

DELAUP Kevin - Professeur agrégé d'EPS et formateur, collège J. Giono (69), responsable CEDREPS Lyon - kevin.delaup@gmail.com

RIVOIRE Jérôme - Professeur agrégé d'EPS et formateur, collège St-Louis de la Guillotière (69), responsable CEDREPS Lyon - jrivoire1@ac-lyon.fr

Mots clés : Œuvre - création artistique - continuité - FPS - contraintes emblématiques

Les Arts du Cirque

La place de l'œuvre dans le processus de création artistique

Des paradoxes à dépasser...

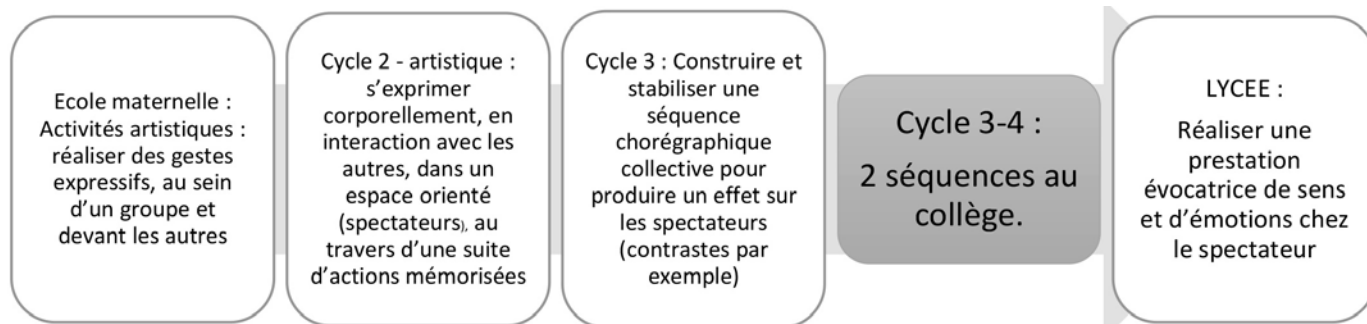
Quand la gym et l'acrosport sont « codifiées », quand la danse utilise quasi exclusivement le corps comme moyen d'expression, les Arts du Cirque (ADC), avec leurs spécificités, se retrouvent « au centre », en équilibre, ne sachant pas trop où se situer. Dans les ADC, il y a profusion de tout : profusion de familles de figures, profusion de techniques, profusion de rôles possibles, de matériels, d'acrobaties, de projets, de décors, de procédés de composition... Cette profusion, si elle rassure le néophyte qui trouvera au moins un atelier qui lui plaît, si elle rassure l'enseignant.e car il sera sûr que les élèves ne s'ennuient pas, ne garantit pas que les élèves apprennent, bien au contraire. La logique d'ateliers qui prédomine souvent dans l'organisation des cours, la multiplicité des choix laissés aux élèves, tout cela crée les conditions d'un « zapping » sur divers aspects techniques des ADC sans jamais permettre la stabilisation des apprentissages, et surtout en reléguant le projet artistique au second plan.

Il s'agit donc de dépasser ici deux paradoxes :

- entre *technique et interprétation* : la technique apprise est déconnectée de l'intention artistique des élèves. A contrario, le jeu d'acteur peut être omniprésent au détriment d'une technique fragile.
- entre *l'œuvre artistique culturelle et le processus de création* : nous observons un décalage dans les pratiques enseignantes entre ce qui est proposé en *Arts du Cirque en cours d'EPS* et *l'appui sur des œuvres artistiques sociales* d'un univers pourtant riche de compagnies et de spectacles source d'inspiration pour nos élèves.

La proposition de Forme de Pratique Scolaire (FPS) développée ici s'appuie sur un ensemble d'expérimentations qui ont été réalisées avec des classes de 3^e. Nous nous situons dans un véritable continuum de formation artistique pour l'élève de l'école au lycée : il y a un avant et un après. Les élèves n'arrivant pas au collège avec un « niveau 0 » ! Il faut aussi replacer les ADC au sein d'un champ d'apprentissage N°3, en soulignant à la fois les similitudes et ses spécificités par rapport aux autres activités relevant de ce champ.

Continuum CA3 issu des travaux du Pôle Continuum de Lyon



1. Faire des choix ciblés

Au-delà de la question des techniques ou des contenus d'enseignement proposés et du comment apprendre, c'est bien le pourquoi qui nous apparaît comme prioritaire. Quel projet proposé à l'élève lui permettant de vivre, à son niveau, « une tranche de vie » d'artiste de cirque ? Quels choix lui laisser ou lui imposer pour développer une véritable activité adaptative circassienne ?

Ces questions nous invitent à décider de plusieurs options orientant la formalisation de notre Objet d'Enseignement :

- **Option 1 : l'œuvre artistique sociale est une référence** culturelle incontournable. Nos choix doivent se baser sur une œuvre existante comme inducteur pour répéter, transformer et créer. Nous proposons alors à nos

élèves de travailler au début de la séquence sur trois extraits différents. Nous voulons ainsi permettre des allers-retours entre création des élèves et enrichissement par l'œuvre choisie.

- **Option 2 : le propos artistique et la technique sont interdépendants** l'un de l'autre. Nous souhaitons provoquer un enrichissement mutuel entre composition et technique : la technique circassienne est au service de la composition, qui elle-même va donner du sens à l'évolution de la technique et de sa répétition.
- **Option 3 : la prestation individuelle et la production collective sont fortement liées.** Pour nous, « l'exploit » individuel doit se fondre dans la continuité collective, celle-ci donnant en retour tout son sens à la performance individuelle.
- **Option 4 : limiter les familles et le nombre de techniques,** mais laisser s'exprimer le « déjà-là ». Nous nous appuyons sur la séquence précédente pour stabiliser et approfondir l'équilibre sur cylindre et le jonglage avec des balles, pour toutes et tous. Nous permettons aussi aux élèves de mettre leurs talents en avant, dans n'importe quelle famille.

Enfin, le jeu d'acteur est une constante qui sous-tend chaque prestation.

- **Option 5 : le spectateur tient un rôle fondamental** dans la construction et l'évaluation du numéro. En outillant son regard critique, celui-ci sera à même d'apprécier les productions et d'aider à l'enrichissement des prestations individuelles et collectives.

Ces options nous amènent alors à proposer les objets d'enseignement (O.E) doubles renvoyant chacun aux deux rôles, celui d'artiste et de spectateur.

- **O.E 1 : préserver une continuité entre l'interprétation et les réalisations.** Ce principe de continuité s'adossera à l'étude d'un extrait d'une œuvre lors au cours du processus de création.
- **O.E 2 : apprécier la continuité d'un numéro par un regard sensible puis critique.**

Ces OE sont ainsi susceptibles de réunir plusieurs pôles : l'activité adaptative individuelle et la continuité collective, la participation active du spectateur à une prestation qui n'est pas la sienne et la variété des actions motrices au service d'une œuvre commune.

2. Des fils rouges : de l'œuvre à l'Objet d'Enseignement

Le ou les fils rouges contribuent à guider les élèves sur le chemin de l'OE, à leur faciliter l'accès et à le rendre plus visible à leurs yeux. Ils favorisent aussi leur mise en projet.

a) Le rapport à l'œuvre

Les troupes se voient proposer 3 passages d'œuvres en vidéo, issues de prestations en cirque ou d'un film. Ces œuvres deviennent le point de départ de la construction de leur propre création artistique.

S'appuyer sur une œuvre artistique existante pour fonder le numéro constitue pour nous un véritable levier dans l'apprentissage des élèves et apporte des plus-values non négligeables. L'œuvre support sera un inducteur fort dans

le processus créatif en donnant la tonalité à l'ensemble du numéro par l'émergence d'un univers qui lui sera lié. Au niveau moteur, c'est un passage obligé dans la prestation, déclencheur d'un répertoire qui sera exploré par les élèves. Enfin, il s'agit pour nous de partager un patrimoine avec eux en faisant découvrir une culture commune artistique.

Les extraits d'œuvres ont été sélectionnés pour leurs traits marquants : mouvements faciles à reproduire, schéma narratif simple, potentiel d'évocation.

Au niveau de la démarche, lors de la seconde leçon, chaque troupe constituée doit reproduire l'extrait de l'œuvre projetée. Après un temps court de recherche et d'essais, elle montre son interprétation à un autre groupe.

Tableau 1 - Œuvres support choisies

Œuvres	Retours
Compagnie : Cirque Eloize Spectacle : Cirkopolis Extrait de 2mn10 à 2mn44.	Gestes saccadés – unisson – un et les autres – mouvement de balancier collectif – tous les mêmes – robots – peur
Compagnie : Les 7 doigts de la main Spectacle : Traces Extrait « main à main », de 2mn06 à 2mn37.	Sauts à l'unisson – rencontre – rejet – dos tourné – tirer - pousser
Film : Les Temps Modernes de Charlie Chaplin Extrait de 14mn03 à 14mn35.	Gestes identiques – répétition – une ligne – un « grain de sable » - tourner - frapper

b) Le rôle de l'enseignant

L'enseignant accompagne le regard et la réflexion des élèves sur les œuvres proposées. Pour chacune, il fait émerger après les expérimentations, les points marquants repérés : liens entre les artistes, personnages, actions remarquables ou procédés de composition.

Pour être plus précis, voici des filtres de lecture possible.

- Gestuelles et énergie.
- Relations entre circassiens.
- Procédés chorégraphiques utilisés.
- Utilisation de l'espace.
- Émotion ressentie.

Ensuite, chaque troupe devra choisir une œuvre et reproduire tout ou partie de l'extrait à travers un « zoom œuvre » dans son numéro. Notre niveau d'exigence poussera les élèves à s'appuyer dessus pour l'exploiter, la poursuivre ou la transformer en fonction de l'univers choisi.

c) Le lien avec l'OE

L'œuvre devient alors ce premier fil rouge qui permettra à l'élève de suivre son chemin vers la construction de l'OE. À partir de cette reproduction et appropriation de l'œuvre réalisées par la troupe, d'autres fils rouges vont être associés : nous utiliserons progressivement une mesure quantitative grâce

au « nombre de ruptures » dans la chorégraphie. Ce critère quantitatif est un outil particulièrement intéressant pour permettre aux élèves de définir la continuité et sa rupture.

Mais l'utilisation progressive d'une appréciation qualitative devient rapidement prioritaire : en décrivant la continuité, en utilisant un vocabulaire adapté pour préciser ce qui est présenté, les élèves intègrent les contenus d'enseignement, leur permettant de réaliser ce « pas en avant » recherché.

Ainsi, le choix et l'utilisation des fils rouges nous permettent de construire dans :

- un premier temps, l'intégration des éléments de conformité (ce qui est attendu des élèves), au travers de l'œuvre et du nombre de ruptures de continuité. Ils aident les élèves à entrer en projet d'action grâce à l'œuvre qui se place à la fois comme un inducteur et un guide dans la création et la mise en mouvement.
- un second temps, les autres fils rouges contribuent à la construction d'une « continuité artistique » par l'interaction entre le spectateur et l'artiste réunis autour d'un projet commun et un langage partagé. Ceci favorise l'accès de l'élève à un « projet artistique » et simultanément un « projet technique » ; la technique étant au service du projet artistique et inversement.

Tableau 2 - Organisation des étapes dans la séquence

L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	L10
ETAPE 1			ETAPE 2			ETAPE 3			
Explorer Choisir Construire Outils			Enrichir Choisir Construire / Se perfectionner Observer			Stabiliser Enrichir Se perfectionner Observer / évaluer			
Explorer	Les procédés de composition avec les mises en piste. Les illusions d'entrée avec le tapis à claqué. Les œuvres en les testant. L'équilibre et le jonglage individuels/collectifs.		Enrichir	Le jeu d'acteur lié à l'univers. Les relations techniques.		Enrichir	Le jeu d'acteur. Les phases collectives de déplacements par du jongle et de l'équilibre.		
Choisir	Les membres de la troupe. Les illusions d'entrée et de sortie. L'œuvre support de la FPS.		Choisir	Les procédés de composition. Les déplacements.		Stabiliser	Répéter plusieurs fois, selon un critère ou plusieurs.		
Construire	L'illusion d'entrée. Le zoom œuvre. Les déplacements à l'unisson.		Construire	L'illusion de sortie. Le zoom jongle. Les déplacements.		Se perfectionner	Sur le jongle et l'équilibre. Sur les déplacements collectifs. Sur la continuité.		
			Se perfectionner	Sur le jongle et l'équilibre.					
Outils	Le regard du spectateur avec un critère simple : la conformité.		Observer et enrichir	Observer avec un critère précis. Enrichir les numéros.		Observer / évaluer	Selon un ou plusieurs critères. Donner son avis. Évaluer selon un ou deux critères.		

d) La démarche de la séquence en 3 étapes

Etape 1 : Entrer dans un projet d'action : explorer et reproduire les œuvres

- Explorer les œuvres en les testant, reproduisant.
- Choisir l'œuvre, support de la création (FPS).
- Construire l'interprétation de son œuvre et la présenter
- Outiller : Reconnaître, Repérer l'œuvre au travers de ses caractéristiques (spectateur)

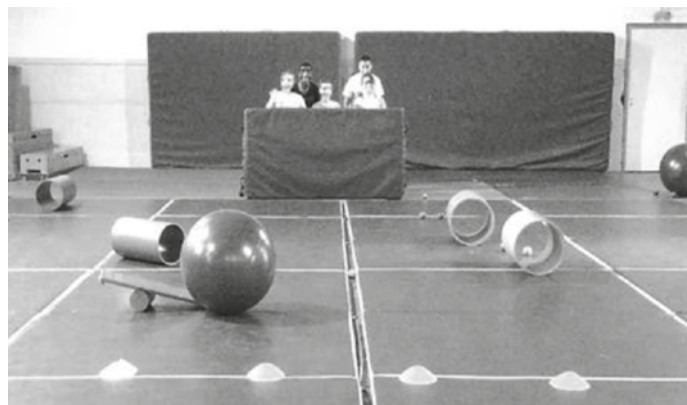
Etape 2 : Se mettre en projet de création

(artistique et technique) : créer une continuité individuelle et collective en transformant l'œuvre

- Enrichir sa chorégraphie en associant et en approfondissant la technique,
- Choisir des procédés de composition issus de l'œuvre,
- Observer la continuité par des critères simples (spectateur)

Etape 3 : Préserver la continuité individuelle et collective

- Enrichir le jeu d'acteur,
- Stabiliser et perfectionner la continuité (mémorisation, coordination entre circassiens, maîtrise technique...)
- Apprécier et évaluer par des critères subjectifs pour donner son avis et conseiller.



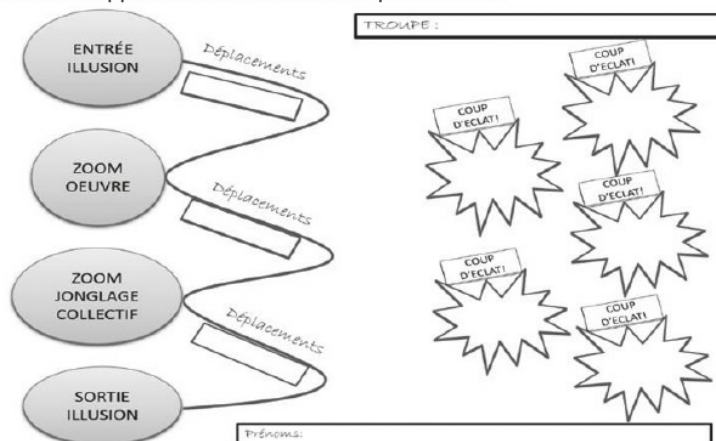
e) La Forme de Pratique Scolaire

La Forme de Pratique Scolaire (FPS) expérimentée durant deux années et avec 5 classes de 3^e ne peut être décrite linéairement, car sa construction dépend en grande partie du degré d'adaptation et d'engagement des élèves, individuellement et collectivement. Ainsi, différents éléments constitutifs de la FPS s'emboîtent progressivement en fonction du projet artistique des troupes.

Tableau 3 - Le cadre de construction

Objectif	La troupe doit construire un numéro de 3mn maximum qui doit évoquer un univers qu'elle détermine en fonction de différents inducteurs (œuvre, verbes d'actions, musique) et interactions (au sein de la troupe et avec le spectateur).
Consignes	Collectivement, la troupe doit présenter : • Une entrée et une sortie de piste qui doivent s'effectuer par une illusion grâce au « tapis à claques » posé sur la tranche. • Deux zooms collectifs : un sur l'œuvre choisie (parmi les trois proposées) et un autre avec du jonglage avec balles. • Les déplacements des circassiens sont régis par des procédés de composition et des verbes d'action mais aucune direction ni orientation n'est imposée. • La troupe peut choisir entre deux musiques imposées. Individuellement, chaque circassien doit présenter un « coup d'éclat » : une acrobatie, une manipulation, une interprétation ou un équilibre. Le jeu d'acteur doit imprégner l'ensemble du numéro en lien avec l'univers défini collectivement.
Dispositif et matériels	Piste rectangulaire de 8m par 4m. À l'extrémité d'une largeur, un matelas de réception de gym (200x100x40) est posé sur sa tranche la plus longue. Le public se situe à l'opposé de celui-ci. Balles et cylindre d'équilibre au minimum, et tout le matériel possible si sa manipulation est déjà maîtrisée par l'élève.
Composition des groupes	Chaque troupe est constituée de 4 ou 5 circassiens, dans une composition affinitaire avec une forte invitation à la mixité.

Document support de construction utilisé par les élèves



3. Des contraintes emblématiques

« Contraindre pour donner aux élèves la possibilité d'apprendre » (S. Testevuide, 2020). La ou les quelques contraintes emblématiques orientent l'activité des élèves vers l'acquisition de l'OE. La construction du « pas en avant » les empêchent de passer à côté en faisant en sorte qu'ils ne puissent le contourner.

Les contraintes emblématiques ne sollicitent qu'une partie de l'activité du circassien. Elles réduisent la complexité de la PPSAD tout en permettant un accès à une culture précise, choisie.

Dans cette Forme de Pratique Scolaire (FPS),

- **les œuvres sont une première contrainte emblématique forte :** en tant que point de départ de l'exploration, elles contraignent les élèves à se conformer dans un premier temps à celle qui est choisie. Chacune contient un répertoire moteur qu'ils vont explorer. Chaque enseignant peut leur préciser ce qui, dans l'œuvre, sera une contrainte forte à reproduire, au niveau de la gestuelle ou des procédés chorégraphiques par exemple.

Lors de la seconde leçon, les différentes troupes vont reproduire à leur façon l'œuvre projetée. Puis chacune va présenter à une autre troupe son interprétation. Pour chaque œuvre, dans un travail d'aller-retour avec les élèves, l'enseignant favorise l'émergence des points marquants permettant de symboliser l'œuvre.

Par exemple, au travers des énergies, chaque œuvre implique une gestion différente de sa tension musculaire. Elle oriente aussi les membres du groupe sur un procédé chorégraphique particulier, créant ainsi des relations entre circassiens précises. Ainsi :

- « *Les temps modernes* » de C. Chaplin invite à une répétition d'une séquence gestuelle avec une énergie forte et soudaine, et donc à une précision de cette séquence, ainsi qu'à une forme d'accumulation.
- « *Cirkopolis* » du Cirque Eloize impose de reprendre et reproduire des gestes saccadés, motricité inhabituelle, pour une énergie maintenue.
- L'unisson est souvent présent, comme dans l'extrait « *main à main* » de la compagnie des 7 doigts de la main, qui contraint les élèves à une énergie plus légère.

Cette contrainte emblématique, représentée par la reproduction de l'œuvre, est un premier pas vers la construction de l'OE : en effet, la réalisation d'une gestuelle précise et la coordination entre les membres de sa troupe sont le point de départ de la construction d'une continuité individuelle et collective.

4. Le rôle du spectateur

Les élèves endossent le statut de spectateur à chaque séance : ils ont un rôle essentiel dans la construction de l'OE. Pour éviter « le jugement » et exiger « une appréciation », il est nécessaire de fixer le regard du spectateur sur des critères d'observation précis liés aux fils rouges.

La « reconnaissance de l'œuvre » est le premier outil d'appréciation que nous donnons au spectateur. L'œuvre est de nouveau un point de départ à la construction du pas en avant, mais cette fois dans les yeux du spectateur : celui-ci va devoir rechercher dans la présentation d'une troupe les indices lui permettant de reconnaître l'œuvre choisie. Ces indices sont issus des indicateurs choisis auparavant, comme les énergies ou les procédés chorégraphiques. Ainsi, le rapport à l'œuvre se retrouve dans la construction progressive d'un regard outillé chez le spectateur.

Le spectateur construit aussi peu à peu un esprit critique : nous lui imposons un temps de « face à face » avec la troupe, une réelle contrainte, à la fois pour le spectateur et pour le circassien. Les échanges sont ainsi provoqués : d'un simple jeu d'enquête au départ (quelle

œuvre choisie ?), les élèves justifient leur choix (car je retrouve tel ou tel indice). Mais rapidement, le face à face devient un moment de « critiques » : le spectateur a pour obligation de proposer un axe de progression améliorant la reproduction ou la transformation de l'œuvre choisie.

- **Dans la 2^{de} étape, c'est la contrainte d'enrichissement de l'œuvre** et de sa réappropriation qui favorise la construction de l'OE : en enrichissant sa technique individuelle, en insistant sur le procédé de composition choisi, la continuité se construit pas à pas entre les membres de la troupe qui dessine peu à peu les contours de son œuvre personnalisée.

D'autres contraintes emblématiques guident les élèves sur le chemin de l'OE.

Les entrées et sorties de piste sont des moments marquants du numéro et provoquent un effet chez les spectateurs. Pour faciliter cette ambition, nous utilisons un « tapis à claquer » posé en bout de piste. Cet artifice a été mis en avant par F. Blanchard en 2009². En cohérence avec les critères du numéro, les illusions présentées devront l'être aussi avec l'univers du numéro, pour marquer les spectateurs, et être dans la continuité des actions suivantes et précédentes.

Les élèves se voient aussi imposer le « zoom jonglage », enchaînement collectif de 3 « phrases » de jongle, à une ou deux balles, réalisées à l'unisson. Une phrase est constituée de 3 lancers, identiques ou différents. Aucune phrase n'est semblable et chacune doit se faire avec une orientation individuelle ou collective différente.

Enfin, le « coup d'éclat », une action individuelle incluse dans le numéro : c'est l'élève qui choisit la nature de son coup d'éclat : jonglage (quel que soit l'objet), équilibre, acrobatie, performance clownesque... mais il ne peut être seulement une performance individuelle décontextualisée du propos : le « coup d'éclat » reste au service de celui-ci.

Toutes ses contraintes imposées forment tour à tour les obstacles favorisant la construction d'une chorégraphie collective : chaque membre de la troupe va devoir se mettre au service du collectif pour construire progressivement une « continuité » dans la prestation.

Le « pas en avant » sera bien de passer d'une association de petites séquences à une présentation continue et fluide d'un ensemble, pour l'individu et le groupe. Reste une dernière contrainte qui se voit imposée aux élèves : celle d'être spectateur.

œuvre choisie ?), les élèves justifient leur choix (car je retrouve tel ou tel indice). Mais rapidement, le face à face devient un moment de « critiques » : le spectateur a pour obligation de proposer un axe de progression améliorant la reproduction ou la transformation de l'œuvre choisie.

L'appréciation rendue par le spectateur se veut être un accélérateur d'une mise en projet de transformation à court terme. **C'est le spectateur qui est garant de l'évaluation formative** : l'avis donné est un levier pour inciter la troupe à faire mieux : « nous repassons dans 15 min, et nous ferons mieux ! ». En cela, elle facilite la création d'un nouveau motif d'agir, véritable motif d'apprendre dans l'activité.

La manipulation des indicateurs par les spectateurs favorise en retour la transformation de sa propre œuvre : la prise de conscience progressive de ce qui est positif ou négatif favorise lors du retour avec sa troupe l'émergence d'idées ou de modifications, qui permettront pas à pas d'enrichir sa prestation.

L'intervention du spectateur dans la séance doit se produire en cours de la leçon. En effet, les retours effectués aux élèves en fin de leçon, juste avant de partir, n'ont pas d'influence sur la transformation des conduites la séance suivante. Alors qu'un retour en cours de construction aura un effet immédiat sur les modifications à apporter. C'est en cela que le spectateur va être garant d'une évaluation formative source de transformation de chacun.

Les autres fils rouges seront progressivement utilisés par le spectateur, dans l'idée de construire l'OE :

le « **nombre de ruptures de continuité** » est un critère objectif parlant à chacun, et qui les amène à se concentrer progressivement sur l'OE présenté. Critère basé sur une « performance », nous le dépassons peu à peu pour permettre aux spectateurs d'utiliser des critères plus subjectifs et qualitatifs au travers :

d'une « **échelle descriptive** » plaçant au centre la continuité, et créée par les élèves eux-mêmes. Nous entrons ainsi de plain-pied dans les activités artistiques, par la volonté de s'exprimer corporellement pour créer des émotions chez un spectateur qui va formuler en retour un ressenti subjectif sur la prestation observée. Les mots, avec un vocable adapté, deviennent alors un outil d'échange entre le spectateur et le circassien.

	Continuité
4	Fluidité oubliée, transcendée, pour s'embarquer dans le monde proposé
3	Pas d'arrêts, pas de temps morts, Fluidité et vitesse constante
2	Quelques arrêts qui « perturbent », Quelques ajustements.
1	Beaucoup de temps d'arrêts, Oublis, réajustements nombreux

	CONTINUITÉ
4	≠ Vitesses, Énergies + N°s
3	Pas d'arrêt / fluidité Pas d'hésitations
2	- Arrêts Brefs - Peu fluide - Mémoire = hésitations
1	- Pas coordonnées entre danseur - Temps attente - Parle, oublis

Conclusion

L'œuvre support de création, le critère de continuité, les zooms, les coups d'éclat, les illusions et le rôle du spectateur constituent pour nous les contraintes emblématiques de cette FPS. Elles obligent ainsi l'élève à être confronté aux obstacles moteurs, cognitifs et affectifs significatifs de l'objet d'enseignement à intégrer. De plus, la plupart des circassiens bénéficient de l'effet positif de la troupe pour trouver et prendre une place en son sein. Beaucoup donnent du sens à leur création et progressent techniquement.

Cette dynamique est portée à la fois par la démarche d'enseignement non stéréotypée et adaptable que nous proposons, mais aussi par la référence à l'œuvre, véritable déclencheur du processus créatif.

Les limites observées portent à contrario pour certains groupes sur une « révérence » à l'œuvre ne passant pas le cap de sa première interprétation ou sur l'engagement individuel en tant que circassien ou spectateur dans la construction des numéros.

BIBLIOGRAPHIE

- Blanchard F. (2009). *Des claques et un tapis « magique »*. In Revue EPS n° 338.
- Testevuide S. (2020). *Critiques, éclairages, démarches pour un renouvellement de l'EPS*, Les cahiers du CEDREPS n° 17, p. 7-11.