

Arts du cirque

CLASSE DE PREMIÈRE DE LA SÉRIE LITTÉRAIRE ENSEIGNEMENT OBLIGATOIRE AU CHOIX

I. DÉFINITION

L'enseignement des arts du cirque consiste en une initiation au cirque dans la singularité de son univers et la spécificité de ses formes, dont il privilégie la dimension créative et poétique. La découverte initiée en classe de seconde se poursuit en classe de première en cohérence avec la vocation culturelle de la série littéraire.

Dans sa composante pratique, cet enseignement valorise l'acquisition et le perfectionnement de savoir-faire et de savoir-être fondamentaux, en lien avec une famille circassienne choisie par l'élève en début d'année de première parmi les possibilités offertes par le partenaire artistique et culturel.

Dans sa composante culturelle, il poursuit l'approche sensible et raisonnée du spectacle de cirque sous ses formes patrimoniales et contemporaines, en établissant un dialogue avec les autres disciplines de la classe de première.

Sa mise en œuvre est assurée par une équipe composée d'enseignants de différentes disciplines aux compétences reconnues et d'un partenaire culturel habilité, impliqué dans une démarche de formation et de création.

II. OBJECTIFS

L'enseignement se propose de faire traverser à l'élève l'expérience d'interprète, de spectateur et, très modestement, de metteur en piste, c'est-à-dire, à ce stade, de compositeur de présentations de travaux.

En classe de première, il poursuit trois objectifs :

- conduire l'élève vers une plus grande autonomie dans la maîtrise de ses attitudes d'interprète ;
- perfectionner les bases fondamentales en acrobatie et équilibre, mettre en place celles d'une technique choisie dans une famille choisie au titre d'un approfondissement ;
- affiner l'exercice d'un regard sensible et informé sur le spectacle de cirque envisagé dans la diversité de ses formes et l'ensemble de ses composantes dramaturgiques et chorégraphiques.

III. PROGRAMME

Le programme comporte un ensemble commun obligatoire et un ensemble libre se répartissant respectivement trois quarts et un quart de l'horaire global.

1. L'ensemble commun obligatoire

Pratique artistique et approche culturelle sont étroitement imbriquées.

1.1. La pratique artistique

La pratique des arts du cirque se fonde sur le jeu dans ce que celui-ci a d'essentiel, depuis l'activité libre du jeune enfant jusqu'aux pratiques sociales du jeu à règles. Elle requiert une disponibilité permanente au jeu - corporel, cérébral, langagier... - de la part des élèves dont elle sollicite la créativité et l'énergie individuelle et collective.

En classe de première, la pratique de plateau poursuit d'une part l'approfondissement du jeu d'acteur et de la danse et, d'autre part, l'apprentissage des bases acrobatiques fondamentales. Chaque élève s'engage en début d'année dans une initiation à une technique dans une famille de son choix selon une stratégie d'approche élaborée par l'équipe pédagogique et artistique.

A. Le jeu d'acteur et la danse

Le jeu d'acteur et la danse permettent de différencier la mise en jeu artistique du corps d'une mise en jeu corporelle au service d'une efficacité et de discerner les enjeux qui s'ensuivent : poétiques, symboliques ou techniques.

En classe de première, on explore avec les élèves les grands territoires dramatiques et chorégraphiques qui permettent le jeu individuel et collectif à partir de références esthétiques communes.

Ces pratiques intègrent la présentation régulière de travaux devant public : ceci permet de faire vivre à chacun l'expérience d'interprète / compositeur et de spectateur, ce mot étant à prendre avec la double acception d'« assistant » (Peter Brook) comme celui qui voit et celui qui aide, offre en retour ses suggestions à celui qui joue.

Le travail de composition dramaturgique et chorégraphique consiste à mettre en relation, simultanée ou successive, plusieurs éléments : espace, temps, rôles et places des acteurs/ danseurs (voire des spectateurs), emprunts à d'autres domaines artistiques.

• Le jeu d'acteur

Il s'agit d'explorer ce qui fonde l'engagement original de chacun et lui permet d'entrer dans le jeu avec un autre ou avec le groupe, dans l'invention d'un imaginaire et dans la création de règles communes.

L'interprète individuel	Recherche individuelle de personnages par l'élève, c'est-à-dire du territoire intime et singulier à partir duquel il entre dans le jeu et le rend perceptible aux autres.
L'interprète collectif	Recherche à deux et à plusieurs. Le chœur collectif, la force du groupe, la mise en situation de la représentation dans l'espace.

Dans des situations d'improvisation, on travaille sur le jeu silencieux, les formes du comique, le bouffon, la tragédie et le chœur et, enfin, l'approche du clown. Ce travail sur le jeu et l'interprétation intègre une prise en compte de l'espace de jeu : sa configuration frontale, circulaire, éclatée, etc.

▪ **La danse**

Solidaire du jeu d'acteur, la danse engage un travail d'interprétation et de construction symboliques par le corps avec des qualités et des nuances de plus en plus subtiles. Elle effectue la conversion et la transmutation du mouvement ordinaire (quotidien), sportif, laborieux, en « simulacre » (création de l'illusion poétique).

Fonctions essentielles du corps organique	Circulation (flux d'énergie), respiration (inspiration en apnée supérieure / expiration en apnée inférieure), jeux de poids et d'appuis et thermie (articulation).
Fondamentaux du mouvement dansé	Tension entre l'ancrage gravitaire et l'envol, l'attraction et l'échappée, par de nouvelles initialisations du geste. <i>On se référera utilement à la description des fondamentaux du mouvement dansé dans le programme de danse pour la classe de seconde.</i>
Phase d'interprétation	Le matériau corporel, pour devenir mouvement dansé, est exercé en : - tensions et oppositions de vitesse (accélération, ralentis, suspensions, arrêts brefs) ; - tensions et oppositions de sensations liées à l'espace : d'un espace intime à un espace déployé, du proximal au distal, du concentrique à l'excentrique et inversement ; - tensions et oppositions de durée (compression, dilatation) et d'espace (verticalité, horizontalité et oblique) ; - tensions et oppositions de relations entre danseurs (d'une relation à l'unisson à des relations contrastées ou décalées).
Ecriture et composition	Les situations d'interprétation conduisent à une matière de danse qui peut être organisée selon différents procédés d'écriture : montage, utilisation d'un procédé répétitif, collage, transposition d'un procédé emprunté à un art (littérature, musique, architecture...).

B. Les bases acrobatiques

L'apprentissage des bases fondamentales de l'acrobatie se poursuit en bonne cohérence avec les exigences spécifiques des techniques de chaque famille.

La préparation physique permet à chacun de conserver et développer des aptitudes générales et d'acquérir les moyens de développer les compétences liées à la maîtrise d'une technique dans une famille.

Il s'agit à la fois de travailler sur le placement osseux et la circulation des énergies (en tensions et en lâcher-prise) et de renforcer ses capacités musculaires.

A cette fin, à partir du repérage des aptitudes physiques générales de base (niveau de forme initial) et de la définition des besoins de l'élève, la progression s'effectue d'après une grille de renforcement musculaire personnalisée comprenant :

- des techniques d'assouplissement et d'étirement,
- des techniques de développement des capacités de résistance et d'endurance (travail foncier),
- un travail sur les groupes musculaires principaux et ceux sollicités dans la technique choisie en approfondissement.

C. L'approfondissement d'une technique dans une famille

Cet engagement individuel de l'élève ne vise pas la performance mais la justesse, la sécurité et la confiance dans l'accomplissement de ses actes sur le plateau. Il s'agit de tendre vers la qualité et la conscience de ce qui est maîtrisé et donné à voir, non de travailler en force et de brûler des étapes.

Dans chacune des familles, la poésie adviendra de l'engagement et de la maîtrise, ainsi que de la relation d'empathie et d'écoute (sensorialité en éveil) nouée par l'élève avec son objet (engin, accessoire, cheval...), élevé au rang de partenaire.

▪ **La famille acrobatie**

Elle comprend le sol, le trampoline, les porters acrobatiques, la bascule, la balançoire russe, le mât chinois... Les éléments fondamentaux à travailler sont les rotations et les appuis.

Rotations	
Sol	- Rotations partielles avec appuis (exemples : souplesses avant (AV) et arrière (AR), flip AV et AR, saut de mains... - Rotations complètes (exemples : salto arrière et avant carpé et tendu...) - Combinaisons de rotation (exemples : vrille AR, rondade - flip - twist...).
Trampoline	- Rotations multiples (double salto AR) ; - Combinaisons de rotations (double salto AR avec une vrille).
Éléments de porters dynamiques	- Travail en continuité et en développement du programme de seconde.
Techniques sur objets	- Approche des propulsions à partir de différents objets (sortie filée d'une barre portée + acrobatie au sol).
Appuis	
Éléments de porters statiques	- Maintiens de positions en équilibre sur porteurs (exemples : appui tendu renversé - ATR - dans les mains, appui ventral - hirondelle - sur les pieds...).
Techniques sur objets	- Maintiens de positions en équilibre sur objets portés (exemple : Y sur une barre russe...).

▪ **La famille équilibre**

Elle comprend l'appui tendu renversé (ATR), le main à main, le fil de fer, la corde molle, la boule, le trapèze Washington, le monocycle, la barre russe... Le travail porte sur les placements, les appuis et les rotations.

Placements	Appuis	Rotations
Engins : en ATR au sol, sur cales ou sur cannes, sur escalier, en rola-bola.		
- Avec ou sans élan ; - tendu ou en souplesse (mexicain) ; - en ajoutant ou supprimant les supports ; - avec ou sans accessoires ; - sur les pieds, les mains, la tête (manipulation).	- Sur une hauteur avec support fixe ; - en force, en sursaut ; - sur une ou deux mains ; - sur la tête ou sur les avant-bras.	- Demi-valse ; - valse ; - hélicoptère.
Engins : sur un engin mobile (la boule, le monocycle, l'échelle libre, la perche dure ou souple, la roue sans selle, le bicycle)		
- Mobiles ou statiques ; - sur plan fixe ou incliné ; - en montant et descendant de son agrès en mouvement ou non ; - avec ou sans accessoires ; - sur les mains, sur la tête (manipulation, musique).	- Droit ou en inclinaison ; - en force, en sursaut ; - sur deux ou sur un pied ; - sur les mains.	- Demi-valse ; - valse ; - hélicoptère ; - sur sol plan ou en pente.

Engins : sur un engin mobile en suspension (trapèze Washington, corde molle) ou porter (barre russe)		
- Mobiles sur les pieds, les mains ou la tête ; - en accentuant ou réduisant le mouvement ; - en montant et descendant de son agrès ; - avec ou sans accessoires ; - sur les mains, sur la tête (manipulation, musique).	- Droit ou en suspension ; - en force, en souplesse ; - en impulsion ou en réception.	- Demi-pirouette, pirouette ; - rotations sous l'agrès ; - en salto ; - en roulade.
Engins : sur un engin fixe (fil de fer, corde tendue)		
- Sur les pieds, les mains ou la tête, en position debout, assis ou couché ; - statiques, dans la marche, dans la course ; - en montant et descendant de son agrès ; - avec ou sans accessoires (corde à sauter, cerceau, monocycle, manipulation, musique).	- Droit ou en suspension ; - en force, en souplesse ; - en impulsion ou en réception ; - sur le dos, le ventre, le bassin, les épaules.	- Demi-pirouette, pirouette, déboulés ; - rotations sous l'agrès ; - en salto, en roue ou en roulade.

▪ **La famille aérienne**
 Elle comprend les différents types de trapèzes, tissu, corde lisse, perche... Les éléments fondamentaux en sont les appuis, les suspensions, les rotations.
 Trois types d'agrès sont concernés :
 - trapèze ou hamac fixe, cadre aérien fixe,
 - trapèze et hamac en ballant, volant, cadre aérien ballant, corde volante, porters coréens, bunjis,
 - tissu, corde lisse ou perche.

Appuis	Suspensions	Rotations
Types d'agrès : trapèze ou hamac fixe, cadre aérien fixe.		
- Debout, assis, en équilibre sur le dos, le ventre, les épaules ; - en sursaut ; - sur les mains ; - avec partenaire porteur.	- En force (planches) ; - par les mains, en jarret, en talon, en pointe, en cheville ; - en échappée avec ou sans partenaire porteur.	- Dans les cordes, en enroulement ; - en suspension, en vrille ou en salto.
Types d'agrès : trapèze et hamac en ballant, volant, cadre aérien ballant, corde volante, porters coréens, bunjis.		
- Debout, assis, en équilibre sur le dos, le ventre, les épaules ; - en sursaut ; - sur les mains ; - avec partenaire porteur.	- En force (planches) ; - par les mains, en jarret, en talon, en pointe, en cheville ; - en échappée avec ou sans partenaire porteur.	- Dans les cordes, en enroulement ; - en suspension ; - en vrille ou en salto.

Types d'agrès : tissu, corde lisse, sangles ou perche.		
- En clefs de jambe, de cheville, de main, de bras, de ceinture ; - en sursaut ; - en glissade ; - en enroulé.	- En force (planches) ; - par les mains, en talons, en pointe, en cheville ; - en échappée avec ou sans partenaire porteur.	- En enroulement montant et descendant ; - en suspension ; - en vrille ou en salto.

▪ **La famille manipulation**
 Elle comprend tous les types de jonglerie, l'antipodisme. Les éléments fondamentaux de la manipulation sont les rotations avec appuis et les rebonds et réceptions.

Rotations avec appuis	- Lancers et rattrapes avec toutes les parties du corps ; - rotations simples ou multiples ; - avec ou sans partenaire (passing, porters, antipodisme) ; - multiplicité des objets ou accessoires ; - objet unique (swinging, contact, boomerang, assiettes, cerf-volant).
Rebonds et réceptions	- lancers et rattrapes avec toutes les parties du corps ; - sur surface plane ou en pente ; - avec ou sans partenaire (passing, porters) ; - multiplicité des objets ou accessoires.

▪ **La famille art clownesque**
 Abordé dans le jeu d'acteur, le clown peut être l'objet d'un approfondissement par l'élève. La recherche de personnages est orientée en recherche - ou en trouvaille - de son « clown », l'élève se créant une silhouette et tirant parti de toutes les ressources à sa disposition (talents et non talents). La création de son clown peut prendre appui sur un art ou une autre famille circassienne : c'est le clown acrobate, le clown jongleur, le clown musicien etc.
 Le travail du clown fait intervenir :
 - le rythme et la musicalité des actions ;
 - la maîtrise d'une gestuelle propre ;
 - l'expression parlée, chantée ou muette ;
 - la prise en compte de l'espace ;
 - l'intégration des réactions ou du propre jeu du public ;
 - le travail en solo, en groupe ou avec baron ;
 - le travail propre à la reprise ou à l'entrée clownesque ;
 - le travail de création ou de répertoire ;
 - l'intégration d'une compétence autre (acrobatie, manipulation...).

▪ **La famille équestre**
 Elle recouvre le dressage monté, la haute école, le travail en liberté, le travail en longues rennes, la voltige au surfaix, l'acrobatie à cheval, la danse à cheval, la voltige à la cosaque, les pyramides.
 Les éléments fondamentaux du travail équestre de l'élève sont :
 - la notion d'espace et la place de son corps ;
 - l'équilibre et l'équilibre à cheval ;
 - les « tempos » ;
 - les appuis, les placements et les sauts ;
 - le partenariat avec le cheval ;
 - l'hippologie, le dressage, la préparation du cheval ;
 - l'apprentissage des composantes techniques de la représentation dans la préparation du cheval (prise en compte de la lumière, du son, adaptation aux horaires particuliers du spectacle, à la présence des spectateurs) ;
 - des éléments du répertoire ;
 - des éléments de recherche en vue d'une création.

1.2. L'approche culturelle

En classe de première, l'enseignement étend et consolide une culture sensible des arts du cirque et du spectacle vivant amorcée en seconde. Il se centre sur les évolutions marquantes du cirque au XX^{ème} siècle, en interrogeant les mutations sociales, économiques, politiques et esthétiques qui les sous-tendent.

L'année de première est l'occasion d'une collaboration privilégiée avec la littérature et d'un dialogue avec les arts visuels - peintres, affichistes, cinéastes -, grands producteurs de représentations sur le cirque et les artistes de cirque, en particulier dans la première moitié du XX^{ème} siècle.

A. Les grandes évolutions du cirque au XX^{ème} siècle

En se gardant d'une perspective linéaire, l'enseignement se centre sur les quatre temps forts suivants :

- l'état du cirque au début du XX^{ème} siècle et l'influence qu'il a eue sur les dramaturgies à l'Est (Meyerhold, Appia) et sur les artistes et les avant-gardes artistiques (Picasso, les constructivistes russes...);
- les grandes influences qui parcourent les spectacles de cirque jusqu'aux années soixante-dix : le modèle « Barnum », la discipline du cirque de Moscou, les modèles extrême-orientaux ;
- les influences esthétiques dont le cirque tente de s'emparer : les jeux aquatiques, l'attrait de la science-fiction et de la recherche spatiale, le music-hall avec la présence de vedettes en piste (par exemple Gloria Lasso chez Pinder et le Radio-Circus), le poids économique de la publicité et de ses modèles qui envahissent la piste, l'influence de la télévision et de son formatage du spectacle de cirque (par exemple la Piste aux étoiles) ;
- les lignes de travail qui se développent depuis les années quatre-vingt pour redonner au cirque toute sa noblesse :

- la recherche de l'historicité des numéros et des sources de chaque art particulier (exemple du Cirque à l'Ancienne d'Alexis Grüss) ;
- le refus ou la remise en cause des modèles dévalorisés (les signes « militaires » de la piste, le rapport à la nature et aux animaux) ;
- l'apparition de nouvelles formes de création en « rupture », parfois brutale, sous les intitulés de « nouveau cirque » ou de « arts du cirque ».

B. Mutations et ruptures dans les familles circassiennes

En parallèle à l'étude menée en classe sur les évolutions du cirque au XX^{ème} siècle, chaque élève poursuit un travail de recherche personnel sur une famille circassienne : il retrace son histoire et identifie précisément les influences artistiques (et autres qu'artistiques) qui l'ont traversée au cours du XX^{ème} siècle.

Ce travail est étayé par une documentation rigoureuse et variée (représentations iconographiques, réflexions d'artistes, textes littéraires) et se garde de toute compilation. Il est mis en forme dans un journal de bord selon un parti pris qui témoigne de l'investissement de l'élève (ce peut être, par exemple, une anthologie de documents sélectionnés et commentés).

Pour chaque famille, on peut s'appuyer sur les repères et questionnements donnés ci-dessous :

Famille acrobatie	De l'acrobatie à la fonction martiale, identitaire, spirituelle du théâtre acrobatique et aux formes métissées actuelles de l'acrobatie (capoeira, kung-fu, danse...).
Famille équilibre	La danse de corde, présente en Chine depuis 4000 ans avant JC ; la danseuse de corde du XIX ^{ème} siècle Madame Saqui, funambule entre les tours de Notre Dame ; Philippe Petit et la traversée entre les Twin Towers ; le numéro de bouteilles de Johann Le Guillerm, inspiré d'un numéro du siècle précédent.
Famille aérienne	De la création du trapèze volant par le gymnaste Jules Léotard, en 1859, au premier grand ballet aérien de l'école de cirque de Moscou, puis au développement de la corde lisse, des tissus, et les Arts Sauts.

Famille manipulation	la jonglerie de force aujourd'hui perdue, la jonglerie dandy, Rastelli qui triomphe au Cirque Medrano, origine du système d'enseignement qui se développe à Moscou ; le jonglage d'art et l'émancipation du jonglage à l'égard du cirque puis, actuellement, le « siteswap », passage du figuratif à l'abstrait.
Famille art clownesque	Le nez rouge (1890), le clown autonome (Grock, les Fratellini), les grands burlesques du cinéma (Chaplin, Keaton, Tati...), Jacques Lecoq et le masque neutre, les Nouveau Nez et Madame Française.
Famille art équestre	La fondation du cirque (Astley, puis Franconi) ; la Haute Ecole, cadre noir de Saumur et l'école espagnole ; le divorce aristocratie - peuple et l'invention d'une équitation de spectacle avec voltige et dressage en liberté ; l'écuyère ; Bartabas et le mouvement d'émancipation du théâtre équestre.

C. La fréquentation et l'analyse de spectacles

La constitution d'une culture du cirque inclut la fréquentation de spectacles de cirque, d'autres formes de spectacle vivant et performances artistiques (expositions, films, concerts). Il est souhaitable que les élèves voient pendant l'année un spectacle de cirque classique (Cirque Alexis Gruss, Cirque Arlette Gruss par exemple), un spectacle de cirque contemporain sous chapiteau et un spectacle fondé sur une seule spécialité (jonglerie par exemple).

Il s'agit de les sensibiliser aux grands principes à l'œuvre dans la création artistique au XX^{ème} siècle - au moins pour le spectacle vivant - , pour les questionner :

- la division sociale du travail artistique (mise en scène, dramaturgie, direction d'acteur, interprète - auteur) ;
- les catégories en vigueur du jugement artistique (audace, profondeur, force, inventivité...);
- les notions d'originalité, d'authenticité, d'œuvre et d'auteur ;
- la remise en cause permanente des conventions (du jeu dramatique, de format de durée des spectacles, d'espace scénique, de dispositif de rapport au public) ;

L'analyse des spectacles vus est prolongée et enrichie par la lecture de documents (prospectus, programme, affiche, articles de presse) et la confrontation avec des références artistiques éclairantes). Elle interroge la relation entre le spectacle et le dispositif spatial de la représentation.

2 L'ensemble libre

Respectant les objectifs de formation fixés par le programme et prenant en compte le niveau et le goût des élèves, les ressources de l'établissement et de l'environnement, l'équipe pédagogique dispose librement de cet ensemble, qu'il s'agisse d'une démarche interne à la discipline ou d'une ouverture à l'environnement pédagogique et culturel.

Dans une démarche interne à la discipline, on peut notamment :

- approfondir l'actualisation de certains mythes gréco-romains à l'œuvre dans l'univers du cirque - Hercule, Sisyphe, Atlas, Icare, Pégase -, en prenant appui sur des œuvres d'art ;
- étudier la manière dont le cinéma s'est saisi du cirque dans la première moitié du XX^{ème} siècle, en travaillant sur les références que sont, dans des univers cinématographiques différents, certains films de Tod Browning, Charlie Chaplin, Boris Barnet... ;
- se pencher sur l'évolution de l'affiche de cirque : ses débuts à la fin du XIX^{ème} siècle en relation avec l'essor de la publicité (Caran d'Ache, Forain, Chéret), les artistes de l'entre-deux-guerres (Antonin Magne, Gustave Soury), l'apport du graphisme polonais dans les années soixante-dix, le graphisme français contemporain (André François, Pierre Etaix...);
- étudier la fascination exercée par le cirque sur les artistes de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et la manière dont le saltimbanque,

le clown ou l'acrobate ont été pris comme emblèmes de la condition d'artiste ;

- aborder avec certains élèves l'enchaînement technique à partir d'emprunts à d'autres modes de composition artistique (danse, théâtre, musique, littérature...).

Dans une démarche d'ouverture à l'environnement pédagogique et culturel, on peut notamment :

- monter un projet avec des disciplines autres que les disciplines littéraires et artistiques (mathématiques, biologie, langues vivantes...) à partir de thèmes, questions et problématiques complémentaires ;

- consolider les relations entre l'enseignement et la création, l'école et les lieux de vie artistique et culturel, en utilisant au mieux les ressources offertes par l'environnement (festival, expositions, rencontres avec les professionnels sur leur lieu de travail...), par exemple en se penchant sur le montage d'un spectacle du point de vue de son carnet de création, de sa logistique ou de son économie ;

- interroger la représentation que les média grand public - journaux, télévision - donnent du cirque, notamment à propos de spectacles de cirque médiatisés.

IV. ASPECTS MÉTHODOLOGIQUES DE LA MISE EN ŒUVRE

Les recommandations formulées dans le programme de seconde concernent également le cycle terminal. Dans celui-ci, l'équipe veille tout particulièrement à établir une relation dynamique entre le parcours collectif et l'engagement personnel de chaque élève.

Son choix d'approfondissement d'une famille en début d'année implique la mise en place d'une méthodologie de suivi individualisé, qui concerne et relie sa pratique de plateau et son travail de recherche autonome.

Le projet de chacun trouve sa place dans un projet pédagogique global qu'il appartient à l'équipe d'animer en multipliant les occasions d'échange entre les élèves, en variant les formats d'activité (atelier, présentation de travaux, conférences, recherches et débats), en entretenant un dialogue pertinent avec les autres disciplines et en aménageant une ouverture résolument festive sur la vie de l'établissement.

V. COMPÉTENCES ATTENDUES

A la fin de l'année de première, l'élève a acquis des compétences artistiques, culturelles, techniques, méthodologiques et comportementales. En réalité imbriquées, ces compétences sont distribuées ci-dessous en catégories distinctes dans un souci de clarté : leur repérage vise à faciliter l'évaluation de l'élève par l'équipe pédagogique, et à aider l'élève à apprécier sa progression.

Compétences artistiques	L'élève est capable, <ul style="list-style-type: none"> ▪ en tant qu'interprète : - d'intégrer corporellement des consignes complexes ; - de produire une interprétation (individuelle ou au service d'un collectif) s'appuyant sur des éléments de jeu appartenant à de grandes territoires dramatiques et chorégraphique et témoignant qu'il en a compris l'écriture et les caractéristiques esthétiques ; - de faire à ses camarades, en tant que spectateur « assistant », des propositions témoignant de sa connaissance d'une famille et des liens qu'elle entretient avec les autres familles ;
-------------------------	--

Compétences artistiques (<i>suite</i>)	L'élève est capable, <ul style="list-style-type: none"> ▪ en tant que compositeur et metteur en piste : - d'identifier les caractéristiques du regard porté sur son travail pour y apporter des modifications en termes de nuance, voire de transformation ; - de faire intervenir dans ses présentations des éléments connexes à l'interprétation (dispositif scénique, accessoires, éclairage, musique...) en argumentant ses choix ; - d'intégrer les éléments significatifs d'un style, d'une esthétique et de les détourner avec subtilité.
Compétences culturelles	L'élève est capable : <ul style="list-style-type: none"> - de rendre compte avec pertinence des références majeures des arts du cirque au XX^{ème} siècle (moments-clés, étapes cruciales, apports théoriques ou pratiques marquants) ; - de présenter les caractéristiques de la famille qu'il a choisie en approfondissement ; - de décrire et analyser un numéro en repérant ses caractéristiques stylistiques au moyen d'un vocabulaire approprié ; - d'analyser un spectacle de cirque dans sa spécificité en identifiant ses partis pris esthétiques et, s'il s'agit d'une captation audiovisuelle, ceux de la caméra.
Compétences techniques	L'élève est capable : <ul style="list-style-type: none"> - de s'engager dans une préparation physique générale et spécifique, nécessaire à la pratique maîtrisée et sécurisée de la technique de la famille qu'il a choisi d'approfondir; de maîtriser les éléments de base de celle-ci ; - de donner à voir une illusion de facilité par une gestion économique du mouvement (tensions et lâchers) et la construction d'éléments sécuritaires anti-traumatiques ; - de produire un enchaînement - même simple - dans la technique choisie.
Compétences méthodologiques	L'élève est capable : <ul style="list-style-type: none"> - d'apprécier et d'analyser ce qui constitue la spécificité de la famille sur laquelle il a arrêté son choix en début d'année et, le cas échéant, de celle qu'il lui a associée ; - de comprendre et d'analyser sa pratique personnelle, en lien avec celle des autres, notamment lors d'exercices collectifs ; - de participer à la production d'un événement festif dans l'établissement en y réinvestissant ses acquis de manière originale.
Compétences comportementales	L'élève est capable : <ul style="list-style-type: none"> - de trouver et de garder sa juste place dans le jeu avec ses partenaires lors d'activités collectives ; - de faire preuve d'un engagement dans des projets individuels ou collectifs impliquant une prise de risque maîtrisée et une responsabilité assumée.