retenues et réalisées sans échec.
- La virtuosité dans la création, la gestion et l'enchaînement des formes (variété, qualité, tracé des différents segments impliqués).

Ces trois virtuosités par leur interrelation déterminent quatre problèmes d'apprentissage récurrents à tous les niveaux de pratique.

- Comment préserver les caractéristiques du personnage au travers de formes choisies ?
- Comment passer d'une forme à une autre sans rompre l'activité posturale d'équilibration ?
- Comment garder le contrôle de l'effectuation tout en préservant la qualité du jeu théâtral ?
- Comment par la recherche d'un univers poétique, sensible et/ou esthétique, la combinaison des 3 motricités va complexifier la prise de risque ?

## **Des thèmes d'enseignement à poursuivre**

Nous avons retenu huit thèmes de travail, que nous avons déjà cités dans le point 4.3. Certains ne sont pas réservés exclusivement au cirque mais sont aussi traités en danse, et en mime. Ils permettent d'aborder et de donner du sens aux quatre problèmes précédents.

1. Entrer en relation et manipuler des objets variés.
2. Jouer avec l'équilibre.
3. Produire et reproduire des formes variées.
4. Porter un regard sensible et décalé sur le monde.
5. Se mettre à l'écoute dans l'action.
6. Structurer, cadrer l'ouvrage présenté.
7. Instaurer une relation au monde sonore.
8. Interpréter, structurer un personnage.

## **Des compétences à développer.**

Chacun de ces thèmes sera progressivement maîtrisé par l'articulation et l'appropriation de compétences et connaissances variées.

Nous avons retenu plus particulièrement (car tout ne peut être enseigné) les compétences suivantes :

- la régulation d'équilibre dynamique sur des objets instables et susceptibles d'être en mouvement (boule, rolla bolla, monocycle...).
- la réalisation et la complexification d'habiletés fines (maintien en équilibre et circulation d'objets sur le corps, mais aussi toutes les formes de jonglage...).
- la combinaison de ces deux registres de compétence.
- le partage avec d'autres dans l'action ( main à main de type acrosport, parade...).
- l'incorporation de l'acrobatie dans l'écriture dramaturgique du numéro.
- enfin la mise en scène, la composition et la théâtralité dans l'interprétation.

L'ensemble doit être au service d'un propos artistique sollicitant la créativité individuelle et collective. L'enseignant se doit donc de proposer des formes de pratiques scolaires favorisant la construction des compétences relatives aux problèmes cités tout en sollicitant une problématisation sensible. Ces compétences sont donc à la fois culturelles et méthodologiques. C'est par le jeu sur des variables proposées aux élèves que le numéro se construira. Ces variables portent sur la motricité, l'interprétation, le cadrage et la mise en scène.

Répondre à la question "comment mettre les élèves en activité artistique ?" nécessiterait une autre intervention.<sup>12</sup>

## **CONCLUSION.**

La richesse du cirque, les possibilités qu'il offre en terme d'éducation devraient, semble-t-il, servir les grandes orientations de l'EPS. Les enseignants ne s'y trompent pas car ils sont déjà nombreux à le proposer. Sans pour autant exiger que les élèves restent des pratiquants convaincus, parions qu'ils resteront pour le plus grand nombre des spectateurs et des défenseurs assidus du cirque. Certains trouveront peut être dans cette rencontre matière à une vocation.

**THIERRY TRIBALAT**  
IA IPR EPS

---

<sup>12</sup> Des réponses à cette question pourront être trouvées dans l'ouvrage « enseigner la danse au lycée » P.Guisgan, T.Tribalat l'Harmattan. 2001.