

LES ACTES !



**FESTIVAL
OSONS
LES ARTS
EN EPS
9 - 10
MARS**

AUBERGE PAJOL
20 ESPLANADE NATHALIE SARRAUTE
75018 PARIS
M° LA CHAPELLE / MARK DORMOY



www.snepfsu.net

UN STAGE DE CIRQUE POUR CONSTRUIRE UN SPECTACLE AVEC UNE CLASSE DE 6^e

Après que la classe de 6^e d'un collège de Seine-Saint-Denis a suivi un cycle de cirque avec son enseignant d'EPS, Paul Goeury lui fait vivre un stage d'une semaine. À partir d'un scénario préparé avec les élèves et d'autres enseignants (histoire et français), ils construisent un spectacle qui sera montré aux parents et à la communauté éducative du collège. La construction de ce spectacle est décrite étape par étape.

Ces spectacles de cirque préparés dans le cadre d'un stage correspondent à une 1^{ère} étape, un niveau 1 de pratique professionnelle à mes yeux : la priorité est d'articuler l'organisation pédagogique (conséquence) pour réaliser un spectacle qui tient la route et rend les élèves fiers d'eux. En ayant intégré cette organisation, je peux à présent envisager de mettre en place d'autres situations pour atteindre mes ambitions professionnelles, comme la dimension poétique.

Contexte des stages

Ils s'inscrivent dans la dynamique de la section sportive arts du cirque qui s'est ouverte en 2018 au collège Langevin Wallon de Rosny-sous-Bois en partenariat avec l'ENACR (École Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-Bois). A destination des 5^e-3^e, la section fait une audition en fin d'année pour les 6^e qui ont tous vécu une expérience circassienne. Ces 5 stages pour les 5 classes de 6^e sont intégrés dans le projet établissement.

Les objectifs de ces stages cirque sont les suivants

Vivre une expérience spécifique : la présentation d'un spectacle

Il s'agit de se montrer aux autres, de se dépasser physiquement et psychologiquement, d'imaginer un univers. Le spectacle permet d'articuler toutes les dimensions de l'activité.

Dans cette perspective, la présence d'un public au spectacle, ici les parents, valide l'authenticité du spectacle et donne un enjeu aux élèves. Plus largement, T.Tribalat souligne les 3 mondes de l'EPS avec le sport, les arts, le développement personnel. Ainsi, au même titre que les tournois de sports collectifs, que les cross pour le demi fond/athlétisme qui font partie de nos pratiques professionnelles, la présentation d'un spectacle (de cirque, danse...) est un incontournable dans le parcours scolaire d'un élève.

La validation d'objectifs scolaires, mais aussi et surtout d'objectifs humains comme donner confiance à chacun et favoriser un sentiment de fierté.

Plus largement, la construction d'un climat scolaire serein, positif : la réalisation d'un spectacle en est un pilier en soudant une classe autour de ce projet fort, et invite les parents à venir au

collège pour autre chose que la remise de bulletins ou une convocation pour perturbations (cf. « festin circassien » Mayeko).

Développer une culture circassienne dans l'établissement

Et recruter pour la section sportive.

Mon approche du cirque

Rappel/clin d'œil : un produit dynamique, ou processus à un instant T.

Pour construire un spectacle qui mêle un univers, des prouesses, des personnages, de la musique, des émotions et un public, les artistes comme les élèves s'inscrivent dans une démarche artistique/démarche de création (induction, exploration, composition, présentation) en faisant des choix spécifiques à chaque étape. J'inscris donc ma démarche pédagogique dans une démarche artistique.

L'autodétermination des élèves

Ma première préoccupation est l'autodétermination des élèves, c'est-à-dire l'engagement qu'ils vont avoir dans l'activité, que je vais soutenir prioritairement avec le sentiment d'autonomie (par les choix qu'ils vont faire), puis le sentiment d'affiliation (par les numéros de groupe et le spectacle de classe), et le sentiment de compétence (basé sur les techniques utilisées, les prouesses réalisées). Il est plus important pour moi que les idées viennent d'eux plutôt qu'ils fassent ce que je leur dise.

En tant qu'enseignant, je suis confronté au dilemme imposer/suggérer.

Si je souhaite les guider, faire émerger leurs idées, je suis bien dans la suggestion, l'évocation. Cependant, en étant garant d'un spectacle dont ils peuvent être fiers, je dois les aider à la création en imposant des contraintes qui facilitent l'exploration des possibles ainsi que la composition en groupe.

Comment choisir ? En fonction du profil des élèves, entre l'expérience (débutant/débrouillé/confirmé) qu'ils ont dans la démarche de création et l'imagination dont ils font preuve (du consommateur au créateur force de propositions): ici, mes 6^e sont débutants et je dévolue peu.

La relation entre technique et imaginaire

Ma deuxième préoccupation est le niveau technique : la réalisation de prouesses, la recherche de virtuosité. Dans ce sens, je me questionne sur la relation entre technique et imaginaire : faut-il apprendre des techniques pour pouvoir les détourner ? Faut-il faire émerger une motricité à partir d'un univers pour qu'elle soit signifiante ?

Suite à la présentation de cette question au colloque, d'autres questions viennent s'ajouter, notamment sur ce qui définit nos axes de travail.

- De quelles techniques parle-t-on ?

De figures gymniques, acrobatiques, de jonglage, d'équilibres plus ou moins référencées, avec différents niveaux de difficulté ? Ou parle-t-on de techniques individualisées, propres à chaque élève ? Plus largement, le souci est de favoriser des techniques signifiantes plus qu'une technique complexe.

- Qu'est-ce qu'une prouesse ?

Une figure qui impressionne, un moment « Wahou » ? Mais comment être impressionné par des 6^e lorsqu'on voit une colonne à 4 dans un spectacle professionnel ?

- Piste de réflexion

Il ne faut pas oublier certaines autres dimensions que le niveau technique objectif présenté : bien connaître les capacités de ses élèves permet de contextualiser le niveau de l'exploit (comme le macaque par exemple) ; la dimension originale d'une figure, ou la surprise d'une prouesse inventée, parfois dans le cadre d'une erreur bienvenue est aussi une piste d'émerveillement et d'étonnement. Comment favoriser ces prouesses qui ne sont pas toutes purement techniques ?

Finalement, le souci d'un niveau de technicité prend du sens lorsqu'il est au service d'une intention (on y revient...).

Condition de présentation/de spectacle

Au réfectoire, avec les tables poussées, des tapis au sol, une sono reliée à un ordinateur, les néons habituels : des conditions sommaires, mais suffisantes.

Cependant, est-ce que le lieu pourrait être en extérieur comme pour un spectacle de rue ? Et donc en cercle dans cette même logique ? Ici, la gestion d'un espace scénique frontal est plus facile.

Les tapis sont présents pour la sécurité, mais aussi signifiants par eux-mêmes : ils induisent l'idée d'un praticable de gymnastique, peu porteur d'un univers. Quelle utilisation peut-on imaginer autre que pour la sécurité ? On peut ré-envisager la disposition des tapis, leur détournement pour se cacher ou cacher quelque chose, mais aussi penser à un spectacle sans tapis, où la gestion du risque est travaillée autrement.

Un investissement dans des projecteurs peut aussi être réfléchi pour construire petit à petit une expérience de spectacle la plus complète possible.

Organisation du stage cirque sur une semaine banalisée

Dans mon collège, 5 demi-journées sont banalisées pour les élèves, (3h à chaque fois, pour un total de 15h) - lundi AM - mardi matin et AM - mercredi matin - jeudi AM + spectacle.

Une semaine, est-ce suffisant ?

- OUI, au regard des avantages du stage massé (court et intense qui répond aux attentes des élèves, entrée dans un monde où peu de choses interfèrent, nombre important de répétitions dans un temps restreint qui favorise les progrès et la réussite), mais NON au regard des compétences artistiques visées.
- OUI pour articuler les éléments, les numéros d'un spectacle (composition et répétition) mais NON pour explorer, créer des matières, techniques et univers : un travail en amont est nécessaire, et cela passe par une période de 6 semaines en amont.

Présentation du travail réalisé en amont

Choix d'une œuvre support

Avec mes collègues, nous choisissons une œuvre support qui s'inscrit dans le programme de français. Dans les deux exemples développés, la Belle et la Bête, et Astérix et Cléopâtre (Goscinnny et Uderzo).

Cela permet un travail d'appropriation par les élèves, et de valider des compétences scolaires.

Concrètement, cela a permis :

- La création de groupes de travail répartis selon les 6 chapitres de la Belle et la Bête puis un travail de sélection, puis de lecture et d'enregistrement de voix (Belle et Bête).
- Un travail d'écriture de transitions théâtrales avec Astérix basées sur les 5 thématiques (Nil, momies, pharaons, pyramides, sarcophage) envisagées en français et en histoire (dans le cadre d'une sortie au Louvre).

Réflexion sur l'œuvre

- Une inscription dans une culture littéraire

Mais on peut également s'appuyer sur une culture circassienne (piste d'évolution).

- Un appui sur un univers au prix d'un enfermement de l'imaginaire ?

En effet, la référence à une œuvre est pratique en donnant un cadre facilement partageable entre collègues mais ici, on est sur une motricité stéréotypée (le profil égyptien par exemple). On peut distinguer la représentation figurative de l'évocation (à creuser : l'approche figurative -faire un table pour représenter le repas- reste éloignée de la dimension évocatrice souhaitée).

De plus, l'appui sur la trame narrative apparaît comme un fil rouge utile et rassurant, mais il l'est d'abord pour l'enseignant : c'est pour cela que je l'utilise ici.

- Une piste d'évolution est un travail sur l'articulation des numéros : la première étape franchie ici est le choix d'un univers en amont qui permet d'inscrire tous les numéros dans une continuité plutôt que de faire d'abord les numéros et de chercher à les relier ensuite.

- Une piste d'ouverture vers une dimension poétique : pour la Belle et la Bête, s'appuyer sur l'idée de monstruosité, de rejet, de différence, d'apparence. C'est un tout autre travail à explorer (et trouver comment guider les élèves dans cet axe de travail).

Ce premier niveau me semble pertinent au regard des contraintes temporelles et humaines que j'ai, ainsi que du caractère émergent de ces stages cirque. Le souci d'être compris, compréhensible me semble important, contrairement à la prise de risque d'un numéro plus abstrait. Toutefois, ce dernier reste une ambition professionnelle.

- Piste d'évolution: la transposition dans le quotidien (exemple de l'Odysée).

A titre personnel, je fais des recherches sur l'univers qui est choisi à travers littérature, arts plastiques (œuvres), musique, poésie...

En effet, la dimension originale, de création (qui par essence n'existait pas avant) est inévitable, elle est même un but : on cherche à faire du « jamais vu ». Un frein possible chez nous, enseignants, est de limiter les élèves à raison d'un point de vue sécuritaire (que ce soit dangereux ou que nous ne puissions pas assurer la sécurité), à tort d'un point de vue imaginaire (car on n'en voit pas l'intérêt, ou cela s'écarte de notre idée à nous). Pour moi, l'accompagnement est plus facile et plus juste quand on a plusieurs possibles en tête pour adapter les contraintes, les choix et les conseils que je donne aux propositions des élèves. Aussi, j'accepte que mes propres idées ne soient pas réutilisées.

- *Présentation du cirque contemporain*

Une heure de présentation de l'évolution du cirque traditionnel vers le cirque contemporain qui permet d'expliquer pourquoi il n'y a pas de lion, pourquoi il n'y a que du jonglage ou une seule discipline dans un spectacle, et que nous sommes au service d'une intention (et pas seulement de l'exploit).

- *Un travail en EPS*

Le travail technique est pris en charge par le collègue d'EPS de la classe qui choisit l'agrès, les figures à apprendre, et constitue des groupes en lien avec ceux de français.

Enjeu : c'est le travail d'exploration et de construction du matériel artistique qui est à faire à ce moment.

- *Questions*

Dois-je envisager de prendre en charge ce travail technique ou faire un travail de création dès le début et non seulement technique ?

Au regard des objets ou du matériel : Matériel ou pas matériel ? Traditionnel ou usuel ?

Les assiettes chinoises n'apparaissent qu'au cirque de Pékin. On ne détourne pas le matériel circassien, mais le matériel usuel.

Condition/contrainte pour créer ?

Semaine banalisée

Lundi

- Présentation de la démarche artistique

Induction, exploration, composition, présentation

+ association à un jour de la semaine, ce qui permet aux élèves de comprendre les types de choix qu'ils ont ou doivent faire. Par exemple, dans l'exploration, il s'agit de la création même du choix en faisant un maximum de variantes ou de propositions possibles, puis dans la phase de composition, de choisir parmi elles + de les articuler.

- Répartition des numéros dans la structure/trame réalisée à partir du travail en français.

Une trame avec un numéro collectif au début et à la fin, et des numéros de groupe entre. Cela permet de faire 3 passages par élève, et de les inclure dans la globalité du spectacle.

De plus, l'ambition de faire un spectacle de classe est mise en œuvre à travers la recherche d'une cohésion de groupe, la création d'un collectif avec TOUTE la classe : les numéros collectifs d'entrée et de fin se font dans cet esprit.

Les élèves comprennent pourquoi la structure est réalisée (au regard du temps imparti) et l'acceptent (aussi par le fait que cette structure s'inscrit dans le travail réalisé et qu'elle leur permet de se projeter°).

MAIS

Réflexion autour de l'appui sur l'œuvre : si la phase d'exploration a permis de produire des propositions dans une thématique (liant intention et technique), le jeu est de les articuler. Cette étape se ferait alors avant le 1^{er} filage.

- Présentation des numéros créés à partir du travail en EPS

Présentation du travail réalisé

- Je leur demande de me présenter une fois leur enchaînement.
- Je rajoute un objet d'équilibre qu'ils n'ont pas pu explorer.
- Consigne: tout le monde doit faire une figure en équilibre.
- Puis ajout de contraintes pour rendre plus impressionnant (sur un seul pied, tourner, avec le droit aux parieurs évidemment).
- Je leur demande de me présenter un numéro avec toutes les choses qu'ils savent faire avec début avec entrée sur scène, fin avec photo collective.

C'est un numéro avec juxtaposition de figures que je vais pouvoir réutiliser pour le lendemain.

L'ajout d'un agrès d'équilibre induit le plaisir d'utiliser un nouvel agrès et l'ajout de contraintes qui permettent de faire répéter également ce qu'ils ont travaillé avant, et/ou de le modifier.

Piste d'évolution: ce travail serait plus pertinent en amont dans la phase d'exploration faite dans la séquence d'EPS.

Mardi- Construction des numéros

- construction du numéro collectif classe d'entrée : appui sur l'échauffement/mise en état de scène.
= articulation de situations, organisées en 3 tableaux;

<p>Tableau 1 : le Nil</p> <ul style="list-style-type: none"> - entrée en file indienne qui serpente pour exprimer les méandres d'un des plus grands fleuves du monde - un leader doit assurer mais tout le monde doit bien suivre le précédent pour que l'effet fonctionne - effet de cascade - changement de leader qui permet la transition sur le tableau 2 	<ul style="list-style-type: none"> - jeu d'écoute comme la marche/stop, la vague/crue
<p>Tableau 2 : vie quotidienne Égypte</p> <ul style="list-style-type: none"> - après s'être rassemblés, explosion en petits groupes - jeu de la chenille infernale - postures : les oiseaux du delta, Horus qui fait offrande, profil égyptien 	<ul style="list-style-type: none"> - la chenille infernale (se suivre par groupe, le premier peut se retourner, le deuxième peut prendre la place du premier, ZIP = le dernier double et prend la place), on imite les mouvements du premier
<p>Tableau 3 : la crue du Nil</p> <ul style="list-style-type: none"> - nouveau leader qui permet la transition depuis le tableau 2. - les élèves qui font la transition théâtrale s'éclipsent plus ou moins bien pour arriver ensuite 	<ul style="list-style-type: none"> - jeu d'écoute comme la marche/stop, la vague/crue

L'imaginaire, par la proposition d'images mentales, nourrit et transforme la technique : par exemple, lors de rebonds à la balle sur sa main où on dit que la balle est chaude, on est le Nil, on est sur le Nil.

Ici, le tableau du Nil porte bien l'idée d'un univers qui induit la motricité.

MAIS

Comment utiliser ce qu'on voit en échauffement dans le numéro ?

Comment aboutir à une technique dansée quand elle n'est pas mimée ou théâtralisée ?

Je n'ai rien contre ce genre de pratique, mais elle ne répond pas à mon niveau d'exigence d'engagement moteur : idée d'une motricité circassienne ?

D'où réflexion sur la différence danse/cirque :

Si la danse fait partie du cirque, il n'y a donc pas de problème pour l'utiliser.

Prendre appui sur de la danse (sans avoir dit que cela en était) : occupation de l'espace, écoute des autres/relation entre danseurs, arrêts et accélération OK

- Construction des numéros de groupe

Recontextualisation : après avoir filmé le numéro de figures juxtaposées le lundi après-midi, je prépare pour chaque groupe des contraintes, des choix, et des conseils.

- Contraintes

3 répétitions de « mettre la table » : chaque tableau se termine par une table dressée

a) Normalement

b) Je dois faire un jonglage ou une acro avant d'aller poser les « couverts »

c) Un peu de folie : les chaises sont empilées, n'importe comment, on monte dessus, mais ça se termine par ma table est mise.

Les positions de départ et d'arrivée de chaque élève : au bord de la piste et à la fin, chacun est assis à table.

Ne pas se replacer au même endroit

Ce qu'ils ont fait :

- création de la table finale

- modification dans le 2^e tableau sur l'orientation de la table. Surement dû à une erreur, mais cela faisait un effet de surprise et cela ne pénalisait pas la dimension routinière du repas quotidien

Bilan

=> le respect des contraintes est moins important que l'idée de « leur numéro »

=> c'est le jeu de rebondir sur les propositions des élèves

=> même si j'ai demandé de faire différemment, ils n'ont pas su le faire. Il aurait fallu que j'impose plus de choses, mais je n'avais pas le temps (exemple : je tourne sur moi-même, je transmets l'objet)

Piste d'amélioration

Imposer des techniques précises

- Choix

- Intégration des binômes travaillés précédemment

- les objets à mettre pour dresser la table : planches, chaises, foulards, massues, ballons...etc.

Remarque: ici, pas de réel choix, tous les objets ont été pris, mais cela avait du sens pour leur numéro.

- choix de la musique dans une playlist diffusée en boucle pendant les 2 premiers jours, où les élèves viennent dire la musique qu'ils souhaitent pour leur numéro.

- Conseils

Modalité en live qui oscille entre contrainte et choix

Régulation sur la technique, soit correction : par ex, enrôle la tête sur la roulade avant, menton poitrine, soit suggestion : par ex, passer d'un camarade à une chaise en passant par un autre camarade, sans toucher le sol évidemment.

Mais ne serait-ce justement pas une roue de travers/pas droite que l'on recherche vraiment au niveau du sens ? Cela se comprend dans une perspective d'originalité, mais ne pas oublier la sécurité. Le débat est ouvert.

Mercredi

Fin de la construction des numéros : les derniers conseils.

Puis 1er filage

=> on ne modifie plus les numéros, on prend des repères pour enchaîner les tableaux

=> on répète également l'enchaînement des numéros : travail sur la barrière

But : Je veux qu'ils soient autonomes, mais ils et elles ont des difficultés à répéter alors que l'enchaînement des filages favorise cette répétition (et la mémorisation).

Je veux qu'ils soient bons : si le niveau technique reste limité, c'est la coordination, l'enchaînement des tableaux, ainsi que des numéros qui impressionnent les parents.

Cela reflète le travail qui a été fait.

En conclusion

Une première étape franchie dans l'organisation d'un spectacle.

Une prochaine étape sur la recherche du sensible et de la relation intention-mouvement.

La réalisation d'un spectacle de classe s'est faite par une préparation de 5 semaines en EPS et en français et d'une semaine banalisée.

L'appui sur une œuvre traitée en trame narrative a permis d'avoir un cadre commun entre collègues, les séquences en EPS et en français ont permis aux élèves de construire progressivement des matériaux pour le spectacle et le temps fort de la semaine banalisée a permis d'atteindre le premier objectif d'accompagner les élèves dans la construction d'un spectacle dont ils peuvent être fiers.

Cependant, la démarche figurative favorisée par la trame narrative enferme les élèves dans un univers et l'approche technique en EPS limite la réutilisation de figures au service d'une intention, ce qui ne peut être satisfaisant professionnellement.

Par conséquent, en s'appuyant sur la même organisation, l'orientation du travail d'exploration pourrait partir de l'intention et l'atteinte de cette ambition professionnelle se ferait étape par étape.