Sur le fil, dans la rue, au-delà des cadres

Arts du cirque, arts de la rue, cultures hip-hop et croisements entre arts et sport : des territoires de création et d'émancipation





Des arts qui viennent parfois de la marge, mais qui déplacent le centre

Il y a quelque chose qui me passionne particulièrement dans les champs artistiques que j'accompagne à la DAAC de Créteil : ce sont des arts qui, pour beaucoup, ont longtemps été regardés de haut, relégués aux marges de la culture légitime, parfois considérés comme des divertissements, des sous-cultures ou des pratiques trop populaires pour prétendre au statut d'œuvre.

Des arts de la piste, du bitume, des terrains vagues, des places publiques, des fêtes foraines, des quartiers populaires. Des arts qui se sont souvent construits en dehors des lieux consacrés à la création, dans des espaces que l'on traverse davantage qu'on ne les regarde, et parfois à partir de corps, de paroles ou d'histoires que la société tend à invisibiliser.

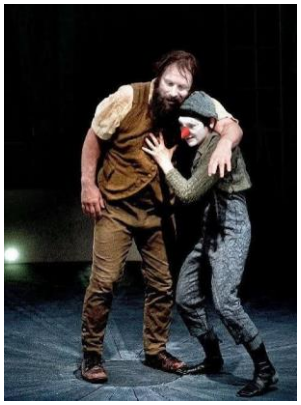
Leurs histoires sont bien sûr différentes, et il ne s'agit pas de les enfermer dans une même origine sociale ou politique. Mais ils partagent une formidable capacité à déplacer les frontières : entre culture savante et culture populaire, entre art et sport, entre performance et poésie, entre espace scénique et espace quotidien.

Ce sont aussi des arts qui engagent souvent le corps tout entier, des arts où l'on s'expose, où l'on risque quelque chose de soi, parfois littéralement. On y joue avec la gravité, avec l'équilibre, avec les mots, avec les règles, avec le regard des autres.

Être sur le fil, prendre la parole, défier la chute, traverser la peur, inventer une punchline, faire corps avec les autres : autant de gestes qui peuvent devenir artistiques, poétiques et politiques.

Et c'est précisément ce qui, à mes yeux, les rend si précieux pour l'éducation artistique et culturelle.

Les arts du cirque : faire de la gravité une écriture







Le cirque porte une histoire ancienne, populaire et nomade. Né dans sa forme occidentale moderne autour des spectacles équestres du XVIIIe siècle, il s'est longtemps construit autour de l'exploit, de l'adresse, de l'extraordinaire, de la prouesse destinée à provoquer l'émerveillement.

Puis, à partir des années 1970 et 1980, le nouveau cirque et les générations de créateurs qui lui succèdent vont profondément bouleverser ses codes.

Le cirque n'est plus seulement une succession de numéros virtuoses. Il devient un langage de création à part entière, qui dialogue avec la danse, le théâtre, la musique, les arts plastiques et les écritures contemporaines. Le chapiteau n'est plus son seul territoire. Il investit les scènes, les musées, les espaces urbains et parfois les lieux les plus inattendus.

Aujourd'hui, le cirque contemporain explore autant la fragilité que la puissance, autant la chute que l'envol. Il peut être spectaculaire ou presque immobile, virtuose ou volontairement maladroit, drôle, inquiétant, absurde, intime, profondément politique.

Ce qui me touche dans le cirque, c'est cette manière de faire de la contrainte physique une possibilité poétique.

La gravité n'y est pas seulement une loi à laquelle on obéit : elle devient une matière avec laquelle on compose.

Le fil existe parce qu'il y a le vide. L'équilibre n'existe que parce que le déséquilibre menace. L'envol suppose la possibilité de tomber.

Et le collectif y joue un rôle essentiel. Porter, être porté, parer, accompagner, faire confiance : derrière la prouesse individuelle se cache souvent une extraordinaire intelligence des relations humaines.

Pour l'école, ces expériences sont d'une richesse immense. Elles permettent de travailler autrement le rapport à l'erreur, à l'engagement, à la peur, à la confiance, à la différence des corps et des capacités.

Il ne s'agit pas d'apprendre à tous les élèves à réaliser des prouesses, mais de leur permettre de découvrir comment un geste, même simple, peut devenir expressif, comment un déséquilibre peut produire du sens, comment l'échec peut devenir une proposition artistique.

Et comment, finalement, la fragilité elle-même peut devenir une force créatrice.

Les arts de la rue : faire de l'espace public un espace poétique et politique







Les arts de la rue s'inscrivent dans une histoire longue de fêtes populaires, de carnavals, de spectacles forains et de pratiques itinérantes. Mais leur renouveau contemporain, particulièrement à partir des années 1970, s'accompagne d'un geste artistique et politique fort : sortir l'art des lieux qui lui sont traditionnellement réservés.

Aller là où les gens vivent, travaillent, circulent, se croisent ou s'ignorent.

La rue devient alors bien davantage qu'un décor. Elle est une matière vivante, un espace de frottement, un partenaire de jeu, parfois même le sujet de l'œuvre.

Théâtre, danse, cirque, installations plastiques, interventions sonores, performances participatives : les formes sont multiples, souvent hybrides, parfois monumentales, parfois presque invisibles.

Un mur devient un agrès, une façade une scène, un escalier une chorégraphie possible, une place publique un espace de récit collectif.

Et surtout, le rapport au public se transforme. On ne s'adresse plus seulement à des spectateurs qui ont choisi d'entrer dans un théâtre. On rencontre aussi des passants, des habitants, des personnes qui n'attendaient pas l'art à cet endroit-là.

C'est un changement considérable.

Les arts de la rue nous invitent à regarder autrement ce qui semblait aller de soi.

Pourquoi certains espaces sont-ils faits pour circuler et d'autres pour s'arrêter ? Qui a le droit d'occuper une place ? Quels corps sont visibles, autorisés, légitimes dans l'espace public ? Comment transformer un lieu ordinaire en territoire d'imaginaire ?

Le geste artistique peut ainsi devenir un geste de réappropriation, de détournement, d'interrogation de nos usages et de nos habitudes.

Pour les élèves, c'est une invitation extraordinaire à redécouvrir leur environnement : la cour de leur établissement, un couloir, un banc, un mur, une place, un quartier.

Ils peuvent devenir les auteurs d'une transformation, même éphémère, de leur paysage quotidien.

Habiter un espace autrement, c'est aussi apprendre à y prendre sa place et à regarder celle que l'on laisse aux autres.

Les cultures hip-hop : transformer l'invisibilité en puissance d'expression









L'histoire du hip-hop est particulièrement emblématique de cette capacité de création à partir des marges.

Né dans le Bronx des années 1970, dans un contexte de profondes fractures urbaines, économiques et sociales, le mouvement hip-hop invente un langage artistique collectif qui se déploie à travers la musique, le rap, le DJing, la danse, le graffiti et, plus largement, une culture du style, de l'invention et de la transmission.

Il arrive en France au début des années 1980 et trouve notamment dans les quartiers populaires de la région parisienne un formidable terrain d'appropriation et de réinvention.

Le hip-hop est une culture de la parole et du mouvement, mais aussi du défi, du détournement et de la signature.

Avec des platines, on réinvente la musique à partir de fragments d'autres musiques. Avec quelques mots, on invente un rythme, une rime, une punchline capable de faire mouche. Avec son corps, on développe un style, une virtuosité, une manière absolument singulière d'occuper l'espace. Avec une bombe de peinture, on inscrit son nom, sa présence, sa vision du monde sur des surfaces qui ne nous étaient pas destinées.

Il y a dans ces gestes quelque chose de profondément créateur : **faire beaucoup avec peu, transformer une contrainte en ressource, affirmer une singularité sans renoncer à l'appartenance au collectif.**

La culture du battle en est une expression fascinante. On s'y affronte sans nécessairement se détruire. On y invente une confrontation codifiée où le respect se gagne par la maîtrise, l'originalité, l'écoute et la capacité de réponse.

On s'observe, on se défie, on improvise, on reprend le geste de l'autre pour mieux le transformer.

Et, derrière l'affirmation individuelle, il y a toujours l'importance des crews, des transmissions, des filiations et des communautés de pratiques.

Aujourd'hui, le hip-hop occupe une place majeure dans la création contemporaine. Il irrigue les scènes chorégraphiques, les musiques actuelles, les arts visuels, la mode et les pratiques numériques. Il dialogue avec les institutions culturelles tout en continuant d'inventer de nouvelles formes, parfois en dehors d'elles.

Mais sa reconnaissance institutionnelle ne doit pas nous faire oublier les questions qui ont accompagné son émergence : qui peut prendre la parole ? Qui peut être entendu ? Qu'est-ce qui fait culture ? Qui décide de la légitimité d'une expression artistique ?

À l'école, il constitue un territoire pédagogique passionnant, parce qu'il engage simultanément la langue, le corps, le rythme, l'image, l'identité, la mémoire et le collectif.

Il permet aussi de reconnaître des savoirs et des sensibilités que certains élèves possèdent déjà, sans pour autant supposer que tous les jeunes connaissent ou pratiquent le hip-hop.

L'enjeu n'est pas simplement de partir d'une culture qui leur serait familière pour les conduire vers une autre, supposée plus légitime.

Il s'agit de leur faire rencontrer des œuvres, des artistes, des histoires et des exigences de création, en reconnaissant pleinement la valeur artistique de ces cultures.

Arts et sport : quand la performance devient langage



Le croisement entre arts et sport occupe une place un peu particulière parmi mes domaines, puisqu'il ne désigne pas un champ artistique autonome, mais plutôt un espace de rencontre, de frottement et d'expérimentation entre des pratiques qui ont longtemps entretenu des rapports ambivalents.

Pourtant, les liens sont anciens : le cirque s'est nourri des prouesses athlétiques, la danse a exploré l'effort et l'endurance, et de nombreuses pratiques sportives ont développé leurs propres dimensions esthétiques, rituelles et spectaculaires.

Aujourd'hui, les artistes s'emparent de plus en plus librement des gestes, des objets, des règles et des imaginaires sportifs.

Le ballon devient un instrument de musique. L'escalade devient une écriture chorégraphique. La boxe devient un dialogue théâtral. Le mouvement d'un athlète peut se transformer en matériau plastique ou poétique.

Ce déplacement m'intéresse particulièrement.

Dans le sport, le geste est souvent orienté vers un résultat, une efficacité, une mesure, un record ou une victoire.

Dans la création artistique, ce même geste peut être détourné de sa finalité première pour devenir une question, une émotion, une image ou une proposition.

Que se passe-t-il lorsque courir ne sert plus à arriver le premier ? Lorsque grimper ne sert plus à atteindre le sommet ? Lorsque lancer un ballon ne sert plus à marquer un point, mais à inventer un rythme ?

On ne supprime ni la technicité ni l'exigence du geste. On en déplace le sens.

C'est ce que j'essaie notamment d'explorer à travers SPOART, un dispositif qui associe des classes de collèges et de lycées à des artistes et à des structures culturelles autour de propositions mêlant arts et pratiques physiques.

Pour l'édition 2027, conçue comme un jeu de piste culturel et artistique, douze classes sont invitées à traverser différents univers de création avant de se retrouver à La Villette pour une journée de rencontres, de pratiques et de partage.

Ce qui m'intéresse dans ce projet, ce n'est pas simplement de juxtaposer des ateliers sportifs et artistiques. C'est de faire émerger de nouvelles écritures à partir de leur rencontre, de permettre aux élèves de passer d'une logique de performance à une expérience sensible et créative.

Ce qui les relie : une poétique du risque, de l'écart et du collectif





Lorsque je regarde ces différents domaines, je suis frappée par la force des notions qui les traversent.

Il y a d'abord **le risque**.

Le risque physique de l'acrobate, le risque de s'exposer devant les autres dans un battle, le risque artistique d'une intervention dans l'espace public, le risque de prendre la parole et de ne pas être entendu.

Il y a **la peur**, et la manière dont on apprend à composer avec elle plutôt qu'à la nier.

Il y a **la chute**, qui n'est pas toujours un échec. Elle peut être un mouvement, un rebond, une rupture, une surprise, une manière de recommencer.

Il y a **le fil**, réel ou symbolique, sur lequel on cherche son équilibre, parfois entre plusieurs mondes, plusieurs cultures, plusieurs manières d'être.

Il y a **la punchline**, cette capacité à condenser une pensée, une colère, un humour ou une fulgurance poétique dans un geste ou une formule qui percute.

Il y a **le détournement**, cette faculté à ne pas accepter les usages, les règles et les cadres comme des évidences indépassables.

Et il y a surtout **le collectif**.

Le collectif qui porte, qui protège, qui encourage, qui répond, qui fait écho, qui permet parfois d'oser ce que l'on n'aurait jamais osé seul.

Ce qui est passionnant, c'est que ces notions peuvent se traduire dans des langages artistiques très différents.

Elles peuvent devenir des portes d'entrée pour construire des projets interdisciplinaires, des situations de pratique ou des parcours de spectateurs.

Elles permettent aussi d'interroger notre rapport à la réussite, à la norme, à l'expression de soi et au regard des autres.

Leur place à l'école : non pas illustrer les apprentissages, mais ouvrir des possibles



L'immense intérêt pédagogique de ces champs tient, à mes yeux, à leur capacité à déplacer les représentations et les habitudes scolaires.

Ils interrogent la place du corps dans les apprentissages, celle de la sensibilité, de l'imaginaire, de l'incertitude et de l'expérimentation.

Ils permettent à des élèves de découvrir qu'on peut penser avec son corps, écrire avec un mouvement, raconter avec un objet, argumenter avec une image, transformer une contrainte en proposition.

Ils offrent aussi d'autres manières de s'engager, de coopérer, de chercher, de se confronter à une difficulté.

Mais je crois qu'il faut être particulièrement vigilant à ne pas instrumentaliser ces arts.

Le cirque ne se résume pas à apprendre la confiance en soi. Le hip-hop n'est pas seulement un moyen de mobiliser les élèves. Les arts de la rue ne sont pas simplement des outils pour travailler la citoyenneté. Et les croisements arts-sport ne doivent pas se réduire à rendre les activités physiques plus attractives.

Toutes ces dimensions peuvent exister, bien sûr, et elles sont précieuses.

Mais **l'ambition première de l'EAC est bien de permettre une rencontre avec l'art, avec des œuvres, avec des artistes et avec des processus de création.**

C'est cette rencontre qui peut ensuite ouvrir d'autres espaces de pensée, d'apprentissage et d'émancipation.

Et c'est aussi ce que nous avons à transmettre lorsque nous formons des enseignants : non pas des recettes reproductibles à l'identique, mais une capacité à inventer des situations qui mettent les élèves en relation avec des démarches artistiques authentiques.

Mon rôle à la DAAC : relier, inventer, accompagner, rendre possible

C'est dans cet esprit que j'envisage mon travail de conseillère culturelle à la DAAC de Créteil.

Mon rôle consiste d'abord à rester attentive à la création, à ses évolutions, à ses formes émergentes, à des artistes ou des démarches que les enseignants ne rencontreraient pas nécessairement spontanément.

Il s'agit de faire circuler les œuvres, les idées, les ressources et les rencontres.

Je travaille pour cela avec un réseau de structures culturelles, de compagnies, d'artistes, de collectivités et de partenaires institutionnels, en cherchant à imaginer des coopérations qui ne soient pas simplement des offres culturelles proposées aux établissements.

Ce qui m'intéresse, c'est de **construire des projets dans lesquels la rencontre entre les artistes, les équipes pédagogiques et les élèves produit quelque chose de singulier**.

Cela suppose un travail de veille, de mise en relation, de conception, de négociation, de recherche de financements, mais aussi un important travail d'accompagnement pédagogique.

La formation occupe ici une place essentielle. J'essaie de proposer aux enseignants des expériences qui les déplacent eux-mêmes, qui leur permettent d'éprouver un geste artistique, de questionner leurs représentations et de découvrir d'autres manières d'aborder les apprentissages.

À travers les formations, les résidences, les projets de création ou les dispositifs comme SPOART, je cherche aussi à favoriser les croisements entre disciplines, entre établissements et entre territoires.

Cette démarche prend une résonance particulière dans l'académie de Créteil, dont la richesse artistique, culturelle et sociale constitue un formidable terrain d'expérimentation.

Et je crois que notre responsabilité collective est aussi de contribuer à faire reconnaître ces expressions artistiques dans toute leur richesse, leur exigence et leur diversité.

Non pas en les faisant entrer de force dans les cadres de la culture légitime, mais en acceptant qu'elles interrogent et déplacent ces cadres.

Pour conclure : apprendre à tenir sur le fil



Au fond, ce qui me passionne dans ces arts, c'est peut-être cette manière qu'ils ont de faire surgir de la poésie là où on ne l'attend pas.

Dans une chute, une suspension, un mur, un rebond, une rime, un silence, un corps qui hésite, un groupe qui se met en mouvement.

Ils nous rappellent que créer, ce n'est pas seulement maîtriser une technique. C'est aussi accepter de chercher, de se tromper, de s'aventurer sur un territoire inconnu, de déplacer son regard et parfois de perdre momentanément l'équilibre.

Et je trouve qu'il y a là une très belle métaphore de ce que peut être l'éducation.

Apprendre à tenir sur le fil, ce n'est pas apprendre à ne jamais tomber. C'est découvrir qu'on peut avancer malgré le déséquilibre, inventer d'autres appuis, et que l'on n'est pas toujours seul pour traverser.