HAL open science

Des marginalités encadrées

Elise Lantz

▶ To cite this version:

Elise Lantz. Des marginalités encadrées. Sociologie. Université de Montpellier, 2014. Français. NNT : . tel-01256732

HAL Id: tel-01256732

https://shs.hal.science/tel-01256732v1

Submitted on 15 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Collège Doctoral du Languedoc-Roussillon

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par **UNIVERSITE MONTPELLIER 1**

Préparée au sein de l'école doctorale **:** Territoires, Temps, Sociétés et Développement

Et de l'unité de recherche EA 4614- Santesih, Santé Education et Situations de Handicap

Spécialité : **STAPS**

Présentée par **Elise LANTZ**

DES MARGINALITES ENCADREES

Etude des rapports au handicap dans différentes configurations associatives du monde du cirque contemporain français

Soutenue le 20 Mars 2014, devant le jury composé de :

Marine CORDIER, Maître de conférences, Université de Paris Ouest-Nanterre	Examinatrice
Patrick FOUGEYROLLAS, Professeur, Université de Laval	Rapporteur
William GASPARINI, Professeur des Universités, Université de Strasbourg	Président du jury
Anne MARCELLINI, Professeur des Universités, Université de Montpellier 1 (directrice)	Examinatrice
Claire PERRIN, Maître de conférences – HDR, Université de Lyon 1	Rapportrice
Myriam WINANCE, Chargée de recherche, Inserm – Cermes	Examinatrice

Université Montpellier 1

à Fiore.

REMERCIEMENT

Merci à Anne Marcellini, directrice de cette thèse. Quelle que soit l'avancée de mon travail, elle a su transformer des idées embrouillées en nouvelles directions de recherche. Merci pour sa confiance et son soutien tout au long du cheminement qu'est la thèse.

Merci à Patrick Fougeyrollas et à Claire Perrin pour avoir accepté d'être rapporteurs de ce travail ; ainsi qu'à Marine Cordier, à William Gasparini et à Myriam Winance, pour avoir accepté de faire partie du jury de thèse. Après m'avoir éclairé par vos écrits, merci d'avoir accepté de lire, de juger, et d'apporter vos remarques à ce premier travail de recherche.

Merci à l'ensemble des membres de l'équipe de recherche Santesih, pour les riches interactions et conseils réguliers sur l'avancée de mon travail. Merci tout particulièrement à Gaël Villoing pour ses relectures et encouragements, ainsi qu'à Mélanie Perez et Robin Recours, pour leurs coups de pouce de fin d'écriture.

Merci aux organisateurs et participants des séminaires Handicap et Sociétés, de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales – particulièrement à Isabelle Ville, Jean-François Ravaud, et Emmanuelle Fillion – pour m'avoir offert un espace d'échanges concernant la recherche sur le handicap, dans un cadre accueillant et bienveillant.

Merci à toutes les personnes rencontrées sur le terrain de recherche, sans qui ce travail n'aurait pu avoir lieu. Merci aux pratiquants et intervenants, qui ont accepté ma présence lors de séances de pratique ou lors de spectacles. Merci à tous pour le temps consacré aux entretiens de recherche, et pour m'avoir laissé entrer dans les coulisses des associations.

Merci à Joël, pour m'avoir accompagné tout au long de cette grande aventure, de l'engagement initial vers un doctorat, aux longues soirées consacrées à l'amélioration de l'écriture.

Merci à mes grands-parents, Ariane et Pierre Lantz, pour leur intérêt sans cesse renouvelé à ce travail de recherche. Merci pour le partage de livres choisis dans les immenses bibliothèques qui m'ont fait rêver petite, pour les anecdotes au sujet de leurs auteurs, et pour les lectures théâtrales de passages de ces ouvrages. Merci également pour les relectures minutieuses de ce manuscrit, et les riches discussions qui les ont suivies.

SOMMAIRE

INTRODUCTION **2**

AVANT-PROPOS - DE L'EXPERIENCE PERSONNELLE A LA CONSTITUTION D'UN OBJET DE RECHERCHE SOCIOLOGIQUE 10

THEORIE ET PROBLEMATIQUE **17**

CHAPITRE I. DIFFERENCES ET PLACES SOCIALES 20

CHAPITRE II. LE MONDE DU CIRQUE CONTEMPORAIN 47

CHAPITRE III. SYNTHESE ET PROBLEMATIQUE 78

METHODE **82**

CHAPITRE IV. ETUDE DES PRATIQUES ET DES CONFIGURATIONS 85

CHAPITRE V. ANALYSE DES DONNEES 92

RESULTATS ET ANALYSES **95**

CHAPITRE VI. ELABORATION D'UNE TYPOLOGIE DES « RAPPORTS A LA DIFFERENCE » 96

CHAPITRE VII. CONFIGURATION ASSOCIATIVE DEVELOPPEE DANS LE TYPE *REGROUPEMENT ET MISE A DISTANCE DES DIFFERENCES* .. 105

CHAPITRE VIII. CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES DEVELOPPEES DANS LE TYPE *HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS* 136

SOUS-CHAPITRE VIII-A. DES ETABLISSEMENTS SPECIALISES VERS LE MONDE DU CIRQUE 138

SOUS-CHAPITRE VIII-B. DU MONDE DU CIRQUE VERS LE MONDE DU HANDICAP, LA CREATION D'UN SECTEUR DE PRATIQUE SPECIALISEE ... 170

SOUS-CHAPITRE VIII-C. DYNAMIQUES ASSOCIATIVES CONVERGEANT VERS UNE *HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS* 196

CHAPITRE IX. CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES DEVELOPPEES DANS LE TYPE *DIFFERENCES CORPORELLES CREATIVES* 227

CHAPITRE X. CONFIGURATION ASSOCIATIVE DEVELOPPEE DANS LE TYPE *MIXITE CREATIVE* 261

CHAPITRE XI. EVOLUTIONS DES RAPPORTS A LA DIFFERENCE 283

DISCUSSION **287**

CHAPITRE XII. CIRQUE ET HANDICAP, QUELLES MARGINALITES ? 288

CHAPITRE XIII. FORMULATION DE LA THESE DEFENDUE 306

CONCLUSION **307**

BIBLIOGRAPHIE **316**

INTRODUCTION

L'étude de la participation sociale des personnes dites « handicapées » est un objet qui a mobilisé des chercheurs, dans différentes disciplines des sciences humaines, depuis les années 1970 (Stiker, 2005, 1ère parution en 1982; Winance & Ravaud, 2010). Diverses actions militantes de personnes dites « handicapées » ont alors modifié le paradigme du handicap, en mettant en lumière ses composantes sociales. La nécessité de l'analyse sociologique du handicap s'est alors fait sentir, et nous proposons d'apporter un éclairage supplémentaire à cette élaboration de connaissances déjà engagée depuis une quarantaine d'années. Si la sociologie du handicap est de plus en plus documentée, les recherches relatives à ce champ sont investies inégalement selon les formes de participation à la vie sociale concernées, ou encore, demeurent incomplètes au regard de la restriction des possibilités de participation à l'ensemble de la vie sociale des personnes dites « handicapées ». Les processus d'intégration, d'exclusion, de ségrégation, ou encore d'inclusion des personnes ayant des limitations de capacités sont étudiés de façon inégale selon les dimensions de la participation sociale.

Le statut associatif, celui retenu par l'ensemble des organisations étudiées dans cette recherche, est un statut largement représenté en France dans les secteurs social, éducatif, et médico-social, mais également dans les secteurs culturel, sportif, et de loisir. Pour les personnes dites « handicapées », l'accès aux pratiques collectives organisées par les associations - pratiques libres et volontaires – s'avère de ce fait une dimension importante dans l'étude des processus les menant à des niveaux de participation divers.

En effet, la participation des adolescents « handicapés », notamment aux activités de loisirs, apparaît désormais comme un élément déterminant de leur émancipation et de leur participation sociale en tant qu'adultes, puisqu'elle est le lieu privilégié de la construction d'un réseau de relations extra-familiales et du développement de compétences relationnelles et sociales nécessaires à la transition vers l'âge adulte (Hallum, 1995; Marn, 1999; Wolman, 1994). Pour les adultes devenus handicapés suite à un traumatisme ou une pathologie invalidante, les résultats des travaux de recherche montrent que les processus de reconstruction identitaire et d'intégration sociale sont également fortement influencés par la participation à des activités sportives et de loisir (Marcellini, 2005). Pour certains, le monde associatif est également un milieu privilégié de reprise professionnelle (Marcellini, 2007a).

Nous sommes ainsi dans un contexte scientifique et social dans lequel le mouvement associatif est reconnu à la fois comme majeur dans le processus de transformation de la place sociale accordée aux personnes handicapées mais néanmoins encore insuffisamment étudié et connu (Barral, 2000; Stiker, 2009)

L'objet de ce travail est de contribuer à l'étude des transformations sociales qui se jouent dans l'espace associatif, en les appréhendant dans un monde social particulier, celui du cirque contemporain. Si la forme contemporaine du cirque n'est pas connue de tous, la simple évocation du cirque suscite l'imaginaire.

Pour les non initiés, le cirque est le lieu de la performance physique, des paillettes, des lions qui rugissent ou tournent en rond dans leurs cages, c'est également les voitures colorées qui crachent en continu leur publicité pour les spectacles à venir par un mégaphone, ou encore les clowns qui vendent des ballons pour financer la ménagerie… Cette représentation relie le cirque à l'enfance, à une manière émerveillée de découvrir le monde, et reste figée chez les adultes dont cette image n'a jamais été bouleversée par la rencontre avec les nouvelles formes de cirque.

Pour les initiés, qui savent distinguer les formes traditionnelles du cirque des formes contemporaines (nouveau cirque, cirque contemporain ou encore cirque de création), le cirque est un spectacle qui s'inscrit dans un champ artistique récent, celui de la danse contemporaine et du théâtre contemporain. On peut assister à ces spectacles dans les centres dramatiques et chorégraphiques nationaux, ou encore dans les récents pôles nationaux de cirque.

Cette frontière entre initiés et non-initiés va probablement s'atténuer progressivement en raison du développement exponentiel de nouvelles formes de participation au monde du cirque.

Actuellement, des spectacles professionnels se créent et se jouent, des formations professionnalisantes forment de futurs artistes, tandis que les cours « loisirs » sont de plus en plus prisés par les enfants, mais aussi par les adultes qui font du cirque leur activité de loisir hebdomadaire, entre la piscine et le tango argentin. Pour les plus jeunes, dont la scolarité s'est déroulée ces dix dernières années, le cirque est également associé à la discipline scolaire qu'est l'Education Physique et Sportive. Si la pratique du cirque dans le temps de loisir, dans des écoles de cirque est déjà loin d'être anecdotique[1], une pratique scolaire est maintenant quasi-systématique. En effet, celui-ci peut être pratiqué en écoles maternelle ou primaire et

[1] En 2010 la Fédération Française des Ecoles de Cirque comptait 24.000 adhérents.

s'est également inséré dans la liste d'Activités Physiques Sportives et Artistiques (APSA), venues compléter les diverses activités physiques et sportives (APS) au programme des collèges et lycées depuis 2006[2]. Le cirque est également enseigné dans dix formations professionnelles françaises, trois d'entres-elles mènent à l'obtention de diplômes nationaux supérieurs professionnels[3] équivalents au niveau licence. Les quelques 450 compagnies de cirque contemporain actuellement en activité en France jouent de nombreux spectacles. Les publics de cette programmation de cirque contemporain, comme ceux de la danse et du théâtre contemporain, apparaissent néanmoins comme un groupe homogène sur le plan de ses pratiques et caractéristiques sociodémographiques (professions intellectuelles ou supérieures, et ayant de nombreuses pratiques culturelles), dont les adultes – et non les enfants – sont les spectateurs centraux (Lévy, 2001).

Les différentes formes de participation au monde du cirque contemporain sont en augmentation depuis l'année 2001, décrétée « année du cirque », par le Ministère de la Culture. Cette augmentation du nombre et de la variété des pratiques disponibles est corrélée avec la création et l'institutionnalisation d'associations qui les organisent. Le cirque se forge progressivement une image sensiblement différente de celle qu'il avait auparavant.

Cependant, les représentations du cirque restent encore aujourd'hui associées aux formes variées prises par celui-ci avant les années 1970, années d'émergence des nouvelles formes de cirque. La marginalité et l'altérité font probablement partie du noyau central des représentations sociales du cirque. Une des caractéristiques de ces nouvelles formes est la mise en scène de la diversité des corps et des personnalités. Des auteurs se sont attachés à énoncer les spécificités de ces spectacles qui, en comparaison avec le cirque traditionnel qui les a précédés, mettent en piste l'être humain en prenant davantage en compte son individualité. Certaines auteures ont récemment étudié le rapport à l'étrangeté développé dans ces spectacles, et observé l'exposition de corps différents aux multiples personnalités (Lefèvre & Sizorn, 2007). Malgré ces analyses, on ne peut s'empêcher de noter que la difformité ou l'altérité sont jouées mais rarement montrées. L'intention chorégraphique n'implique pas

[2] Les « arts du cirque » font partie de la liste des APSA, au choix au bac depuis 2006.

[3] Les « Diplôme des métiers des arts du cirque » (DMA, Bac + 2) et « Brevet artistique des techniques de cirque » (BATC, niveau Bac) sont délivrés depuis une dizaine d'année. Récemment, les formations supérieures s'associent avec des universités en Art pour proposer des cursus délivrant un Diplôme National Supérieur Professionnel (Niveau Bac +3).

l'ouverture au recrutement d'artistes ayant effectivement des déficiences ou des incapacités. L'étrangeté est mise en scène... mais rassurons-nous, en rallumant les lumières au moment du salut, la voici disparue ! Apparaissent alors de jeunes artistes, en majorité des hommes, dont les corps évoquent plus l'ascétisme requis pour atteindre la perfection athlétique que l'étrangeté ou l'originalité. Que reste-t-il dans les pensées et les représentations des spectateurs ?

Le cirque contemporain s'intéressant à la démonstration de l'étrangeté qui est en chacun de nous, et valorisant la différence (id.), on pourrait alors penser qu'il accueillerait facilement des artistes visiblement différents, mais la réalité du terrain ne semble pas, à première vue, confirmer cette intuition.

Le cirque contemporain entretient ainsi un rapport particulier à la marginalité, exprimée principalement par la mise en piste[4] des corps. L'étude de ce monde social offre d'autres intérêts au regard de la contribution que nous souhaitons apporter au champ de la sociologie du handicap.

L'émergence récente des nouvelles formes de cirque, dans les années 1970, facilite son étude directe. Les acteurs ayant participé à la création des associations circassiennes sont pour la majorité d'entre eux encore présents et toujours professionnels dans ce monde. Ils peuvent alors être rencontrés et interrogés. L'accès aux données associatives est également facilité, même si certaines associations ont gardé peu d'archives relatives à l'histoire des premières années d'existence de leur structure.

Outre ces facilités méthodologiques, l'émergence récente du nouveau cirque – durant les années 1970 – puis du cirque contemporain – durant les années 1995 – permet de retracer les débuts de ce mouvement artistique et associatif, puis d'identifier les enjeux de ses rapports avec le handicap. Les raisons personnelles et prochainement exposées, qui ont guidé le choix de cet objet de recherche, inscrivent en réalité le parcours du chercheur dans une dynamique globale de rapprochement des mondes du cirque contemporain et du handicap.

S'intéresser au rapport à la différence dans ce monde, c'est appréhender la métamorphose du rapport à la différence hérité du cirque traditionnel et sa proximité avec les spectacles de *Freaks* ; c'est pouvoir identifier les transformations de ce rapport à la différence au contact de « l'institution du handicap » (Barral, 2000) ; c'est pouvoir étudier les choix

[4] Terme dérivé de la « mise en scène » théâtrale, utilisé de manière parallèle dans le cirque en référence aux pistes circulaires des chapiteaux.

réalisés aux moments clé des histoires associatives, les directions prises et les dynamiques de transformation initiées ; enfin, c'est observer quelles sont les interactions avec le monde du handicap. La rapidité avec laquelle le monde du cirque contemporain s'est transformé permet d'appréhender la force des phénomènes sociaux qui agissent sur lui, afin d'enrichir nos connaissances sur le rapport au handicap dans notre société.

La question des liens entre cirque et handicap n'est pas anodine. Considéré comme périphérique, ou secondaire, le cirque est souvent connu uniquement dans ses dimensions de loisir liées à l'enfance. Mais surtout, les représentations sociales du cirque évoquées semblent influencer négativement l'exploration de ses liens avec le handicap. A une certaine époque, le cirque a établi une passerelle entre handicap et monstruosité, un rapprochement que l'on préfère aujourd'hui passer sous silence[5] (Korff-Sausse, 2001). Pourtant, ce sont des phénomènes sociaux globaux qui semblent aller dans le sens d'une proximité accrue du monde du cirque contemporain et du monde du handicap.

L'étude que nous allons présenter est pionnière dans l'analyse sociologique de ces proximités. En effet, si quelques mémoires universitaires ont porté ces dernières années sur le cirque et le handicap, cet objet a été abordé par d'autres entrées disciplinaires. Dans l'objectif d'apporter des angles de compréhension aux implications de la pratique du cirque, plusieurs thèses ou mémoires de médecine ont été réalisés (P. Goudard, 1989) ; d'autres ont théorisé l'utilisation du cirque comme outil en psychologie (Gerbier, 2005; Leroy, 2004), mais également en psychomotricité (Minart, 1996). La fonction éducative du cirque a également été abordée dans le cadre de pratiques de l'éducation nationale (Garcia, 2008) ou de l'action sociale (Bailly, 2007)[6]. Ces approches étudient dans leur majorité les risques ou bénéfices apportés par la pratique du cirque, et laissent percevoir l'importance du cirque considéré comme un moyen d'atteindre des finalités éducatives, d'apprentissage, ou encore de travail psychologique.

Le monde du cirque contemporain comme objet de recherche a été investi ces dernières années par différentes entrées disciplinaires venues des sciences humaines et sociales. Les aspects de socialisation professionnelle des artistes de cirque ont été étudiés (Salamero, 2009),

[5] A ce propos, les financeurs sollicités pour cette thèse ont fait part de leur réserve vis-à-vis d'une recherche dont le titre annoncé mêlait « cirque » et « personnes handicapées », mélange apparemment trop sulfureux pour paraître mériter un financement.

[6] Ces énumérations sont illustratives et ne se veulent pas exhaustives.

des études ethnologiques dans certaines disciplines développées (Sizorn, 2006), et les angles associatifs et politiques ont été explorés (Cordier, 2007). Ces travaux apportent des bases théoriques importantes pour notre recherche.

Si l'on élargit notre angle de vue, le champ des organisations sociales touchant les questions relatives au handicap et au corps en mouvement ont par contre été bien documentées. La dimension du rapport au corps et des représentations du corps atteint ou déficient (image du corps, image de soi, image sociale) mises en jeu dans les pratiques corporelles sont des aspects déterminants des processus de déstigmatisation et de construction d'une identité positive (Arnold & Chapman, 1992; Marcellini, 2005b; Murphy, 1990).

L'étude de la participation aux pratique sportives des personnes dites « handicapées » au sein du milieu associatif est notamment un sujet qui mobilise depuis plusieurs années les chercheurs de l'équipe « Santé, Education, et Situations de Handicap » (Santesih)[7]. Les questions de participation et d'intégration sociale, l'étude des processus de stigmatisation et de déstigmatisation, les enjeux autour des corps « handicapés » en mouvement, les processus de reconstruction identitaire, et au niveau institutionnel les dynamiques de transformation des organisations sociales qui encadrent ces pratiques ont fait l'objet de différentes études et publications.

C'est dans la lignée de ces approches que se situe ce travail de thèse, qui vise à enrichir une compréhension des rapports au handicap, en s'intéressant aux enjeux spécifiques véhiculés par une mise en jeu des corps en mouvement, voire une mise en piste lors de spectacles de cirque.

Ce manuscrit présente en avant-propos les conditions d'émergence de notre objet de recherche, issu d'un regard réflexif sur une pratique professionnelle de professeur en Activités Physique Adaptées[8]. C'est l'élucidation de la position du chercheur à l'objet de recherche qui est ici tentée, au travers d'une mise au jour de points initialement inconscients pour le jeune chercheur, réalisée pour construire la distance nécessaire à un regard sociologique.

[7] Santesih, EA n°4614, Université Montpellier 1

[8] Master STAPS Spécialité APA, délivré par les UFR STAPS

Dans une première partie, une théorisation de cette question de terrain est présentée en trois temps.

Le premier chapitre retrace la manière dont la sociologie s'est intéressée aux questions des différences entre les individus. Notre positionnement théorique nous amène à considérer le handicap comme une différence parmi d'autres, ce qui nous permet d'éclairer le sujet de façon globale, sans se limiter à la sociologie du handicap. L'exploration des processus sociologiques qui mènent à l'attribution de places particulières aux personnes dans une société, au regard de leur différences, permet d'identifier les outils théoriques utilisés par les chercheurs en sciences sociales pour qualifier et rendre compte de ces processus. La définition du handicap comme situationnel est un outil conceptuel spécifique à l'étude des différences singulières que sont les déficiences et les incapacités.

Le second chapitre traite des spécificités du monde du cirque contemporain, composé majoritairement de structures associatives. Les résultats d'une pré-enquête réalisée dans la première phase de notre recherche permettent de présenter un panorama descriptif de la participation des personnes « handicapées » aux pratiques de cirque contemporain. Des éléments de cadrage sont ainsi posés et mènent à la construction d'un questionnement théorique et aux choix relatifs à l'échantillon des associations ensuite étudiées.

Le troisième chapitre de cette partie vise à la théorisation et propose une synthèse des liens entre cirque et handicap dans la littérature et dans la pré-enquête, qui se conclut par l'élaboration du questionnement théorique qui guide ce travail.

Une seconde partie explicite le cheminement méthodologique suivi pour cette recherche. Les faibles données disponibles sur nos questions de recherche en regard de l'importante implication du chercheur sur ces questions nécessitent de penser les conditions de la prise de recul nécessaire. L'utilisation d'une méthode inductive et les allers-retours réalisés entre terrain et théorisation permettent l'appréhension globale d'un objet, puis son étude approfondie avec un nouveau point de vue.

Une troisième partie présente les résultats de la recherche. Les associations ont chacune fait l'objet d'analyses séparées, qui ont ensuite permis d'identifier leurs caractéristiques communes et divergentes dans leur rapports à la différence, mais également les différentes configurations associatives en présence et les dynamiques d'évolution de ces configurations. Ces résultats sont présentés au travers d'une typologie des rapports à la différence que nous

avons construite, plutôt qu'en restituant l'évolution chronologique de la recherche. Cette partie s'ouvre donc par la présentation de la typologie réalisée lors de l'étude, guidée par notre questionnement théorique initial concernant le rapport à la différence des associations.

Dans un premier temps, il s'agit de présenter les modalités de pratique proposées aux personnes « handicapées » rencontrées dans les associations de cirque contemporain qui nous ont permis d'inférer des types de rapports à la différence. Dans un second temps, nous présentons les associations regroupées par types et leurs fonctionnements. Les résultats, ainsi présentés, permettront d'établir des analyses visant à apporter une compréhension globale des configurations associatives qui développent chaque type de rapport à la différence. Le repérage des dynamiques éventuelles de transformations associatives conclut cette partie de résultats.

Enfin, la discussion permet la compréhension des phénomènes globaux proposant des interprétations des résultats de cette recherche, mettant en relation les résultats élaborés au sujet du monde du cirque dans leur contexte national, l'espace social français. Cela permet *in fine* d'aboutir à la formulation de la thèse défendue dans ce travail.

Notre recherche permet ainsi d'appréhender les types de rapport à la différence rencontrés dans le monde du cirque et les configurations associatives dans lesquelles ils se sont développés. Plus largement, il s'agit de mieux comprendre les rapports que notre société entretient avec les personnes dites « handicapées » depuis les années 1970, et de savoir si les associations circassiennes, compte-tenu des rapports singuliers à la différence qu'elles développent, peuvent dans certains cas être des lieux d'expérimentation sociale en explicitant les « apports spécifiques de la vie associative à la société démocratique contemporaine » (Laville & Sainsaulieu, 2013). Nous voulons enfin comprendre si les modes de participation des personnes « handicapées » aux pratiques circassiennes véhiculent *in fine* un système de représentation singulier et nouveau à l'égard du handicap.

AVANT-PROPOS - DE L'EXPERIENCE PERSONNELLE A LA CONSTITUTION D'UN OBJET DE RECHERCHE SOCIOLOGIQUE

Cet avant-propos répond à deux objectifs, étroitement liés. Le premier est de présenter le contexte d'émergence du thème de la recherche et des questionnements qui la guident. Le deuxième est de permettre l'objectivation du rapport à l'objet qu'entretient le chercheur. Ce deuxième objectif répond à la nécessité de prendre du recul sur ses représentations personnelles de l'objet afin de ne pas biaiser la recherche, et permettre ainsi l'analyse de l'influence du positionnement personnel du chercheur sur les situations d'enquête, réalisées dans un espace social partagé; en tant qu'individu en interaction avec d'autres individus.

« Objectiver le rapport subjectif à l'objet », permet d'adopter une attitude extérieure aux éléments observés, et de « ne pas être le jouet des prénotions et des pré-constructions » qui pourraient resurgir si cette démarche théorique préalable n'est pas menée à bien (Bourdieu, 1978, p. 67). Cette auto-analyse est nécessaire aux différentes étapes de l'enquête, en particulier lorsqu'elles comprennent de l'observation participante, d'abord pour pouvoir opérer une prise de distance avec les premières impressions et ensuite pour mieux interpréter ce qui se passe au cours de l'enquête (Beaud & Weber, 2010).

Cet avant-propos est principalement écrit à la première personne car il s'agit d'expliciter le rapport particulier qui me lie avec l'objet de cette recherche en tant que personne, avant de l'aborder en tant que chercheure. Il est entendu que l'évolution de ce rapport à l'objet, son objectivation et la prise de recul nécessaire à une construction théorique cohérente, est un long cheminement qui a été orienté par le travail en équipe : en direction de thèse, lors de séminaires de l'équipe de recherche à laquelle j'appartiens, ainsi qu'au sein d'autres groupes de travail réunissant de jeunes chercheurs sur le thème du handicap.

Sont donc présentées ici les conditions d'émergence des questionnements, sur un terrain étroitement lié à la position sociale et professionnelle que j'occupais au moment de commencer une thèse de doctorat. Des questionnements ont émergé lors d'une pratique professionnelle d'intervenante en cirque dans une association, avec la mission de coordination et développement du projet « handicap » de l'école de cirque. Il paraît important de présenter dans un premier temps les conditions d'accès à cette pratique professionnelle, en commençant par ma rencontre personnelle avec le handicap et le cirque.

UNE SENSIBILISATION FAMILIALE : LE HANDICAP CREE PAR DES OBSTACLES DE LA SOCIETE

Le rapport que j'entretiens avec le handicap a été construit progressivement par mon histoire personnelle. Lorsque j'avais 11 ans, la naissance d'une petite sœur pas comme les autres m'a fait découvrir la différence. J'écris la « différence », et pas le « handicap » puisque c'est la manière dont je l'ai perçu à ce moment-là. C'est probablement l'annonce de la trisomie 21 de cette petite sœur qui a réellement influencé ma perception du « handicap ». Questionnant ma mère au sujet d'un pansement que le bébé avait sur le doigt, elle m'a expliqué qu'une prise de sang avait été effectuée pour réaliser un caryotype afin de confirmer une suspicion de trisomie. Lorsque j'ai demandé la signification de la « trisomie » et les conséquences pour cette petite sœur, ma mère m'a simplement expliqué que si elle était trisomique, elle grandirait plus doucement. Elle pourrait marcher, mais pas à 9 mois comme moi, ni à 1 an, mais probablement plus tard. Elle pourrait communiquer, parler, faire plein de choses, mais peut-être pas autant qu'un autre enfant, elle n'aurait pas accès à des professions très complexes, mais travaillerait peut-être, voire pourrait éventuellement habiter toute seule... Aucune inquiétude alors pour moi. D'ailleurs je ne me souviens pas comment, ni quand, on me l'a confirmé, ça n'avait plus grande importance. C'était ma petite sœur, l'une de ses caractéristiques était d'être trisomique.

Très vite, ma représentation du handicap a été conditionnée par elle, avec une vision très positive (voire excessivement positive) de ses particularités. C'est petit à petit que j'ai compris la difficulté que cela représentait d'être trisomique dans notre société. L'accès à la crèche, à la garderie, ne semblaient pas aller de soi, et sa scolarisation en école maternelle a été bien différente de celle d'un enfant ordinaire. Dans une première école, elle est rapidement privée de récréation parce que la cour n'était pas « aux normes » et qu'étant « trop agile » et ne percevant pas le danger, elle aurait pu, selon les dires de l'institutrice, grimper sur une barrière et tomber de l'autre côté plusieurs mètres plus bas. Elle continue alors sa scolarité dans une seconde école, choisie en fonction de l'architecture de la cour de récréation, environnement plus accessible pour une enfant avec ses caractéristiques. Chaque étape de son parcours scolaire est ensuite un combat pour, selon le choix de nos parents, rester dans le milieu « ordinaire » : pétitions, manifestations devant le rectorat, articles dans le journal, film à la télévision locale, sit-in les jours d'élections... pour qu'elle ait une place en CLIS (Classe pour l'Inclusion Scolaire, en primaire), puis en UPI (Unité Pédagogique d'Intégration, en collège et lycée), structures officiellement réservées aux enfants « handicapés mentaux » mais

dans les faits, sur l'île où nous vivions, saturées par des enfants ayant des problèmes de comportement ou primo-arrivants en France.

Ces évènements, et la lecture familiale qui m'en était donnée, m'ont alors convaincue que les principaux obstacles à une vie « normale » de ma sœur étaient des facteurs externes : des obstacles physiques (la cour d'école), institutionnels (les places limitées en CLIS), et humains (le personnel peu formé, la pression forte pour proposer une orientation en Institut Médico Educatif, dans le monde médico-social).

Tout cela a provoqué chez moi une grande colère vis-à-vis de la société. Il y avait pour moi deux facettes de l'expérience de la trisomie : les moments passés avec ma sœur, que je considérais comme une formidable petite fille que je n'aurais souhaitée différente pour rien au monde ; et puis, le côté handicap, et les difficultés avec l'extérieur, qui réservait toujours de nouveaux obstacles.

C'est avec cette vision du handicap, très orientée par une expérience personnelle, que je me suis formée petit à petit pour travailler auprès de personnes dites « handicapées », avec l'intention d'agir sur ces obstacles identifiés au cours des années précédentes.

Lorsque j'ai passé mon Brevet d'Aptitude aux Fonctions d'Animateur (BAFA), à 18 ans, j'ai choisi la spécialité « animation auprès d'enfants, adolescents, adultes handicapés ». Je me suis rendu compte des représentations du handicap assez négatives qu'avaient les autres personnes inscrites à cette formation, pourtant volontaires pour avoir une meilleure connaissance du handicap. J'ai à cette occasion développé une volonté de participer à de l'information et de la sensibilisation concernant le handicap.

Mon parcours de formation s'est poursuivi par une licence STAPS « Activités Physiques Adaptées ». Ce fut pour moi une révélation lorsque j'ai découvert, lors de cette formation pluridisciplinaire, les différents modèles conceptuels du handicap et notamment le « modèle social », qui définit le handicap comme situationnel. J'ai alors pu mettre des concepts appropriés et des arguments théoriques sur mes intuitions premières : la déficience de la personne n'est pas le seul élément responsable des situations de handicap, la société a également une grande part dans leur production. J'ai ensuite suivi l'enseignement d'un Master professionnel « Réhabilitation par les Activités Physiques Adaptées » au cours duquel j'ai choisi comme sujet de mémoire : « Dynamiques de transformation des représentations sociales du handicap dans le monde associatif : Conception, évaluation et optimisation d'un programme de sensibilisation et d'information ». En se basant sur un modèle social du handicap, qui désigne l'environnement et notamment l'environnement humain comme

dimension impliquée, en relation avec d'autres facteurs, dans la création de situations de handicap, (Fougeyrollas, 2004), l'objectif était de chercher comment transformer cet environnement humain en élément facilitateur de la participation sociale des personnes « handicapées ».

Cette étude était menée dans deux associations de cirque qui proposaient des pratiques de loisir et des pratiques professionnelles. C'est en effet pendant cette formation en Activités Physiques Adaptées (APA) que la question du handicap a rejoint mon deuxième centre d'intérêt, le cirque, que je présente également ici.

UNE ILLUSION : LE CIRQUE CONTEMPORAIN ACCEPTE LES DIFFERENCES INDIVIDUELLES

On m'a emmenée, comme de nombreux enfants, voir des spectacles de cirque traditionnel. Ceux-ci ne m'ont pas émerveillée, mais plutôt ennuyée. Je trouvais les clowns pas drôles, les numéros acrobatiques se ressemblaient tous, la tombola à l'entracte avait comme gros-lots des voitures amenées sur la piste pour en faire la publicité, et les ménageries miséreuses ne me faisaient ressentir que de la tristesse envers les animaux.

Puis j'ai eu une révélation lorsque j'ai vu le Cirque Plume, à 11 ans également, quelques mois après la naissance de ma petite sœur particulière. Cette compagnie, emblème du nouveau cirque, propose des spectacles qui me paraissaient poétiques, magiques, sensibles, avec de la musique jouée par les artistes sur scène… Un spectacle où on regarde partout en même temps de peur d'en rater une miette et au cours duquel on est sans cesse émerveillé. Ce premier spectacle m'a immédiatement donné envie de pratiquer le cirque, d'en faire un métier, d'être artiste de cirque. J'ai donc, dès que j'ai trouvé une école, à 16 ans, pratiqué le cirque.

Cette pratique est progressivement devenue de plus en plus importante, et je suis devenue intervenante en cirque, en passant le Brevet d'Initiateur aux Arts du Cirque fédéral, à 21 ans. Le cirque et le handicap ont commencé à se lier lors de mes stages de master Activités Physiques Adaptées (filière STAPS), qui se sont déroulés dans des écoles de cirque.

J'ai connu alors des écoles de cirque très différentes. Certaines où l'attention première est donnée à l'individu, où les cours s'appellent « jouer », ou « travailler », avec des tranches d'âge larges, et des choix de disciplines de cirque en fonction des motivations des enfants, et non des projections des adultes en fonction de capacités présupposées pour telle ou telle disciplines. D'autres (notamment à Montréal), où le cirque était vu comme le lieu de l'excellence, où des enfants de 6 ans entraient en formation préprofessionnelle, où grâce à des

systèmes d' « avertissement », on excluait rapidement tous les enfants qui posaient problème : comportement, mauvaise exécution d'exercices... Ici, le cirque s'enseignait avec des progressions pédagogiques savamment réfléchies et hiérarchisées, et si on ne réussissait pas la figure n°3, on ne pouvait jamais espérer faire la figure n°4 !

Volontairement, j'ai travaillé dans des écoles dont les orientations correspondaient plus aux premières évoquées : avec des alternances de « jeu » et de « travail », et aucun objectif technique affiché *a priori*. La technique était perçue seulement comme une « nourriture », que l'on propose à ceux qui le demandent. J'ai alors pensé que ces écoles étaient idéales pour avoir des projets autour du handicap, compte-tenu de l'absence d'exigence technique basée sur une norme.

C'est suite à ces expériences que je me suis engagée comme intervenante en cirque dans une association, responsable des cours « handicap » et du développement du projet handicap. Tout en défendant la mixité, l'intégration, la reconnaissance de chacun dans sa différence, je me suis retrouvée intervenante en cirque pour des pratiques particulières, accueillant un public venant d'institutions spécialisées. Je travaillais sur des créneaux en journée dans la semaine et non le soir, les mercredis et samedis, comme c'était le cas pour le reste des pratiques de cirque proposées par l'école. J'étais alors moi-même à l'écart du reste de l'équipe des intervenants. Les tentatives pour créer la mixité entre personnes ayant ou non des limitations de capacités dans l'association étaient très bien perçues par les membres élus et salariés, mais je me retrouvais face à de nombreuses difficultés dès que je voulais mettre en œuvre cette mixité. Actrice de pratiques ségréguées, je ne parvenais pas à mettre en œuvre une mixité au sein de l'association dans laquelle je travaillais.

J'avais pourtant écrit un projet détaillé, basé sur le modèle social du handicap, présentant aux salariés et bénévoles de l'association la façon dont nous pouvions agir sur des éventuels obstacles à la participation des personnes dites « handicapées ». J'avais questionné mes collègues sur leurs difficultés, observé les cours où certains enfants ayant des limitations de capacités étaient intégrés, et prêté une attention particulière à ces enfants lorsque je remplaçais des collègues absents. Et surtout, chaque fois qu'un établissement spécialisé me contactait, je tentais avec lui de mettre en œuvre une pratique partagée au sein de cours ordinaires, afin de mettre en œuvre une réelle mixité... toujours sans succès.

C'est sur cette sensation d'isolement et d'impossibilité à mettre concrètement en œuvre le projet qui me tenait tant à cœur que j'ai décidé que cette thématique du lien entre cirque et handicap serait le sujet de ma thèse de doctorat.

NOUVELLE SITUATION PROFESSIONNELLE… NOUVELLES PRIORITES

Je me suis alors engagée dans un travail de thèse. Une thèse non financée (jusqu'à l'obtention d'un poste d'ATER en 4ème année). Et, je ne m'en suis rendue compte que plus tard, l'évolution de mon positionnement professionnel, au moment où la thèse devenait ma priorité, aurait pu m'apprendre beaucoup concernant les difficultés que j'avais à engager sur le chemin de la mixité l'association qui m'embauchait encore.

En effet, à partir de ce moment-là, mon activité professionnelle a dû devenir plus « rentable ». Je devais travailler pour subvenir à mes besoins tout en libérant du temps pour ma recherche. Je me suis donc centrée sur des activités financièrement rentables. Rentable signifiait alors ne pas travailler seulement une heure pour quatre heures de transport dans la région parisienne. Cela impliquait une organisation professionnelle particulière, en constituant un emploi du temps avec plusieurs cours qui se suivent. Cela nécessitait également d'avoir un bon salaire horaire, et dans l'association où je travaillais, le salaire était différent selon les caractéristiques du groupe accueilli : pour le « Cirque Adapté » (terme qui désigne dans de nombreuses associations les cours de cirque destinés aux personnes désignées comme « handicapées »), on était mieux payé que pour le cirque tout court (je n'ai par la suite jamais rencontré d'autres écoles qui fonctionnent de cette manière). C'était une façon de récompenser la qualification ou l'expérience nécessaire pour travailler avec ce type de public. Rentable voulait donc dire : donner des cours à des groupes de personnes « handicapées », qui se suivent, sur deux journées, aux horaires autres que ceux des « valides ».

Alors que dans l'élaboration de mon sujet de thèse, j'ai longtemps cherché des arguments qui me permettraient de ne pas parler de ces modalités de pratiques ségréguées, ou de les laisser au second plan, c'était ce qui me permettait de payer mon loyer à la fin du mois. J'étais en prise directe avec cette tension ensuite identifiée sur le terrain entre projet idéologique et utilitarisme. A ce moment-là pour moi, le projet, c'était de comprendre comment il serait possible de mettre en place des pratiques inclusives ; l'utilitarisme, c'était d'être intervenant en cirque pour des pratiques ségréguées afin de gagner de l'argent.

Des sociologues alertent pourtant sur les fréquentes contradictions causées par la proximité avec l'objet de recherche et le milieu social étudié. Beaud et Weber conseillent ainsi de se demander quels sont les sujets qui ont été « fuis » *a priori* (2010, p. 21). Ma situation professionnelle me poussait à vouloir étudier les associations dont je pensais qu'elles avaient réussi à mettre en place certaines modalités de pratique qui permettaient la mixité, sans m'intéresser aux autres. Y ayant moi-même participé, je pensais connaître le

fonctionnement de ces pratiques ségréguées, me disant qu'elles n'étaient pas intéressantes. Le terrain me ramenait pourtant régulièrement à ces modalités de pratique, celles identifiées par les acteurs au moyen du terme « handicap » sont les plus nombreuses et se retrouvent dans des associations très diverses du monde du cirque contemporain.

J'ai donc dû me rendre à l'évidence (avec l'aide de mon équipe de recherche) qu'étudier ces associations proposant des pratiques ségréguées avait un intérêt si l'on voulait comprendre les phénomènes de plus grande ampleur qui les traversent.

ÉMERGENCE D'UN QUESTIONNEMENT DE TERRAIN SOCIOLOGIQUE

Le questionnement principal émergeant de ce parcours personnel et professionnel est relatif à la constitution de possibilités de participation diverses pour les personnes « handicapées » au sein d'associations de cirque contemporain, en étudiant les relations qu'entretiennent le monde du cirque contemporain et le monde du handicap.

Un premier niveau de questionnement est relatif aux formes de participation observables des personnes dites handicapées. Quelles sont les modalités de pratique du cirque accessibles à ces personnes ? Quelles sont les éventuelles autres formes de participation possibles à la vie associative circassienne? Quels sont les éléments qui restreignent ou ouvrent les possibilités de participation, selon des configurations liant l'âge, les incapacités, et les modes de vie des acteurs ?

Un second niveau de questionnement est relatif aux organisations associatives. Dans les associations de cirque contemporain, quelle est la prégnance des pratiques ségréguées, par rapport aux pratiques intégrées ou encore inclusives ? Comment de véritables secteurs spécialisés dans le handicap peuvent-il se créer, à l'intérieur des associations, développant des frontières entre personnes « valides » et « handicapées », entrainant même les intervenants de cirque spécialisés dans le « handicap » dans l'isolement de ce nouveau secteur ?

Quels sont les phénomènes qui pèsent sur les associations favorisant l'organisation de secteurs de pratiques ségréguées (même lorsque la volonté des salariés et les projets qu'ils mettent en place sont destinés à favoriser les pratiques inclusives ?). De manière liée, comment un projet « handicap » peut-il se transformer en une création de ponts avec le secteur médico-social et uniquement celui-ci, réduisant ainsi toute la complexité du monde du handicap au secteur de la prise en charge médico-sociale ?

THEORIE ET PROBLEMATIQUE

Les questionnements émergents du terrain ont mené à une exploration de la littérature relative aux rapports entre différences individuelles et places sociales. Nous voulons apporter des éléments analytiques en réponse à l'interrogation initiale sur les possibilités particulières de participation, voire l'absence de possibilité de participation pour un individu, dans un espace social particulier, en raison de ses différences, et plus précisément en raison des différences constituées par des limitations de capacités motrices, intellectuelles, psychiques ou sensorielles.

Un premier chapitre est consacré à une exploration bibliographique déclinée en plusieurs volets. Dans un premier temps, nous explorons les recherches concernant les formes de gestion sociale de la différence, ainsi que les possibilités de participation qu'elles induisent. Nous nous intéressons aux dynamiques éventuelles d'évolution de ces formes de gestion de la différence. Nous présentons ensuite un développement sur les auteurs s'étant intéressés à la norme, constitutive du rapport à la différence. Enfin, nous nous intéressons spécifiquement à la différence constituée par ce qui est nommé dans le langage courant le handicap et les particularités de sa gestion sociale.

Une des questions directrices de cette exploration est de comprendre de quelle manière, dans la construction sociale du handicap en France, un certain nombre de processus restreignent les formes de participation possible ? En effet, des modalités de pratique spécifiques semblent s'être développées pour des personnes ayant certains types d'incapacités, différentes de celles proposées au reste des individus.

L'objectif est de rendre compte de la manière dont les sciences sociales ont étudié les formes de gestion de la différence dans les sociétés. Au-delà de la nécessité de prendre en compte l'existence de personnes « hors-norme », nous voulons comprendre comment ces études ont permis l'émergence de nouveaux courants théoriques et l'invention de méthodologies spécifiques.

Au cours de cette revue de littérature, nous précisons certains concepts, et les modèles théoriques du handicap auxquels ils appartiennent, qui permettent de caractériser les situations rencontrées par les personnes qui présentent des différences.

Un deuxième chapitre cherche à cerner l'espace social particulier que constitue le monde du cirque contemporain, afin de comprendre les dynamiques sociales et historiques à

l'œuvre dans ce monde particulier. Nous présentons des éléments de littérature disponibles concernant les conditions d'émergence du monde du cirque contemporain et son positionnement actuel dans l'espace social. Il n'existe pas à notre connaissance d'approches scientifiques sociologique ou historique concernant les liens entre cirque et handicap, c'est pourquoi une pré-enquête a été réalisée afin d'obtenir des données de cadrage pour notre recherche. Cette pré-enquête et ses résultats sont également présentés dans ce deuxième chapitre.

La mise en relation des éléments de littérature et des données issues de la pré-enquête permet de faire des choix théoriques pour ce travail de thèse. La synthèse qui conclut cette partie permet de traduire nos questions de terrain en un questionnement théorique qui guide notre recherche.

Chapitre I. DIFFERENCES ET PLACES SOCIALES

« On est tous différents. On ne bouge pas pareil, on s'assied pas pareil, on parle pas pareil ; on n'a pas le même air. Tous, on est différents. Et puis, un jour, on rencontre quelqu'un qui est encore plus différent que tous les autres »
Howard Buten, 2001, 1ère parution en 1995

L'intention qui nous guide dans un premier temps est de présenter les travaux sociologiques empiriques qui étudient la manière dont les hommes vivent ensemble au sein de regroupements, communautés, sociétés... avec un intérêt majeur pour les travaux qui ont voulu comprendre la manière dont des individus ont, de tout temps, pris ou ont été assignés à des places diverses dans l'espace social en raison de différences intrinsèques variées que peuvent être le sexe, la couleur de peau, la différence psychique, corporelle, sensorielle... mais également en raison de caractéristiques sociales, comme la richesse ou la classe sociale. Le choix d'utiliser ce terme de « différence » au sens large, s'il est influencé par le vécu du chercheur, répond également à une nécessaire inscription de la recherche dans un domaine plus large que celui qui serait constitué par la sociologie du handicap. Henri-Jacques Stiker, dans son dernier livre *Les métamorphoses de la question du handicap* (Stiker, 2009), présente les questions posées par le handicap comme des manières de penser généralisables, qui pourraient servir de « révélateur et régulateur » des excès de notre société.

Quelles possibilités de participation variées sont laissées aux individus selon leurs différences ? Comment l'organisation sociale peut-elle créer des frontières entre différents types d'individus, parfois aux franges des sociétés pour exclure visiblement, ou parfois plus insidieusement à l'intérieur d'elles-mêmes ? De quelle manière la plus ou moins grande diversité des individus qui font partie d'une société influence les dynamiques de transformation de cette société ?

Les premiers travaux présentés sont ceux qui ont étudié les formes de gestion de la différence développées par les sociétés avec une prise en compte de l'ensemble des différences entre individus. Puis nous nous intéressons plus précisément à un type de différences particulières, celles qui sont souvent classifiées dans le champ du « handicap ».

Nous explorons ainsi les différentes théories et modélisations du handicap en lien avec les courants de pensée au sein desquels elles émergent.

1. LES RESEAUX D'INTERDEPENDANCE CONSTITUTIFS DES SOCIETES

Un objectif premier de la sociologie a été de comprendre la spécificité des groupes d'individus, dont l'action était considérée comme plus complexe que le résultat d'une somme d'actions individuelles. C'est la tâche à laquelle se sont attelés les premiers sociologues, qui ont tenté de mettre à jour des règles qui régiraient les fonctionnements de ces groupements « sociaux » d'individus. Etudier les groupes sociaux nécessite d'adopter une perspective historique afin de s'intéresser à l'évolution de leurs formes. Afin de saisir l'évolution des sociétés, plusieurs chercheurs se sont attachés à l'étude de sociétés dites « anciennes », en les comparant avec les sociétés dans lesquelles ils vivent.

1.1. L'INSTABILITE SOCIALE COMME CONSEQUENCE DE L'EVOLUTION DES SOCIETES

Ferdinand Tönnies, philosophe et sociologue allemand, analyse dans son ouvrage précurseur *Communautés et Sociétés* l'évolution des formes de groupements sociaux (Tönnies, 2010, 1ère édition en 1887).

Tönnies appelle les groupements humains anciens des « communautés », dont la famille est souvent l'unité de base, support de liens resserrés. Les communautés étaient les formes de regroupement les plus développées jusqu'au 19ème siècle où Tönnies écrit, et correspondent selon lui à la métaphore d'une « vie réelle ». Tönnies a ainsi montré la stabilité de chaque individu dans une telle société, tout au long de sa vie, qui avait une place bien précise. Ravaud et Stiker, s'intéressant récemment à ces formes de sociétés, donnent ainsi un exemple concernant un nain, qui malgré sa différence, était intégré, « à la condition de ne pas prétendre sortir de sa condition, fixée une fois pour toutes » (Ravaud & Stiker, 2000). Ainsi, « l'individu est une composante d'un tout indécomposable. Il a une place déterminée, dès sa naissance » (id.). La caractéristique principale de ces sociétés était de garantir une place à chacun, à condition qu'il l'accepte, sans quoi les sociétés excluent pour ne pas être déstabilisées.

Durkheim, un des pères français de la sociologie, s'est également intéressé aux différentes organisations des sociétés en étudiant plus précisément le concept de travail. Pour lui, c'est la division du travail qui est créatrice de certains types de sociétés.

Au sujet des sociétés anciennes, le concept de solidarité mécanique, qu'il utilise, désigne une société dans laquelle une faible division du travail implique une certaine similitude dans les tâches accomplies par les individus. Les parties priment alors sur le tout, comme l'individu prime sur la société. Ce premier concept, métaphore venue de la physiologie, comme de nombreuses autres lorsque les sciences humaines et la physiologie constituaient différentes facettes du travail d'un même chercheur, désigne la manière dont sont unies entre elles les molécules des corps bruts ou inorganiques.

Ces sociétés sont caractérisées par une « solidarité mécanique » définie par Durkheim. Les groupements plus récents, relevant de l'appellation de « sociétés » selon Tönnies, sont sources de moins de liens sociaux entre personnes, alors plus enclines à l'individualisme (Tönnies, 2010, 1ère édition en 1887). Cette organisation entraine un réel risque d'isolement. Le mot « organique » correspond à l'état physiologique d'un corps constitué d'organes. C'est dans cette lignée scientifique que Durkheim écrit : « Cette solidarité ressemble à celle que l'on observe chez les animaux supérieurs. Chaque organe, en effet, y a sa physionomie spéciale, son autonomie, et pourtant l'unité de l'organisme est d'autant plus grande que cette individualisation des parties est plus marquée » (Durkheim, 2007, p. 101). La place garantie à chacun était ainsi liée à un poste de travail précis. Le concept de solidarité organique, replacé *a-posteriori* par une étude de son texte, désigne « l'interdépendance des parties d'un ensemble : tout changement dans une partie se traduit par un changement dans les autres » (Besnard, Borlandi, & Vogt, 1993, p. 3). Dans ces sociétés plus modernes, la division sociale du travail crée une diversité de places sociales. De même, la diversité des formes de lien social est plus importante et les mobilités individuelles possibles, contrairement à ce qui a été observé au sujet des sociétés anciennes. En contrepartie, les liens entre individus sont plus lâches, l'individualisme est grandissant et le risque d'isolement à l'intérieur même de la société est plus fort

Ces éléments théoriques mettent en relation directe les possibilités, pour les individus, de mobilité, de liberté, de choix de places au sein de sociétés, et les risque d'exclusion qui pèsent sur ces mêmes individus. Si les modélisations par oppositions permettent la compréhension de phénomènes, on peut raisonnablement considérer le passage de

communauté à société comme progressif, les deux types de groupements humains coexistant toujours, même si les seconds tendent à remplacer les premiers. A l'échelle d'un individu, lorsqu'il essaie d'aller à l'encontre d'une prédestinée sociale, par exemple de par sa famille de naissance, ou de par ses caractéristiques physiques et mentales, il arrive que sa destinée ne relève plus d'une responsabilité sociale (car il n'accepte pas sa place), mais d'une responsabilité individuelle.

Appartenir à un groupement humain quel qu'il soit, communauté ou société, ancien ou nouveau, enjoint les individus à une certaine forme de stabilité. Dans les sociétés anciennes, la stabilité est ferme et définitive au risque de l'exclusion totale, alors que dans les sociétés modernes, les mouvements sont possibles, mais avec un risque d'exclusion plus subtil qui peut potentiellement pousser les individus à préférer la stabilité, les individus qui sont à des places défavorisées ont donc de grandes chances d'y rester.

1.2. LE RESEAU D'INTERDEPENDANCE PERMET LE MAINTIEN DE L'ORDRE SOCIAL ETABLI

Georges Simmel, était en premier lieu un philosophe, comme de nombreux penseurs du début du 20ème siècle et a fait partie de la Société Allemande de Sociologie présidée par Tönnies. Simmel porte son attention avant d'autres sur les relations entre individus : « Une sociologie proprement dite étudiera seulement ce qui est spécifiquement social, la forme et les formes de l'association en tant que telle » (textes écrits en 1894Simmel, 1981, p. 165). Simmel prend des objets variés pour élaborer des théories concernant les relations entre les individus. Il explore ainsi divers thèmes s'attachant souvent à des individus appartenant à des groupes minoritaires ou stigmatisés : les pauvres, les étrangers, les femmes… en prenant en compte les processus de sociabilité, les liens sociaux, et les interactions entre individus.

C'est son étude relatée dans l'ouvrage *Les pauvres* qui retient le plus notre attention. Cette étude s'intéresse aux individus différenciés par une caractéristique précise : la possession d'une quantité plus ou moins importante (voire nulle) d'argent. Cette caractéristique, qui est extérieure aux individus, les différencie pourtant fortement et régit leur mode de relation aux autres personnes vivant au sein de la même société. Simmel s'intéresse alors plus particulièrement aux liens qui existent entre individus pauvres et individus riches. Portant l'attention de ses lecteurs sur les interactions dont est constituée la société, il décrit un réseau d'interdépendance constitué de droits et d'obligations qui lient les individus. Dans cet ouvrage, l'objet d'étude n'est donc pas les pauvres, ou la pauvreté, mais la relation d'assistance

qui va se créer entre une personne pauvre et la société dans laquelle elle évolue (Simmel, 2011).

Les pauvres ont une place spécifique dans la société et non en dehors de la société. C'est la nécessaire stabilité du réseau d'interdépendance qui justifie l'assistance portée aux pauvres. Mais l'objectif n'est pas que les pauvres ne soient plus pauvres, comme on pourrait naïvement le penser. Le processus à l'œuvre n'a pas pour objectif la réduction des différences mais plutôt la conservation d'un certain équilibre social, dans lequel chacun a besoin d'une place reliée à celle des autres. Certaines places étant plus enviables que les autres, l'objectif de ceux qui les ont est de les conserver. Or, pour être riche il faut bien qu'il y ait des pauvres, sinon par rapport à qui serait-on riche ?

La gestion des liens sociaux et plus précisément des liens entre les personnes se différenciant le plus est un des éléments constitutifs de l'ordre social. Ce réseau d'interdépendances n'est pas basé sur un objectif d'égalité mais plutôt sur une gestion efficace des différences, afin que les revendications d'égalité (de droits, d'argent…) ne viennent pas déstabiliser l'ordre social. L'assistance aux pauvres répond ainsi à une nécessité de conserver un ordre social, ordre dans lequel certaines positions sont enviables et maintenues par un système de relations.

Certaines personnes pourtant ne contribuent pas à l'ordre social. Se plaçant, volontairement ou non, en dehors des réseaux d'interdépendances, sont alors considérées comme « déviantes ».

1.3. DE L'ETUDE DE LA « DEVIANCE » A CELLE DE LA DIFFERENCE

Aux débuts de la sociologie, la déviance était considérée comme une simple exception à la règle, on n'en donnait donc pas d'explication théorique. Dans les années 50, aux États-Unis, les élèves de Simmel, dans le courant de pensée de l'« école de Chicago » s'intéressent principalement aux formes de déviances, non prises en compte par les théories sociologiques préalables.

Ce glissement de sujets d'étude s'accompagne parallèlement d'un glissement théorique, ce courant s'intéressant principalement aux interactions entre individus. Les théories interactionnistes sont donc nées de la nécessaire prise en compte et compréhension de la déviance, non encore théorisée en sciences sociales. Le point de départ de l'interactionnisme symbolique, théorie issue de ce courant de pensée, est de partir des significations que les individus donnent à leur action.

Ce sont les différences les plus caricaturales : déviance, criminalité, qui ont au départ été concernées par les études de ceux faisant partie de l'école de Chicago. De nouvelles théories sociologiques ont été créées, qui ont pu ensuite s'appliquer à tous les individus ou groupes d'individus, qu'ils soient considérés ou non comme « déviants ».

Il est important de noter que le terme employé, « déviance », a intrinsèquement une connotation négative. Le fait de poser une théorie comme « règle générale » valable pour l'ensemble de la population indique la prise en compte de l'existence d'une norme et l'acceptation de celle-ci comme référence. Les personnes qui s'écartent de l'ordre social en se plaçant en dehors du réseau d'interdépendances entrainent l'élaboration de nouvelles théories, dont la visée première est de proposer des solutions pour les faire rejoindre la norme.

2. LES DIFFERENCES ET LA RELATIVITE DE LA NORME

> *« Tous ceux qui ont visé, comme moi, à la fixation du sens du concept de normal ont éprouvé le même embarras et n'ont pas eu d'autre ressource, face à la polysémie du terme, que de fixer par décision le sens qui leur paraissait le plus adéquat au projet théorique ou pratique qui appelait une délimitation sémantique. »*
>
> *Georges Canguilhem, 1975, p. 173*

Une société est constituée d'individus unis par un réseau d'interdépendances. Certains ont des places plus enviables que d'autres, entrainant des possibilités de participation plus grandes. Les places sociales sont d'autant moins favorables que l'écart aux normes dominantes est grand. Comment, dans la constitution d'une société, certains individus imposent progressivement une manière de penser, de fonctionner, qui devient une norme légitime, plaçant ainsi les autres hors norme ?

2.1. LA FONDATION D'UNE NORME

Norbert Elias, écrivain et sociologue allemand, étudie lui aussi de manière centrale les liens d'interdépendances entre individus. Il utilise la métaphore du jeu d'échec, qui symbolise un échiquier social, dans lequel les mouvements de chacun ont une influence, directe ou indirecte sur les mouvements des autres individus. Un de ses travaux, *Logiques de l'exclusion*,

concerne l'étude approfondie d'une ville ouvrière anglaise et des configurations sociales qui s'y sont développées, qui ont mené à l'exclusion de certains groupes d'individus (Elias, 2001, 1ère édition en 1965).

Dans cette communauté particulière, une partie de la population, les « marginaux », est déconsidérée, mise à l'écart d'une partie des activités de la ville. Elias, s'intéresse aux différences entre « établis », installés depuis longtemps dans la ville, et « marginaux », récemment arrivés suite à une crise économique. Il montre une catégorisation basée sur des comportements et des connaissances incorporés par une histoire et une expérience commune. En effet, l'ancienneté des établis leur a permis de construire une culture commune.

Elias montre qu'entre établis et marginaux, la distinction n'est pas liée à des caractéristiques particulières, mais relève plutôt d'un écart par rapport aux valeurs, aux comportements, aux modes de pensée établis. Ce fonctionnement est caractérisé comme un « racisme sans race », une exclusion sans fracture économique. Il suffit qu'il y ait une seule différence, l'ancienneté de l'établissement d'une communauté par rapport à une autre, pour créer la stigmatisation.

L'analyse réalisée par Elias montre la rapidité à laquelle peut se construire une norme et un processus d'exclusion associé, même lorsqu'il n'y a aucun élément substantiel de différenciation entre les individus, en dehors des comportements communs développés par leur expérience commune. Ravaud et Stiker avancent à propos de l'exclusion décrite ici qu'elle « s'inscrit aussi dans des rapports sociaux de pouvoir » (Ravaud & Stiker, 2000).

Mais de nombreuses autres caractéristiques que celle de l'appartenance ou du vécu social peuvent expliquer la création de normes, notamment les différences d'ordre biologique.

2.2. LA REMISE EN QUESTION D'UNE NORME BIOLOGIQUE

Georges Canguilhem est d'abord un philosophe qui s'est ensuite formé en tant que médecin et intéressé à l'épistémologie de la médecine. Dans sa thèse de médecine, Canguilhem élabore une réflexion philosophique qui vise à comprendre les modes de pensée liés à la médecine, en explorant les modes de catégorisation et de définition de la pathologie (Canguilhem, 1975)

Canguilhem s'intéresse aux raisons sous-jacentes à la définition des pathologies. La première raison identifiée est la nécessité de soigner, qui a entrainé le développement de modélisations médicales associant un symptôme à un traitement.

En se permettant une illustration manichéenne de sa théorie, il y a deux façons principales de penser la maladie, selon qu'on en attribue la cause à la lutte de l'organisme, nécessairement bon, contre le mal extérieur, ou selon qu'on attribue la cause de la maladie à un dérèglement intérieur de forces plus complexes : « Dans la maladie, ou mieux dans l'expérience de l'être malade, elles voient une situation polémique, soit une lutte de l'organisme et d'un être étranger, soit une lutte intérieure de forces affrontées. » (id., p.13). L'hypothèse concernant une source du déséquilibre à l'intérieur de la personne amène à se questionner sur cet équilibre. C'est « la formation d'une théorie des rapports entre le normal et le pathologique selon laquelle les phénomènes pathologiques ne sont dans les organismes vivants rien de plus que des variations quantitatives, selon le plus et le moins, des phénomènes physiologiques correspondants » (id., p.14).

Dans cette recherche de l'équilibre, il est nécessaire de savoir où est le point stable. En considérant que le pathologique corresponde à une variation du vivant défini comme « normal », vient alors la nécessité de connaître deux éléments : qui classifie-t-on comme normal, et à partir de quelle variation un individu est considéré comme pathologique ?

Pour répondre à cette question, Canguilhem cite Auguste Comte. Ce dernier fait partie de ceux qui définissent la pathologie comme une variation par rapport au normal, mais il ne définit pas le normal, qui est seulement éclairé par une idée d'« harmonie », ainsi ramené à un concept « qualitatif et polyvalent, esthétique et moral plus encore que scientifique » (id., p.23).

Canguilhem se livre alors à une définition du normal éclairée par une dimension sociale : « Redevenir normal, pour un homme dont l'avenir est presque toujours imaginé à partir de l'expérience passée, c'est reprendre une activité interrompue, ou du moins une activité jugée équivalente d'après les goûts individuels ou les valeurs sociales du milieu. » (id., p.72-73). Cette description de la normalité ou de l'absence de pathologies, qui pourrait s'apparenter à d'autres beaucoup plus récentes prochainement présentées dans le déroulement de cette réflexion, prend en compte la relation entre la variation biologique subie par un homme, son activité, ses goûts individuels et les valeurs sociales du milieu dans lequel il vit.

La normalité est ainsi pour cet auteur une expérience individuelle à mettre en lien avec des valeurs sociales. Un individu ayant une restriction d'activité suite à un accident pourrait ainsi relativiser en fonction de ses valeurs : « Même si cette activité est réduite, même si les comportements possibles sont moins variés, moins souples qu'ils n'étaient auparavant, l'individu n'y regarde pas toujours de si près. » (id., p.73). Il est ainsi fait mention d'une notion

d'acceptation du manque, illustrée par l'exemple d'un homme, qui, suite à une atrophie partielle du bras, a subi une chirurgie : « Il est certain que, relativement à l'autre bras, le bras lésé et restauré chirurgicalement ne sera pas normal du point de vue trophique et fonctionnel. Mais en gros l'homme reprendra son métier qu'il avait choisi, que les circonstances lui avaient proposé sinon imposé, dans lequel en tout cas il plaçait une raison, même médiocre, de vivre […] Le malade retient qu'il n'est pas manifestement invalide » (id., p.73). Cette citation illustre la mise en relation des caractéristiques individuelles avec l'environnement, le métier devenant le moyen d'affirmer sa non-invalidité. Ce métier semble primordial, paraissant être l'unique moyen de reprise d'une activité antérieure.

Dans la peinture du normal dressée au moyen de cas détaillés, s'affine progressivement une conception du normal, qui serait donc variable d'un individu à l'autre. Ainsi, l'expert qui doit déterminer l'invalidité aurait connaissance de cette relativité du normal : « le médecin praticien se contente assez souvent de s'accorder avec ses malades pour définir selon leurs normes individuelles le normal et l'anormal » (id., p.74). Le concept de maladie est donc grandement situationnel, influencé à la fois par l'appréciation du malade, mais plus encore par son milieu social : « C'est l'appréciation des patients et des idées dominantes du milieu social plus que le jugement des médecins qui détermine ce qu'on appelle "maladie". » (id., p.74). Tandis que les médecins ont leur propre norme, sur laquelle se baser pour accomplir ce qui les intéresse : diagnostiquer et guérir, ils prendraient également en compte une autre norme, sociale celle-ci, pour déterminer l'état du patient. Les dimensions physiologiques et sociales sont ainsi intimement liées dans la définition de la norme entendue dans un environnement social particulier, qui se situe dans les limites d'une variation d'un équilibre central.

Dans la suite de ses réflexions, Canguilhem apporte un éclairage dans la recherche d'un terme alternatif à « normal ». Il précise de manière intéressante la différence entre *anomalia* et anormal, concepts selon lui injustement compris comme similaires. L'anomalie, qui vient du grec *anomalia*, signifie inégalité, aspérité, irrégulier, et est opposé à *anomalos*, qui signifie uni, égal, lisse (id., p.81). L'anomalie relève donc de la variation individuelle, de la diversité, et non de la maladie, alors que le pathologique est seul considéré comme anormal.

Mettant en relief cette possibilité d'anomalie en tant que variation individuelle, et non comme anormalité, cet auteur va d'ailleurs plus loin en montrant la relativité des concepts normal/anormal : « Sans doute il y a une façon de tenir le pathologique pour normal, en définissant le normal et l'anormal par la fréquence statistique relative. En un sens on dira qu'une santé parfaite continuelle est un fait anormal. » (id., p.86). Plus loin que la « variation

individuelle », la norme serait également une variable, évolutive, qui pourrait alors rendre compte d'une différence inventive. « Dans la mesure où des êtres vivants s'écartent du type spécifique, sont-ils des anormaux mettant la forme spécifique en péril, ou bien des inventeurs sur la voie de formes nouvelles ? » (id., p.88-89).

Présentée comme variable, la norme est pensée comme influencée par les caractéristiques ethniques, mais aussi par l'environnement social, culturel, religieux : « Ce ne sont pas seulement les variations individuelles apportées à des « thèmes » physiologiques communs chez l'homme blanc dit civilisé qui nous paraissent intéressantes comme expression de la normativité biologique humaine, mais plus encore les variations des thèmes eux-mêmes de groupe à groupe, selon les genres et les niveaux de vie, en rapport avec les prises de position éthiques ou religieuses relativement à la vie, bref des normes collectives de vie. » (id., p.107).

Dans la démonstration que Canguilhem développe sur le caractère situationnel des normes, un exemple qu'il cite nous intéresse particulièrement car il concerne les corps entraînés à l'effort des yogis hindous, étudiés par Laubry et Brosse, dont les fonctions physiologiques sont hors normes : « Obtenir un changement du rythme du pouls allant de 50 à 150, une apnée de 15 minutes, une abolition presque totale de la contraction cardiaque, c'est bien faire craquer les normes physiologiques. » (id., p.107). Cette façon de sortir de la norme, que l'on peut retrouver chez les pratiquants d'activités physiques à haut niveau, comme dans le sport ou le cirque, est aujourd'hui au cœur des débats concernant l'amélioration de l'humain (Marcellini, Vidal, Ferez, & Leseluc de, 2010). Ces débats touchent à des dimensions plus sociales que biologiques. Si les réflexions de Canguilhem appréhendant la médecine se terminent par une relativisation de l'importance de la norme, en mettant en avant une normativité biologique : « Il nous semble que la physiologie a mieux à faire que de chercher à définir objectivement le normal, c'est de reconnaître l'originale normativité de la vie. » (Canguilhem, 1975, p. 116), il dénonce par contre l'ordre normatif social qui ne reconnait pas l'originalité des anormalités : « toute préférence d'un ordre possible s'accompagne, le plus souvent implicitement, de l'aversion de l'ordre inverse possible. Le différent du préférable, dans un domaine d'évaluation donné, n'est pas l'indifférent, mais le repoussant, ou plus exactement le repoussé, le détestable » (id., p.178). Cet ordre normatif est parfois remis en question par des individus dont les besoins diffèrent de ceux de la majorité : « Il suffit qu'un individu s'interroge dans une société quelconque sur les besoins et les normes de cette société et les conteste, signe que ces besoins et ces normes ne sont pas ceux de toute

la société, pour qu'on saisisse à quel point le besoin social n'est pas immanent, à quel point la norme sociale n'est pas intérieure, à quel point en fin de compte la société, siège de dissidences contenues ou d'antagonismes latents, est loin de se composer comme un tout. » (id., p.191). La norme sociale reste ainsi un élément relatif, non directement perceptible par les individus, qui ne correspond jamais aux besoins de l'ensemble des individus composant une société.

« Si les normes sociales pouvaient être aperçues aussi clairement que des normes organiques, les hommes seraient fous de ne pas s'y conformer. Comme les hommes ne sont pas fous, et comme il n'existe pas de sages, c'est que les normes sociales sont à inventer et non pas à observer. » (id., p.194). Canguilhem remet ici en question la recherche perpétuelle de la « bonne » norme, qui par définition n'existe pas.

2.3. L'EVOLUTION DES NORMES AU COURS DE L'HISTOIRE

Les normes sociales seraient ainsi à inventer, mais certains groupes sociaux dominants ne se sont pas privés pour en imposer certaines au détriment d'autres groupes, afin de maintenir la stabilité du réseau nécessaire à la protection de leur position favorable.

Foucault, philosophe et historien français, est connu pour ses travaux historiques sur la psychiatrie et la médecine, dans lesquels il étudie l'évolution des modes de traitement et de gestion sociale de la folie au cours des siècles. Pour lui, une des caractéristiques des sociétés modernes, est qu'elles ont mis en place un pouvoir légitimé par la reproduction des normes et valeurs. La norme serait contraignante, ayant un « rôle d'exigence et de coercition », dont la fonction ne serait pas d'exclure mais serait liée à une « technique positive d'intervention et de transformation » (Foucault, 1961). La participation aux activités d'une société est pour lui intimement liée au fait de se conformer aux normes et valeurs dominantes. Les degrés de participation possibles sont ainsi conditionnés par la volonté, ou la possibilité de rejoindre la norme.

Foucault livre une analyse qui vise à remettre en cause certaines pratiques qui se légitiment grâce à une scientificité, les « politiser, et donc soumettre à une mise en question publique », et analyser les relations de pouvoir sous tendues par cette normalisation (Legrand, 2007).

Les individus sont ainsi positionnés entre eux selon leurs différences, sur une échelle hiérarchisant leur éloignement à la norme. La hiérarchie ainsi créée justifie des avantages dont profitent certains individus ou groupes d'individus par leur proximité de la norme. Les

avantages procurés par cette proximité incitent ces individus à adopter une attitude conservatrice, leur position étant intimement liée à la stabilité de la norme. Les individus qui en sont le plus éloignés s'inscrivent dans une dynamique de tentative de rapprochement de la norme. Cette dynamique est utile à la conservation de la norme car elle donne par là un objectif à ces individus, autre que celui qui pourrait consister à remettre en cause la norme.

3. LES MODELES THEORIQUES SPECIFIQUES AU HANDICAP

C'est peut-être lorsque l'inscription dans une dynamique normalisatrice est impossible en raison de différences inscrites dans les corps, différences non réductibles par une quelconque contrainte externe ou interne, que des groupes sociaux en viennent à remettre en question des normes inatteignables pour eux.

Erving Goffman, sociologue américain, a mené d'importantes études qui questionnent la norme dominante érigée dans son pays : « on peut affirmer sans absurdité qu'il n'existe en Amérique qu'un seul homme achevé et qui n'ait pas à rougir : le jeune père de famille, marié, blanc, citadin, nordique, hétérosexuel, protestant, diplômé d'université, employé à plein temps, en bonne santé, d'un bon poids, d'une taille suffisante et pratiquant un sport. » (Goffman, 1975, p. 151). Les personnes qui sont trop éloignées de cette norme subissent un stigmate, terme qui fait référence à « la situation de l'individu que quelque chose disqualifie et empêche d'être pleinement accepté par la société » (id., p. 7). Goffman montre la manière dont des croyances et rapports à la norme particuliers dans une société peuvent entraîner une catégorisation de certaines personnes, désignant certaines comme « normales » et stigmatisant les autres, restreignant par là leur possibilités de participer à la société.

Nous entrons dans le champ du handicap lorsque les raisons de catégorisation sont une forme de différence particulière, que sont les différences psychiques, physiques, intellectuelles, ou sensorielles... qui vont être qualifiées de déficience en référence à la norme biologique d'un individu dit « valide ». Les personnes qui ont des déficiences sont également très rapidement classifiées sous un terme générique, qui est le « handicap » et ses dérivés, handicapés, personnes « handicapées » ... ou à d'autres époques infirme, débile, estropié, indigent…(Stiker, 2005, 1ère édition 1982).

Nous nous intéressons donc aux personnes qui sont désignées comme « handicapées » parce qu'elles présentent une déficience ou des troubles, et un certain nombre d'incapacités qui

en résultent. Comme nous le verrons, la notion de « handicap » est relative, et le handicap selon un modèle social est le résultat d'une interaction entre une personne, ses caractéristiques propres, et son environnement constitué par la société. Toutefois, ces personnes subissent des restrictions de participation de façon récurrente, et sont étiquetées par la société, il faut donc pouvoir les désigner afin d'étudier le contexte dans lequel elles se trouvent. Nous nommons ainsi parfois pour cette thèse les personnes auxquelles nous nous intéressons personnes dites « handicapées », ou « handicapées » car désignées comme telles dans la société actuelle (loi 2005 « pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées »)[9], afin de faciliter la lecture.

L'étude des processus de construction du handicap constitue aujourd'hui un réel champ de recherche en sociologie. Cette partie est l'occasion de nous situer dans ce champ, et de présenter les apports théoriques qui facilitent notre compréhension des enjeux relatifs aux questionnements poursuivis.

Une des caractéristiques principales des personnes dites « handicapées » est qu'elles peuvent se retrouver dans toutes les classes sociales, tous les pays, être des hommes ou des femmes... La présence de ces personnes interroge donc de manière particulière le rapport à la norme, et les propriétés d'acceptation de la différence de n'importe quelle société, un handicap pouvant survenir au sein de n'importe quel groupe social.

Il ne faudrait toutefois pas penser que la répartition des personnes « handicapées » est la même dans tous les pays et dans toutes les classes sociales. En effet, une des premières raisons des disparités entre pays est conceptuelle, elle est relative à la diversité des classifications, des diagnostics, et des modes de catégorisation selon les sociétés.

L'autre raison, raison majeure, concerne les milieux sociaux dans lesquels on retrouve plus de déficience en raison des conditions de vie. Il y a de fortes inégalités sociales de santé, liées aux inégalités sociales au sens large. Le handicap ne fait pas exception, et Mormiche et Ravaud (2003) montrent des inégalités sociales face au handicap. En utilisant une enquête de grande ampleur, l'enquête Handicap-Incapacités-Dépendances[10], les auteurs montrent d'abord qu'il existe une relation directe en France entre le milieu social et l'espérance de vie. Les

[9]Loi n°2005-102

[10]Les enquêtes « Handicaps-Incapacités-Dépendance » sont les premières enquêtes populationnelles représentatives de la situation française sur le handicap.

personnes appartenant aux catégories socioprofessionnelles les plus basses ont une espérance de vie plus faible. Ensuite, cet écart se creuse lorsqu'on parle d'espérance de vie sans incapacité physique ou mentale. « L'illusion consolatrice longtemps entretenue par la « sagesse populaire », selon laquelle mieux vaut être pauvre et en bonne santé que riche et malade s'écroule : en moyenne, les deux - richesse et santé - vont de pair. » (Ravaud & Mormiche, 2003). En conséquence, l'idée de la répartition des personnes « handicapées » dans tous les milieux nationaux et sociaux est à nuancer, le milieu jouant un rôle à de nombreux niveaux dans le processus menant à une situation de handicap.

Mais s'intéresser en profondeur à la construction des situations de handicap nécessite de s'intéresser d'abord plus précisément à la construction de cette notion de handicap.

3.1. MODELES MEDICAUX VERSUS MODELES SOCIAUX

Etymologiquement, le mot « handicap » vient du sport : par le désavantage imposé à ceux qui ont le plus de facilités pour gagner, il renvoie à une notion d'égalisation des chances. Pour Sticker (2003), ce langage sportif ramène à l'idée de performance, « pensée dominante de notre société ». Les personnes « handicapées » seraient donc vues comme des citoyens à « performer ». Cette idée de performance est prégnante dans le secteur de la réadaptation, pointant une nécessité de changement sur la personne ayant une incapacité, qui doit tout faire pour rejoindre la norme.

Les modèles théoriques liés à cette idée, dont l'objet était de décrire la situation particulière de ces personnes, étaient des modèles médicaux, centrés sur l'individu et évoquant une relation de cause à effet entre la déficience, l'incapacité et le handicap qui en découle. Afin de rejoindre une certaine norme d'efficience, de retrouver une performance, les personnes devaient agir, avec l'aide du corps médical, sur les causes de leurs déficiences par des traitements médicaux ou chirurgicaux, ou sur les incapacités reliées, par des techniques diverses de réadaptation, afin de minimiser la conséquence sociale qu'est le handicap.

Le modèle dit « médical » du handicap, basé sur l'individu, a ainsi longtemps dominé. Le handicap était défini comme un « désavantage social pour un individu donné résultant d'une déficience ou d'une incapacité, et qui limite l'accomplissement d'un rôle social normal » (Classification Internationale des Handicaps, Wood, OMS, 1980).

Les évolutions théoriques des dernières décennies autour de la notion de handicap ont donné jour à des modèles conceptuels du handicap dit « sociaux » reconnus par l'organisation mondiale de la santé, intégrant la part de l'environnement comme partie prenante du handicap

d'une personne (Classification Internationale du Fonctionnement, du handicap et de la santé, 2001). Ces modèles ont été conçus suite à des revendications militantes dans plusieurs pays, liées à des revendications de personnes également discriminées par d'autres types de différences que celles qui relèvent du « handicap », ayant pour point commun la situation de discrimination.

3.2. L'ALLIANCE DES MODELES THEORIQUES ET DE LA POLITIQUE : LES *DISABILITY STUDIES*

Un mouvement de revendication important, qui a permis de faire se déplacer le « problème » du handicap de celui qui est différent (par une injonction d'assimilation) à la société dans laquelle il évolue est le courant des *Disability Studies*. Les *Disability Studies*, terme que nous ne traduirons volontairement pas, sont un mouvement conjoint de recherche et de militantisme né d'une part au Royaume-Uni et d'autre part aux Etats Unis dans les années 1970.

La principale particularité de ce courant est qu'il est né suite à des revendications militantes de personnes « handicapées », et les chercheurs qui y participent ont pour une grande majorité d'entre eux des limitations de capacités. L'expérience du handicap est en effet un pré-requis pour mener des recherches au sein de ce courant, dont le principal slogan est *Nothing about us without us*.

L'émergence des mouvements revendicatifs de personnes « handicapées » s'est faite dans un contexte d'analyse critique de la croissance, qui produirait à la fois des inégalités dans l'accès à cette croissance, et poserait en même temps des questions éthiques sur la vie induite par les nouvelles techniques médicales (Winance & Ravaud, 2010).

Ce courant de recherche propose une vision et donc une compréhension nouvelle des différences humaines. Winance et Ravaud livrent leur analyse de ces courants et tentent de comprendre comment a été rendue possible la « transformation de l'expérience subjective singulière en une identité positive collective », et questionnent la nature de cette identité.

En réaction au développement des pratiques de réadaptation dans les années 1970, des critiques ont émergé : la réadaptation visait à faire revenir les personnes ayant des limitations de capacités vers la norme, tout en les ségréguant dans des secteurs spécialisés. C'est dans un contexte de critique de l'institutionnalisation de ce secteur spécialisé (et d'une revendication de désinstitutionalisation) qu'ont émergé des regroupements de personnes « handicapées ». Celles-ci ont voulu réinvestir leur expérience de confrontation à des obstacles

environnementaux ou sociaux en mettant en œuvre une action politique et formulant des « modèles alternatifs de définition du handicap » (id., p.72).

Si les justifications idéologiques des courants Américains et Anglais étaient diverses, les points communs entre les deux pays étaient les volontés de modifier la législation, d'être médiatisées, et d'unir des personnes ayant différents types de déficiences (même si dans les faits des sous-mouvements propres à certains types de déficiences se sont créés).

En 1974, l'UPIAS[11] élabore le *Fudamental Principles of Disability*. Les principes énoncés sont les prémices du modèle social du handicap : c'est la société qui handicape les personnes qui ont une incapacité motrice ; il y a une distinction stricte entre déficience et handicap; la déficience est quelque chose de spécifique à la personne alors que le « handicap est le résultat de l'exclusion dont sont victimes les personnes souffrant d'une déficience de la part des valides » ; enfin, est mise en avant la « nécessité pour les personnes « handicapées » de contrôler elles-mêmes leur vie ». Parallèlement au développement de ce courant politique, se développe un courant académique, les *Disability Studies* qui formalisent les idées de l'UPIAS en modèle théorique : le modèle social du handicap. Le vocabulaire utilisé par ces acteurs est militant, le modèle issu des pratiques de réadaptation est qualifié de « modèle individuel et de la tragédie personnelle ». La principale critique avancée à son encontre concerne l'attribution de la causalité du handicap à la personne, entrainant sa stigmatisation et la formation d'une identité négative.

Ravaud et Winance analysent dans leur article l'articulation faite par ce mouvement entre subjectivation et socialisation (Winance & Ravaud, 2010). Le point de départ commun est « l'expérience qu'elles font d'exclusion ou de discrimination du fait de leur déficience, et dont elles prennent conscience grâce à certains événements extérieurs », qui enclenche alors un rassemblement et une action politique. « La séparation de la déficience et du handicap, de l'expérience subjective singulière et de l'expérience sociale, est une stratégie politique qui permet le rassemblement, l'action politique et la transformation de la société » (id., p. 82).

Cette stratégie de construction sociale d'une identité positive est une position militante identifiée comme la base de différents mouvement sociaux (homosexuels, féministes, raciaux…) dans lesquels les revendications identitaires sont initiatrices du renversement du stigmate, et donc d'une plus grande acceptation sociale de la différence.

[11] Union of the Physically Impaired Against Segregation : organisation pour les droits des personnes handicapées fondée en 1972 au Royaume Uni.

3.3. TENSIONS LIEES A LA RECONNAISSANCE DES DIFFERENCES DANS LES SOCIETES

Dans son ouvrage *Multiculturalisme : différence et démocratie*, Charles Taylor, chercheur en philosophie et sciences politiques québécois (2009), met en avant deux revendications principales de l'homme : le besoin d'appartenance à la communauté humaine, et la reconnaissance de la différence, l'individualité, et la dignité de la personne au sein de cette communauté.

C. Taylor défend la thèse selon laquelle la reconnaissance participe à la construction de l'identité et qu'il existe, dans les situations d'oppression, une intériorisation des images dépréciatives.

Pour Taylor, certaines inégalités historiques liées aux « hiérarchies sociales qui avaient pour fondement l'honneur » se sont effondrées, et laissent place à une société basée sur la dignité, qui serait, elle, égalitaire. Mais une politique d'égalisation des droits, si elle engendre une non-discrimination, ne veut pas forcément dire que les individus auront les mêmes chances, car les disparités entre individus sont si grandes que leur donner les mêmes droits et traitements reviendrait à créer et entretenir de grandes inégalités. A l'inverse, une « politique de la différence », dans laquelle l'identité unique d'un individu ou d'un groupe serait reconnue et impliquerait un traitement différentiel, comme par exemple la discrimination positive, viole les principes de non-discrimination.

Ces deux politiques ne sont pas satisfaisantes et ont chacune leur détracteurs.

« Le reproche que la première politique fait à la seconde est de violer le principe de non-discrimination. La seconde reproche à la première de nier toute identité en imposant aux gens un moule homogène qui ne leur est pas adapté. Ce serait déjà suffisamment grave si le moule était lui-même neutre - le moule de personne en particulier. Mais le grief va généralement plus loin. Le reproche est que l'ensemble prétendument neutre de principes de dignité politique aveugle aux différences est, en fait, le reflet d'une culture hégémonique [...] Par conséquent, la société prétendument généreuse et aveugle aux différences est non seulement inhumaine (parce qu'elle supprime les identités), mais aussi hautement discriminatoire par elle-même, d'une façon subtile et inconsciente. » (Taylor, 2009, p. 63).

Nous retrouvons ici les critiques des sociétés organisées autour d'un « projet normatif » au sens de Foucault. Un projet basé sur le multiculturalisme inclurait différentes communautés culturelles, permettant ainsi à chacun d'avoir des modèles d'identification positive, et non seulement, comme la critique a été faite concernant l'éducation universitaire,

l'étude unique de « mâles blancs et morts » (id, p.89). Taylor appelle ainsi à une ouverture à différentes cultures et surtout un refus de hiérarchisation entre elles. « Ce que la présomption requiert de nous n'est pas de trancher péremptoirement et de manière inauthentique sur l'égalité de valeur ; mais d'être ouverts à l'étude culturelle comparative, pour déplacer nos horizons vers des mélanges nouveaux. Ce qui est requis par-dessus tout est d'admettre que nous sommes très loin de cet ultime horizon du haut duquel la valeur relative des différentes cultures pourrait être évidente. » (Taylor, 2009, p. 99).

Reprenant les mêmes questionnements au niveau du handicap, Ravaud et Stiker (2000) questionnent les difficultés à réaliser une « véritable inclusion démocratique » tout en alertant sur l'excès des différentes positions : l'activisme minoritaire qui pourrait conduire à un différencialisme exacerbé et un certain extrémisme communautaire ; ou l'abolition des différences qui est un modèle assimilationniste. Enfin, l'excès du modèle social du handicap, risquerait de le désincarner et d'en négliger « la "corporéité" et la dimension d'expérience individuelle ». Selon eux, suivre la logique de ce modèle reviendrait à « un espace commun que, par métaphore, nous dirions tellement asexué que l'on balaierait toutes les expressions des particularismes, y compris culturels. Au nom d'une citoyenneté individuelle il n'y aurait plus d'identité collective. » (Ravaud & Stiker, 2000).

Pour eux, un modèle qui serait opérant, acceptant les différences comme inhérentes à l'être humain, sans séparer, « est le défi de tout espace vraiment républicain et vraiment démocratique : établir des relations qui posent et respectent les termes particuliers, inventer des combinaisons diverses entre les termes, tenir compte des altérités » (id.).

Ces auteurs mettent en avant la spécificité du handicap par rapport aux autres différences : « les personnes avec un "handicap" sont, plus que d'autres, la manifestation de l'iniquité et de l'inégalité. A ce niveau le "spécifique" est de degré et non de nature entre les valides et les handicapés » (id.).

3.4. LE PROCESSUS DE PRODUCTION DU HANDICAP, APPROCHE RELATIONNISTE DU HANDICAP

Certains courants théoriques ont mis en avant des approches qui, dans des perspectives relationnistes, tentent de dépasser les oppositions classiques en sociologie, entre micro et macro, holisme et individualisme. Ces oppositions peuvent être repérées dans tous les champs, et notamment dans le champ du handicap. En effet, les modèles centrés sur l'individu sont les modèles médicaux, critiqués justement en raison de leur dimension explicative par un

centrage sur l'individu. A l'inverse, le risque des modèles sociaux, qui posent la responsabilité du handicap sur la société, serait de nier les différences individuelles, ainsi que les souffrances des personnes.

Le « Relationnisme méthodologique », définit par Corcuff (2011) est un des courants qui tente d'aller au-delà de ces oppositions classiques, analysant le sujet en relation avec son environnement, mais également les relations entre environnements. Corcuff a mené un travail méthodologique d'exploration de l'ensemble des courants sociologiques, et plus spécifiquement les plus récents (à partir des années 1980), à la recherche d'une ouverture aux oppositions classiques en sociologie. Si les oppositions en sociologie sont pour lui historiquement structurantes, il propose de déplacer l'angle d'analyse et de s'intéresser aux relations au premier plan, ce qui permettrait « de traiter dans un cadre non hiérarchisé les dimensions individuelles et collectives de la vie sociale (sans que l'individuel ou le collectif ne soient *a-priori* au-dessus, les deux étant surplombés logiquement par les relations sociales) » (Corcuff, 2011, p. 113). Ce déplacement s'intéresse aux « relations sociales en entités premières caractérisant alors les individus et les institutions collectives comme des entités secondes, des cristallisations spécifiques de relations sociales » (Corcuff, 2011, p. 111).

Répondant au même besoin de dépasser l'opposition classique entre modèle médical et modèle social, dans le champ du handicap, un mouvement de réflexion a émergé au Québec dans les années 90, notamment avec le Réseau International sur le Processus de Production du Handicap (RIPPH), défendant une approche basée sur une mise en relation de facteurs individuels et sociaux.

Ce mouvement a proposé une modélisation, le processus de production du handicap (PPH), qui est un compromis entre une approche centrée sur l'individu ou une autre approche sur la société. Ce modèle, beaucoup plus proche des modèles sociaux que des modèles médicaux, a l'avantage de réintroduire la part de l'individu (ses choix, ses caractéristiques en termes de limitations de capacités) dans le processus de production du handicap. Les modèles sociaux ont en effet reçu des critiques alertant sur les risques de négation des expériences et difficultés personnelles, en externalisant le handicap.

Le processus de production du handicap est un modèle systémique. Selon cette théorisation, le lien entre l'incapacité et le désavantage social ne serait plus causal mais interactif. Ce modèle s'appuie sur le principe des droits de l'homme. Il impose donc à la

société dans son ensemble de se transformer, et non plus seulement aux personnes ayant une déficience, pour réduire les « situations de handicap ».

Cette nouvelle manière de penser et de définir le handicap met l'accent sur la part de l'environnement dans la production des situations de handicap vécues par les personnes qui ont des déficiences et des incapacités. Dans ce cadre, l'étude sociologique des facteurs environnementaux devient essentielle pour comprendre la façon dont différentes caractéristiques de l'environnement peuvent, en relation avec certaines incapacités, créer des obstacles à la participation sociale de ces personnes et les mettre ainsi en situation de handicap, aggraver, ou à l'inverse, réduire celle-ci.

Dans la lignée des études considérant les interdépendances entre individus comme éléments explicatifs des places sociales attribuées et de la stabilité de ces places, nous prenons comme référence ce dernier modèle, son caractère interactif correspondant à notre façon d'appréhender un monde social.

3.5. LE HANDICAP COMME UNE VARIATION DU DEVELOPPEMENT HUMAIN

Patrick Fougeyrollas dans son plus récent ouvrage (2010), met en avant une perspective théorique de construction interactive des êtres sociaux.

Revenant sur l'évolution de la prise en compte des facteurs environnementaux dans la création du handicap au fil de l'histoire, il met en avant le rôle du mouvement associatif et de la prise de parole des personnes ayant des limitations de capacités (pour reprendre ses termes). Il présente une manière plus récente de concevoir le handicap, qui ne serait plus vécu comme un manque mais comme une « manière autre d'être humain [qui] devient expression créative sensible de la diversité ». C'est pour lui le positionnement de la différence qui devient centrale, les différences corporelles font selon lui : « partie intégrante de l'ordinaire et sont sources de créativité, de fierté, de résilience et de solidarités collectives » (id., p.29).

Ce nouveau positionnement a pour lui une forte portée sociale et politique : « Cela constitue un indicateur fort d'une volonté d'affranchissement radical à l'égard du regard du normalisateur, des pouvoirs de prise en charge et de contrôle institutionnel des corps différents » (Fougeyrollas, 2010, p. 25). Cette nouvelle modélisation appelée « Modèle du développement humain », implique une compréhension plus globale des situations, ce qui rejoint notre volonté de traiter le handicap comme une différence parmi d'autres.

Si le positionnement particulier décrit par cet auteur a beaucoup à voir avec l'acceptation et la mise en avant de la différence corporelle, il prend moins en compte les

caractéristiques des personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles ou des troubles psychiques.

Prendre comme référence ce modèle de développement humain permet de rendre compte de manière précise des situations de handicap identifiées. En complément de cette approche, Henri-Jacques Stiker, dans le dernier chapitre ajouté en 2005 à la réédition de l'ouvrage *Corps infirmes et sociétés*, attire notre attention sur l'importance du recours aux théories du handicap existantes ou à l'invention de nouvelles, pour répondre à la question suivante : « Pourquoi la société ne résout pas la question de l'égalisation des chances, de l'intégration et des conditions de vie de ceux que l'infirmité atteint ? » (id., p.191).

Les recherches concernant les sociétés et leur acceptation de la différence nous donnent déjà des éléments de réponse à cette question, les sociétés agissant pour leur stabilité et leur unité en conservant des liens d'interdépendances. Des théories spécifiques au handicap permettent également d'éclairer ces questions, chacune des théories étant, bien entendu, à relier à son contexte historique d'apparition, et à l'environnement national, culturel, et politique dans lequel elle émerge.

3.6. LES THEORIES DE LA LIMINALITE

Pour rendre compte de la situation particulière des personnes « handicapées », Robert Murphy, anthropologue devenu paralysé suite à une maladie invalidante, utilise la notion de liminalité (1990). C'est le travail de Victor Turner, reprenant l'étude des rites de passage de Van Gennep, qui définit les situations qui permettent à une personne de passer d'un statut à un autre, et propose le concept de liminalité. Lors des rituels de passage, la première étape consiste en la perte du statut initial, et la troisième à l'adoption d'un nouveau statut. Entre les deux est la situation liminale, ne correspondant à aucun des autres statuts (Turner, 1969).

R. Murphy reprend ce concept pour l'appliquer au handicap et à la situation qu'il vit : « Les handicapés à long terme ne sont ni malades ni en bonne santé, ni morts ni pleinement vivants, ni en dehors de la société ni tout à fait à l'intérieur. Ce sont des êtres humains, mais leurs corps sont déformés et fonctionnent de façon défectueuse, ce qui laisse planer un doute sur leur pleine humanité. Ils ne sont pas malades, car la maladie est une transition soit vers la mort soit vers la guérison » (Murphy, 1990, p. 183) Cet état de liminalité, en dehors de la société, provoquerait alors un isolement des personnes qu'il appelle « invalides », de par l'indéfinition de leur statut.

Cette théorie contribue à expliquer la difficulté pour les sociétés d'accepter en leur sein des personnes qui ne peuvent être catégorisées de manière habituelle. Le simple fait de théoriser la liminalité, et par là créer une nouvelle catégorie, peut contribuer à l'adopter comme une position possible et acceptable pour un membre d'une société. Dès lors, il faudrait lui trouver un nouveau nom, car le nouveau statut serait défini.

L'étude des divers statuts qui peuvent être attribués aux personnes « handicapées », ainsi que les processus qui les font se déplacer d'une place à une autre ont été étudiés sous divers aspects, qui permettent d'appréhender les dynamiques existant aujourd'hui.

4. EXCLUSION, INTEGRATION, INCLUSION : UN DEPLACEMENT DE LA RESPONSABILITE DE CHANGEMENT

4.1. LES APPROCHES INCLUSIVES

La société inclusive, l'école inclusive, le travail inclusif… sont des termes de plus en plus souvent repris, dans les pays anglo-saxons mais également en France, comme étant l'objectif principal à atteindre pour une participation optimale des personnes dites « handicapées ».

Pour Patrick Fougeyrollas (2010), travailler sur les facteurs environnementaux qui contribuent à produire des situations de handicap permettrait de créer un environnement inclusif, horizon de pleine participation pour tous qu'on pourrait qualifier d'utopique. Pour cet auteur, une société ou un environnement inclusif, sans discriminations, sous-entend son accessibilité sous un aspect physique (facteurs architecturaux, technologiques), sous un aspect humain (représentations sociales, attitudes, compétences, comportements), et enfin sous un aspect institutionnel (règlements et politiques).

L'idéal d'inclusion mis en avant par les auteurs anglo-saxons appartenant aux *Disability Studies* met en avant le besoin de façonner une société inclusive, notamment au moyen de la création d'institutions inclusives (écoles, établissements publics...). Thomas Gary, dans son article au titre évocateur "Inclusive schools for an Inclusive society"[12] (Gary, 1997) met en avant la nécessité de créer une école inclusive, and "ensure that everyone belongs"[13], à

[12] En français : « Ecole inclusive pour une société inclusive »

[13] En français : « et veiller à ce que tout le monde puisse y appartenir »

l'opposé d'une intégration qui traduirait le mouvement d'une personne d'une place à une autre sans changement de l'espace social.

De même, d'autres auteurs américains (Lipsky & Gartner, 1996) parlent de l'intégration comme le modèle de la bonne volonté, dans lequel les enfants doivent prouver leurs capacités à participer à des modalités intégrées, sans que l'organisation ait besoin de les accepter. L'inclusion est ainsi un concept large qui concerne des élèves qui ont des difficultés liées à un handicap ou à une autre première langue, ou encore des problèmes familiaux… Pour eux, l'inclusion fait référence à une philosophie de l'acceptation et produit un cadre dans lequel tous les enfants peuvent être évalués équitablement, traités avec respect et avoir des opportunités égales à l'école.

Robert Castel, d'abord philosophe puis sociologue, écrit un livre fondateur sur les transformations récentes des sociétés et des liens sociaux : « Les métamorphoses de la question sociale ». Prenant, comme Durkheim, l'analyse de l'évolution du travail comme source de socialisation, il met en relation l'effritement de la société salariale et les processus d'exclusion qui se créent dans nos sociétés.

Son approche prend en compte le caractère dynamique des différents processus d'assignation à des places sociales que sont l'intégration, l'inclusion, ou l'exclusion. Ces notions permettent ainsi de qualifier l'évolution pour les individus en terme de participation sociale. Les notions fondamentales pour l'étude des attributions de places spécifiques dans la société sont trop peu souvent définies dans le domaine de la sociologie du handicap, du moins en France.

Les définitions de Castel permettent de distinguer clairement les termes d'inclusion et d'intégration, trop souvent confondus. Pour lui, l'inclusion est une notion dynamique, qui « laisse la place un travail d'ajustement, d'acceptabilité, de participation sociale ». De manière très différente, l'intégration reviendrait à une mise en « conformité », « toujours ressentie comme la domination, voire l'oppression, du groupe qui définit les normes ou du majoritaire sur le minoritaire » (id., p.16). La différence entre ces deux termes résiderait ainsi dans le rapport à la norme, si dans les deux cas les individus concernés par le processus sont à l'intérieur du groupe, « inclure peut signifier une situation où l'on fait partie, de façon organique, sans être forcément contraint de se comporter selon une norme rigide » (id., p.16).

A l'opposé de ces processus d'intégration et d'inclusion, un autre processus, souvent consécutif selon l'ouvrage de Castel à la perte d'un emploi, est la désaffiliation qui décrirait

l'absence de participation à une activité productive et l'isolement relationnel. Un type de désaffiliation est celui appelé « juxtaposition », plus présent dans les pays anglo-saxons. C'est un modèle qui révèle une attribution d'un espace par un groupe social, une « certaine forme de nationalisme » selon Castel : « les étrangers ont le droit d'exister du moment qu'ils restent hors de notre espace à nous. » Dans ce cas, la coprésence de groupes de personnes qui ont des valeurs opposées conduit les plus anciens à « solidifier la structuration sociale existante ». C'est une manière de hiérarchiser les individus, « une façon de placer certains au sommet et de laisser penser que seuls ceux-ci représentent l'universel ». C'est selon Castel le processus qui est à l'origine des difficultés de nos sociétés « Le malheur vient toujours de ce qu'un groupe social (ou une nation, ou un État) se croit la réalisation de l'universel, alors que l'universel n'est qu'un horizon dont toutes les manifestations sont singulières » (id., p. 15).

Enfin, l'auteur décrit plusieurs phénomènes d'exclusion qui se déroulent dans les sociétés contemporaines : « exclusion radicale de la société ; ségrégation dans la société ; discrimination, à l'intérieur également, en ce qui concerne l'accès aux biens et espaces sociaux; désaffiliation et sortie de l'échange social. » (id., p. 16)

Outre des précisions terminologiques primordiales, cet ouvrage nous renseigne de façon plus complète sur la manière dont un groupe social définit et impose sa norme. Il est important d'étudier et de comprendre ces dynamiques à l'œuvre dans nos sociétés, créant de nombreux processus d'exclusion.

4.2. LES LIMITES DES APPROCHES INCLUSIVES MISES EN PLACE

Si les dernières théories que nous avons présentées avancent l'inclusion comme idéal à atteindre, certaines recherches mettent en garde sur les limites de cette manière de penser. Dans les sociétés actuelles, l'inclusion, entendue comme pleine acceptation des différences entre en contradiction avec la poursuite perpétuelle de normes de performance instaurées en référence à des personnes « valides ». Dans ce contexte, l'acceptation des déficiences créant des niveaux trop élevés d'incapacités n'est pas possible. Aller à tout prix vers quelque chose qui ressemblerait à de l'inclusion le plus possible serait donc délétère pour des personnes ayant certains types de déficiences ne pouvant s'adapter aux valeurs dominantes actuelles.

Ainsi Dimitris Michailakis met en avant les dilemmes de l'éducation inclusive (Michailakis & Reich, 2009). Il mène une étude s'inscrivant dans la théorie sociologique des systèmes de Lutmanns et décrit trois niveaux. Au niveau sociétal, l'étude des medias de communication montre que l'inclusion des enfants ayant des limitations de capacités

intellectuelles se fait au prix de leur exclusion d'une des fonctions centrales de l'éducation, l'évaluation de la performance. Au niveau organisationnel, l'étude des critères d'appartenance montre la contradiction entre le besoin de différenciation administrative qui met une étiquette de déficience intellectuelle sur l'enfant, et la logique de l'inclusion qui nécessiterait pour ces auteurs un traitement égal. Enfin, au niveau interactionnel, l'étude de la coprésence des enfants met en avant des processus de discrimination et de stigmatisation.

Dans les établissements étudiés, mettant en œuvre une politique d'inclusion, c'est donc l'exclusion qui prévaut selon lui, mais de manière plus subtile qu'on n'aurait pu l'imaginer, ou le craindre. Sa conclusion est en forme de question : "what pragmatic mixture of inclusion and selective exclusion is best suited to maximize both the happiness of individuals and the functionality of the educational system" (Michailakis & Reich, 2009, p. 42)?[14]

Michel Desjardins mène une recherche sur le même thème, mais auprès d'adultes, qui vivent dans des appartements, encadrés par des éducateurs. Ces personnes sont « classées déficientes intellectuelles » selon cet auteur qui appréhende le handicap comme un construit culturel (2002). Il décrit avec précision l'« initiation à la normalité », observant la manière dont les éducateurs « initient sans relâche les locataires […] aux divers aspects du vivre normal ». L'objectif principal de ce monde spécialisé serait de donner un semblant de participation à ces personnes tout en les occupant, inlassablement, à tenter de devenir normales. C'est pour lui un « rite de purification que la société québécoise a élaboré afin d'éradiquer la différence de ces personnes et de les intégrer à la vie collective » (id., p.61).

De la même manière que Simmel décrivait dans un article « Les pauvres » (2011) le système d'interdépendances qui se créait au travers des liens de charité, Desjardins avance des raisons qui pousseraient la société à s'enfoncer dans ces contradictions : « la société y trouve elle aussi son compte : elle isole ces personnes de son centre vital et couvre leur enclos d'un voile qui lui donne une apparence conventionnelle. Ce faisant, elle résout sa contradiction entre sa peur de l'impureté et le respect de ses principes fondateurs : la charte des droits de l'homme, la déclaration de l'O.N.U. sur les droits des personnes « handicapées » et la charte des droits et libertés de la personne au Québec » (id., p.68).

Pour Desjardins et Michailakis, l'idée d'inclusion totale dans la société est illusoire pour des personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles. Leur inclusion apparente conduit en fait à de nouvelles formes d'exclusion plus subtiles. Celles-ci se réalisent au

[14] En français : « quel mélange pragmatique d'inclusion et exclusion sélective est le mieux adapté pour maximiser a la fois le bonheur d'individus et les fonctionnalités du système d'éducation »

moyen de la création d'espaces d'exclusion à l'intérieur de la société, séparant par des frontières invisibles ces personnes des autres, en raison d'une déficience moins tolérée par les sociétés.

4.3. AU-DELA DES FRONTIERES SOCIALES, LA DIFFICULTE DE FRANCHIR LES FRONTIERES SYMBOLIQUES

Lamont et Molnar se sont récemment intéressés au concept de frontières en sciences sociales (Lamont & Molnar, 2002). Ils mettent en avant les avantages apportés par ce concept, particulièrement au niveau de l'étude des processus relationnels. Pour ces auteurs, les études portant, entre autres, sur les différences individuelles : rapports de classes, d'ethnies, inégalités de sexe… gagneraient à mener des études approfondies sur les relations entre les frontières sociales et symboliques, ainsi que sur les mécanismes culturels de production des frontières.

Ils introduisent les concepts de frontières sociales et de frontières symboliques : "Social boundaries are objectified forms of social differences manifested in unequal accee to unequal distribution of resources (material and nonmaterial) and social opportunities"[15]. "Symbolic boundaries are conceptual distinctions made by social actors to categorize objects, people, practices, and even time and space."[16]

Les frontières symboliques pourraient ainsi être utilisées pour justifier, normaliser ou rationaliser des frontières sociales en fonction de marqueurs culturels par exemple. L'étude de ces frontières permettrait de mieux percevoir les similarités et différences créées par les individus pour se revendiquer de l'un ou l'autre des groupes sociaux. Cela nous permettrait de comprendre comment les individus se pensent eux-mêmes comme équivalents et similaires ou compatibles avec des autres, et comment ils mettent en scène leurs différences et similarités (Lamont & Molnar, 2002).

Cette notion de frontière symbolique a été utilisée pour aborder les séparations se créant dans le champ du handicap entre « valides » et « invalides » ou « handicapés », capacités et incapacités…

---

[15] En Français, « Les frontières sociales sont des formes objectivées de différences sociales qui se manifestent dans la distribution inégale de ressources (matérielles et non matérielles) et d'opportunités sociales ».

[16] En Français, « Les frontières symboliques sont des distinctions conceptuelles apportées par des acteurs sociaux pour catégoriser des objets, des personnes, des pratiques et également le temps et l'espace. »

Myriam Winance, dans un article au sujet des frontières de l'humanité (2010), décrit différentes manières d'aborder le handicap. La première, normative, « vise, dans la lignée d'une anthropologie fondamentale, à définir un propre de l'homme et à tracer une frontière entre les humains et les autres », la seconde, s'attache de manière descriptive « aux pratiques d'humanisation ou de déshumanisation. » Des processus de création des frontières de l'humain ont ainsi pour résultat de placer hors de l'humanité certains individus au regard de leur caractéristiques corporelles trop différentes. Ces frontières pourraient possiblement être repoussées, s'appuyant sur les caractéristiques d'humanité commune.

Ce concept de frontière est également fécond pour décrire de nombreuses situations observables sur notre terrain de recherche, à commencer par la situation d'isolement décrite dans l'avant-propos de cette thèse qui est, nous l'avons su ensuite lors de l'étude d'autres associations, très courante lorsque se développent certaines modalités de pratique.

Flavien Bouttet décrit un processus semblable à celui repéré dans les associations de cirque dans les milieux sportifs, dans un article au sujet des frontières entre le sport et le milieu médico-social. Les « passeurs », malgré leurs idéaux d'intégration, ne font que déplacer des frontières de l'extérieur vers l'intérieur de l'espace (associatif dans notre cas), les pratiques des publics valides et handicapés ne se croisant pas (Bouttet, 2012). Cet auteur utilise le concept de Bernoux, décrivant le rôle de « passeurs » entre deux milieux, ceux du sport et du handicap. Les passeurs sont des professionnels ayant des compétences spécifiques, qui doivent connaitre les deux milieux pour servir de lien et créer un environnement favorable à la coopération (Bernoux, 2009).

Les liens créés entre monde du handicap et monde du cirque pourraient ainsi traduire un déplacement des frontières dans le monde du cirque, qui met en jeu les corps en mouvement.

Chapitre II. LE MONDE DU CIRQUE CONTEMPORAIN

Les nouvelles formes de cirque, comme les formes traditionnelles auparavant, mettent en jeu de manière centrale le corps en mouvement. Des analyses ont été effectuées concernant des mises en jeu similaires dans le spectacle sportif, dansé, ou théâtralisé.

1. UNE APPROCHE DES CORPS EN MOUVEMENT : LE SPECTACLE SPORTIF ET ARTISTIQUE

1.1. LA CATEGORISATION DES CORPS SELON LEUR EFFICIENCE

Le corps est souvent vu avant tout comme un objet à contrôler, ce qui explique les besoins de réparation mis en évidence au cours de l'histoire (Stiker, 2005).

Dans *Body and metaphor of engine* (Bui-Xuan, Gleyse, Pigeassou, Marcellini, & Leseluc de, 2002) une métaphore assimilant les corps à des machines est utilisée, pour mettre en lumière la manière dont les corps peuvent être vus comme des formes humanisées de « productivité ». Un procédé de rationalisation instrumentale du corps humain et du mouvement a émergé courant XVIIe siècle, en partie liée à l'industrialisation du monde du travail. Cette vision du corps comme à rendre performant, peut-être mis en parallèle avec l'idéologie de la réadaptation qui a dominé après la seconde guerre mondiale au sujet des personnes « handicapées ».

Philippe Liotard a également travaillé au sujet du contrôle du corps par le sport (Liotard, 2004). Il met en avant le caractère éducatif du sport, qui, loin de transmettre des valeurs souvent énoncées comme l'entraide ou l'acceptation des différences, contribue plutôt « à renforcer et à perpétuer un ordre social et à diffuser les valeurs constitutives de cet ordre » (id., p.122). Le sport est ainsi pour lui principalement un outil de normalisation un « formidable outil de régulation des comportements individuels et collectifs, ou, dit autrement, de mise en conformité » (id., p.122) perpétuant un ordre du monde particulier, qui s'organiserait autour d'une « économie de l'efficience corporelle ».

La pratique sportive compétitive permettrait ainsi de mettre à jour une hiérarchie sportive, basée sur une appréciation de la valeur des corps. Les corps étant distribués sur une échelle de performance, dont l'étalon est le record établi » pour les athlètes de la catégorie des

seniors mâles » (id., p.126), les performances des autres étant établies en termes de manque ou d'insuffisance par rapport à ces étalons.

Philippe Liotard met en avant la façon dont le fonctionnement sportif actuel impose la comparaison avec une élite, empêchant ainsi de percevoir les différences comme de simples différences, mais les situant plutôt comme des manques. Nous pouvons percevoir aisément la manière dont les différences plus grandes constituées par les déficiences vont apparaitre comme des manques encore plus importants que ceux constitués par le fait d'être trop petit, trop gros ou d'être une femme par rapport à la norme masculine dominante.

Pour l'auteur, cette manière d'évaluer la performance entre personnes ayant des anatomies similaires « engendre, de fait, une ségrégation basée sur le strict cloisonnement des différences » (id., p. 127). Le fait de se baser sur une norme établie par un sportif ayant le corps le plus adapté à la tâche en jeu et réalisant des performances maximales pourrait être remis en question.

« La mise en évidence de l'inégalité dans l'accès à la pratique sportive, et de la hiérarchie établie par l'évaluation du rendement corporel, n'implique pas nécessairement que tout soit mis en œuvre pour combler la différence avec le modèle masculin dominant. Cela permet au contraire de rappeler que d'autres modèles sont possibles qui ne se fondent pas sur les mêmes valeurs, ou que cette inégalité indique peut-être aussi que ce modèle fonctionne sur des valeurs désuètes. » (Liotard, 2004).

Ces interrogations et propositions sont encore plus prégnantes lorsqu'on s'intéresse à nouveau au handicap.

Les analyses socio-historiques à ce sujet montrent que la rencontre entre le sport et le handicap s'est faite dans un premier temps sous forme de pratiques ségréguées, qui progressivement ont évolué vers des pratiques de plus en plus inclusives. Il a aussi été montré que dans le spectacle sportif, lorsqu'un sportif « handicapé » acquiert une fonctionnalité proche, voire supérieure à celle d'un « valide », il est déstigmatisé et considéré à hauteur « supra-humaine ». Le stigmate est alors rejeté sur certains types de déficiences qui limitent la maitrise corporelle (Marcellini, 2006, 2007). Il sera important de rechercher des éventuelles similarités dans le cirque, en se demandant si les différents types d'incapacités produisent des réactions et des formes d'organisation différentes.

1.2. LA MIXITE DES INDIVIDUS DANS LES PRATIQUES SPORTIVES

Les dimensions du rapport au corps et des représentations du corps atteint ou déficient (image du corps, image de soi, images sociales) mises en jeu dans les pratiques corporelles sont des aspects déterminants des processus de déstigmatisation et de construction d'une identité positive (Anne Marcellini, 2005b), qui pourraient concourir à une meilleure participation sociale.

Les analyse socio-historiques menées montrent que la rencontre entre le sport et le handicap s'est faite dans un premier temps sous la forme de pratiques ségréguées, qui progressivement ont évolué vers des pratiques de plus en plus inclusives, traduisant un déplacement des frontières entre personnes « valides » et « handicapées ».

On a aussi montré que des personnes ayant certains types d'incapacités, qui limitent la maitrise corporelle, sont exclues du spectacle sportif au profit de personnes ayant des limitations de capacités, mais pouvant accomplir des performances similaires à celle des « valides », voire supérieures. Ces dernières sont alors déstigmatisées et peuvent même être considérées comme emblématiques du « dépassement du handicap » ou de « l'amélioration de l'humain». (Anne Marcellini, Boetsch, Chapuis-Lucciani, & Chevé, 2006; Anne Marcellini, Lefevre, Leseluc de, & Bui-Xuân, 2000; Anne Marcellini, 2005a, 2007a, 2007b).

La mise en place de pratiques basées sur de nouvelles valeurs pourrait être médiée par des pratiques sportives « mixtes » au sens de Goffman, qui définit les « Contacts mixtes » comme « ces instants où normaux et stigmatisés partagent une même "situation sociale", autrement dit, se trouvent physiquement en présence les uns des autres, que ce soit au sein d'une rencontre en forme de conversation ou à la faveur d'une simple participation commune à une réunion sans objet précis » (Goffman, 1975, p. 23).

Sans forcément atteindre l'inclusion qui est, comme nous l'avons présenté un horizon utopique, plusieurs auteurs mettent en avant l'intérêt de la mixité dans les activités physiques et sportives (Meynaud, 2007; Tournebize & Génolini, 2004). Ces activités, qui seraient conçues pour que des personnes ayant ou non des déficiences (de quelque sorte que ce soit) puissent les pratiquer ensemble, pourraient instaurer une nouvelle éthique sportive (Marcellini & Lantz, 2014).

2. MISE EN SCENE ARTISTIQUE DES CORPS « HANDICAPES »

Les pratiques artistiques, qui n'ont pas pour objectif une performance quantifiée abordent de manière différente la question de la hiérarchisation des corps. Ces pratiques ne peuvent se comprendre sans analyser l'histoire des mises en scène des corps « différents », et notamment s'intéresser aux études au sujet de la mise en spectacle des monstruosités aux 18ème et 19ème siècles.

2.1. MISES EN SCENES ANCIENNES

Si déjà au 18ème siècle, les bonnes gens venaient visiter les fous à l'hôpital Bicêtre le dimanche (Foucault, 1961), la constitution de la représentation du monstre a à voir avec les foires du 19ème siècle. Elles étaient alors des lieux d'emploi ou d'exploitation des personnes ayant des particularités corporelles, utilisées pour construire des « spectacles de monstres ». Les « spectacles de curiosité humaine » (Courtine, 2006, p. 209) se déroulaient dans des baraques d'entre-sorts au centre des villes, ou sur des terrains à leurs périphéries.

Robert Bogdan, dans « Le commerce des monstres » (1994), montre que dans ces spectacles, outre les critères d'« embauche », qui étaient de posséder une « capacité particulière à s'éloigner de la norme », c'est avant tout l'histoire et la mise en scène rattachées à chaque artiste qui créaient et façonnaient la représentation du « monstre ». Le fait principal mis en scène comme extraordinaire était alors « la manière dont le « monstre » parvenait à compenser son handicap », en exécutant quelque chose d'*a priori* impossible avec son infirmité (Landeweerd & Hilvoorde, 2008). Les travaux de Dan Sperber sur la mise en représentation symbolique des animaux parfaits, des hybrides et des monstres (1975) montrent un usage des représentations similaire à celui évoqué sur les « monstres humains », ils sont l'objet d'exhibition et de profit, sur la base d'une capacité particulière à s'éloigner de la norme. La représentation symbolique créée résulte d'un jugement de normalité, soit par la perfection, soit par une anomalie.

Ainsi, à cette époque, l'institution du spectacle construisait et exhibait un lien entre déficience, anormalité et monstruosité, et ce dans un but de profit.

Ces spectacles de monstres sont considérés comme les ancêtres du cirque dans l'imaginaire contemporain. Pourtant, les cirques et les foires, semblaient être deux formes de spectacles bien distinctes. Leur proximité sur les terrains vagues à la périphérie des villes, leur utilisation commune de la mise en scène de l'extraordinaire, et leurs modes de vie similaires « résolument nomades, le plus souvent précaires » (Courtine, p.209) ont permis cet amalgame.

Le film *Freaks, la monstrueuse parade*, réalisé par Tod Browning en 1932, semble avoir figé ce lien entre cirque et monstruosité. Pour Courtine, ce film est « un jalon essentiel dans l'histoire des représentations du corps anormal, un seuil dans la généalogie des perceptions et de la difformité humaine. » (id., p 249) Le succès qu'a eu ce film a sa redécouverte, dans les années 1960, explique la représentation créée.

Si les représentations de l'histoire du cirque ont été transformées par le rapprochement fait par un film, celles-ci ne doivent pas être négligées dans le sens où elles sont susceptibles d'avoir une influence sur les représentations de la déficience et des personnes « handicapées » existant de nos jours dans le monde du cirque contemporain.

2.2. MISES EN SCENE CONTEMPORAINES

L'art contemporain s'intéresse de plus en plus aux corps différents, déficients, parfois monstrueux. Des auteurs se sont questionnés sur l'influence sociale des images produites par différents artistes. Alain Blanc (2006) affirme que ces images offrent une proximité superficielle avec la déficience, mais n'en apportent pas de compréhension pour les « valides », les personnes « handicapées » seraient alors « enfermées dans la représentation ». Simone Korff-Sausse (Korff Sausse, 2006a, 2006b), elle, fait l'hypothèse que ces œuvres produisent un nouveau regard sur le handicap, grâce à une fonction de « révélateur des différents aspects du corps atteint d'une anomalie ».

Lenard Davis met également en avant la relativité des catégories dont la fonction est de séparer les états de pathologie mentale des états sains. Dans son article « Play it again, Sam, Again » (Davis, 2006) , il revisite l'histoire, en s'intéressant à l'état de santé mentale de grands personnages considérés comme des héros ou des génies. Il va au-delà de noter que nombre de ces illustres personnages rentreraient aisément dans des catégories de troubles pathologiques, il met en avant que c'est précisément à cause, ou grâce à leur fonctionnement comportemental hors norme que ces personnes ont développé des fonctionnements hautement valorisés par la société (Davis, 2006). Une différence qui relève dans certaines situations d'une maladie est, dans d'autres situations, valorisée socialement.

Dans le sillage du courant des *Disability Studies*, un mouvement nommé *Disability Art* a émergé dans les mêmes pays (principalement les Etats Unis et l'Angleterre). Ce courant étroitement lié aux revendications militantes des *Disability Studies* met en avant de manière première l'expérience d'oppression dont sont victimes les personnes « handicapées », et la traduction de cette expérience dans des formes culturelles variées (Barnes, 2008).

Faisant le lien entre politique du handicap, culture et art, Colin Barnes présente l'art comme un moyen de lutte pour une société plus inclusive, qui serait plus équitable. Barnes pointe, de la même manière que Taylor au sujet de l'éducation, ou Castel au sujet de la société, l'hégémonie des cultures dominantes, qui seraient oppressantes pour certains groupes sociaux. Les groupes opprimés développent alors en réaction un style de vie alternatif, basé sur leurs propres normes culturelles et valeurs. Ces groupes agissent de manière à lutter contre les images négatives liées aux personnes « handicapées » (Barnes, 2008). Le sentiment guidant ces actions serait que la société est orientée exclusivement vers les besoins d'un « mythical non-disabled ideal »[17]. Comme pour plusieurs auteurs déjà présentés dans cette revue de littérature, l'objectif des *Disability Art*, ou de la *Disability Culture*, est de conduire à une acceptation de la déficience comme un symbole de différence positive, et à la reconnaissance de la valeur et de l'importance d'un « disabled lifestyle »[18], qui passe par un rejet des prothèses ou autre aides artificielles destinées à occulter ou minimiser la visibilité ou les effets de la déficience. Ainsi, un renversement des valeurs associées à la déficience permettrait de considérer celle-ci comme une source individuelle et collective d'autonomisation et fierté, comme déjà avancé par Fougeyrollas en 2010.

Cette action sur la culture dominante visant à changer les représentations reviendrait à agir sur l'environnement humain selon le modèle de développement humain développé par le Réseau International sur le Processus de Production du Handicap (RIPPH).

En France, un des plus actifs groupe de personnes ayant des incapacités à porter ce type de revendications est celui des sourds, qui défendent la culture sourde, fortement relayée par *l'International Visual Theatre*.

L'article de Barnes positionne clairement le courant des *Disability Culture* en opposition à l'art thérapie. Ce terme fait référence à un modèle médical du handicap, rejeté par le courant des *Disability Studies*.

2.3. LA NECESSAIRE DIFFERENCIATION VIS-A-VIS DE L'ART THERAPIE

Le courant nommé « art thérapie », existe également en France, et fait référence à une thérapie au moyen de pratiques artistiques. Différents acteurs du milieu de l'art ont également jugé nécessaire de se positionner par rapport à ce courant, ce qui permet de définir ce terme.

[17] En français : « idéal mythique non handicapé ».

[18] En français : « mode de vie handicapé ».

En France, Olivier Couder, metteur en scène d'une compagnie de théâtre liée à un Etablissement et Service d'Aide par le Travail (ESAT), dont les comédiens sont des adultes ayant des incapacités intellectuelles, publie un article au sujet de la distinction de l'art avec l'art thérapie dans la revue « Vie sociale et traitements » (Couder, 2006), revue « à destination des personnels d'établissements de soins pour malades mentaux » qui s'insère dans le courant désaliéniste et d'éducation populaire. Cet auteur émet la différenciation entre l'accessibilité à l'art et la culture, et le concept d'art thérapie. Ce sont les objectifs qui diffèrent entre les deux. Si l'art thérapie « vise à améliorer l'état d'un patient par un travail sur la forme », d'autres courants parleraient d'un accès à l'art, sans y lier nécessairement d'objectifs thérapeutiques. Olivier Couder justifie la nécessité de l'accessibilité de l'art par le fait que l'art serait une composante indissociable de l'humanité, se plaçant ainsi dans le cadre d'une défense des droits humains.

Cet auteur énonce également des recommandations quant aux qualités nécessaires à un artiste pour encadrer des pratiques avec ce type de public : « On demandera simplement à l'artiste de faire preuve de qualités d'ouverture, d'écoute, et de partager les valeurs humanistes fondamentales du respect de l'autre et de la tolérance, ce qui devrait être le lot commun de tout animateur respectant une déontologie minimum ».

Les temps et vocabulaires employés placent les artistes « handicapés » en situation de passivité, qui ont besoin d'animateurs pour pratiquer. Ce metteur en scène, lui-même valide, organise des pratiques pour autrui, et, s'il refuse de proposer des pratiques dans un objectif de thérapie, il note pourtant les incidences thérapeutiques de ce genre de pratiques, et cite à plusieurs reprises Boris Cyrulnik, ce qui indique son ancrage dans la psychologie. Les pratiques d'art décrite, si elles sont positionnées en dehors de l'art thérapie, s'ancrent toutefois dans un cadre d'établissements spécialisés, mais plus spécifiquement ceux qui appartiennent au mouvement désaliéniste et antipsychiatrique.

S'intéressant à des courants similaires à la rencontre entre art et handicap, mais par une entrée artistique, Claire Perrin et Maëlle Guerry mettent également en avant les risques liés à adopter une entrée sur le sujet par la question des bienfaits sur la personne, « Dans le travail artistique qui rencontre la maladie mentale, le risque est de focaliser sur un travail psychothérapeutique, soma thérapeutique, socioéducatif, d'animation à la vie, et de palliation

à un manque, un trouble à soigner, à prendre en charge au regard de la responsabilité et du fonctionnement de la société » (Perrin & Guerry, 2012).

En Angleterre, dans le courant des *Disability Studies*, Barnes (2008) émet une critique plus radicale de l'art thérapie. Ce courant serait traditionnellement basé sur le paternalisme. « Ces personnes « handicapées » vues comme inadéquates et incapables se sont vues donner de l'art comme thérapie dans un contexte d'écoles spécialisées ségréguées, accueil de jour, et institutions résidentielles. »

Cette citation dénonce la vision négative des personnes « handicapées », mais également tout l'ensemble d'établissements spécialisés accueillant des personnes de manière ségréguées, pour leur prodiguer des thérapies. D'autres critiques ont trait à la créativité qui est individualisée et dépolitisée, et à une exploitation possible à buts commerciaux, autant d'éléments qui iraient à l'encontre de la notion d'art.

Pour Alan Sutherland « The term 'art therapy' is one of those phrases, like 'military intelligence', that contains an internal contradiction. Art therapy uses the forms of art for entirely unartistic ends. In particular it leaves out communication; for it assumes we (disabled people) have nothing to communicate »[19] (Sutherland, 2006, p. 159).

Ces courants défendent le fait que la pratique artistique soit un outil pour le changement de la société, et non des personnes « handicapées ». La manière d'envisager l'art comme thérapie ferait ainsi référence à un modèle médical du handicap, plaçant l'injonction de changement sur la personne, alors qu'envisager la pratique artiste des personnes « handicapées » dans un cadre artistique large conduirait à transformer la société.

3. DU CIRQUE FAMILIAL A UNE ENTITE PARTIE PRENANTE DU MINISTERE DE LA CULTURE

Comme nous l'avons vu précédemment, l'imaginaire contemporain attribue généralement comme ancêtre au cirque les spectacles de monstres de la fin du 19ème siècle.

Les historiens attribuent pourtant sa parenté à une forme bien différente, empreinte de rigueur militaire. C'est le « cirque moderne », créé par Philippe Asthley en 1768, qui est

[19] En français : « Le terme "art thérapie" est l'une de ces phrases, comme « intelligence militaire » qui contient une contradiction interne. Art thérapie utilise la forme de l'art pour des fins entièrement in-artistiques. En particulier il laisse de côté la communication, car il suppose que nous (personnes handicapées) n'avons rien à communiquer ».

reconnu comme l'ancêtre des spectacles de cirque actuels (Jacob, 2001; Salamero, 2009). Il consistait en un spectacle équestre additionné de tours de force et de souplesse.

Son héritier direct est celui qu'on nomme aujourd'hui le cirque « traditionnel », qui a connu une période faste avec de grandes dynasties de cirque « avant de connaître une période de forte crise, à la fois économique, culturelle et sociale » et est actuellement jugé décadent (Salamero, 2009; Wallon, 2001).

De nouvelles formes ont alors émergé, qui se sont affirmées en correspondance avec l'esprit contestataire de la révolte de Mai 1968 (Maleval, 2001) de la même façon que ce « séisme des mœurs » (selon Stiker) a ébranlé le monde du handicap, notamment par la désinstitutionnalisation des lieux asilaires (Stiker, 2009). Le « nouveau cirque » est créé par quelques compagnies dans une volonté de bousculer les conventions et de toucher tous les publics, qui s'affirme et se traduit dans l'art vivant par des figures novatrices qui participent pleinement à la critique et à la transformation des fondements culturels de notre société (Lachaud, 2002; Salamero, 2009; Wallon, 2002).

Dans les années 1995, le « nouveau cirque », se structure sous une forme plus stable nommée « cirque contemporain » et gagne une légitimité d'art de la scène, dans un premier temps avec le passage de sa tutelle du ministère de l'agriculture au ministère de la culture en 1979. Cette forme artistique nouvelle s'est constituée dans un « sous-champ » artistique (Salamero, 2009) aux marges du « cirque traditionnel ». Emmanuel Wallon énonce que les pouvoirs français reconnaissent facilement les formes artistiques nouvelles, le nouveau cirque est donc légitimé politiquement, mais il met en garde contre le risque que l'institutionnalisation les fige et leur enlève leur caractère. Il analyse également les relations avec l'éducation nationale. Elle en ferait son auxiliaire « dans son ambition d'éveiller la jeunesse aux arts, sinon aux sciences », le cirque possédant un patrimoine important. (Wallon, 2002)

Le « cirque contemporain » se différencie du « cirque traditionnel » par un certain nombre d'éléments caractéristiques qui pourraient laisser imaginer une facilité d'accès pour les personnes « handicapées ».

Le point qui paraît central est que la prouesse physique n'est plus l'ingrédient principal de la performance, on assiste à un alliage de la maitrise technique et de la dimension artistique au service d'un message (Hamon-Siréjols, 2002). Le rôle des artistes a évolué en conséquence, l'artiste de cirque est maintenant porteur de sentiments, il a une vie, une histoire, « un point de vue sur la société d'aujourd'hui », et les personnalités originales sont mises en avant (David,

2002; Maleval, 2001). Les personnes porteuses dans leur corps ou intellect de profondes différences, que sont les déficiences, pourraient alors être recherchées au regard de cette logique d'originalité. Dans ces spectacles, la perfection n'est plus revendiquée comme dans le « cirque traditionnel » : le risque de l'échec est maintenant accepté, et par là la vulnérabilité et la faillibilité de l'individu (David, 2002). Les représentations communes montrant les personnes « handicapées » comme faillibles ou liées à l'échec, on pourrait penser qu'elles soient mieux acceptées grâce à cette évolution du cirque. Ce qui constituerait le succès du cirque serait « la capacité des artistes à sublimer une mise en crise volontaire en instant de bonheur » par des situations de déséquilibre provoquées et maitrisées (Goudard, 2002). On peut à nouveau facilement établir un parallèle entre cette mise en crise volontaire et la situation de « déséquilibre » créée par une déficience qui peut-être dépassée également. La différence entre le spectacle proposé par des artistes valides ou handicapés résiderait alors dans le fait qu'avec les valides, le déséquilibre est construit, simulé, alors qu'avec les handicapés, il serait perçu comme involontaire.

De nouvelles relations avec le handicap semblent alors possibles, d'autant plus que les mises en scène jouent avec les différences morphologiques des corps et valorisent le spectacle de l'étrangeté. Des auteurs avancent même : « Les créations contemporaines donnent à voir « l'inquiétante étrangeté » des corps, quelque chose de l'ordre de la barbarie, c'est-à-dire ce qui stigmatise notre peur de l'Autre, le différent, l'étranger, le monstrueux » (Lefèvre & Sizorn, 2007). Dans l'objectif de démonstration de l'étrangeté qui est en chacun de nous, de la valorisation de la différence, on pourrait penser que le cirque contemporain pourrait facilement accueillir et former des artistes visiblement différents.

Le « cirque contemporain » revendique en effet d'être un lieu à part, où la performance n'est plus centrale, où la différence de chacun est acceptée, et même revendiquée, où les institutions même doivent s'adapter et se décloisonner pour répondre à ses formes diverses (Wallon, 2001). Une société qui appliquerait ces principes ressemblerait étrangement à la société souhaitée par Stiker dans *Les métamorphoses du handicap de 1970 à nos jours*. Cette similitude de valeurs pourrait permettre l'ouverture du cirque aux personnes « handicapées »... ou au contraire, la question du handicap, qui agit comme « révélateur et régulateur » des excès de notre société basée sur un culte de la performance et de la rapidité (Stiker, 2009), serait également révélatrice des discordances entre discours et pratiques dans le cirque contemporain.

Le soutien politique et financier apporté au « cirque contemporain » par l'État depuis la date charnière de 1979, a principalement porté sur la création de formations professionnelles (Wallon, 2001). On est alors passé d'un enseignement autrefois réservé aux familles circassiennes à un accès aux écoles de loisir et aux formations professionnelles possibles pour tous.

L'enseignement loisir du cirque connait un réel engouement, il existe actuellement en France environ 500 lieux qui proposent des cours de cirque (Salamero, 2009). Le cirque a intégré les programmes d'EPS des collèges puis des lycées dans la catégorie « activité physique artistique » et est rendu discipline obligatoire à la rentrée 2009[20]. Pour s'adapter à ces programmes, ce sont les écoles de cirque supérieures qui proposent des formations aux professeurs d'EPS, resserrant ainsi les liens existants entre les mondes du cirque et de l'éducation.

De nombreuses raisons pédagogiques, artistiques, et techniques sont avancées pour justifier cet engouement (Bolton, 2004). Pour les enseignants d'EPS, c'est la complémentarité possible entre les différents types de capacités physiques et artistiques qui justifierait l'utilisation du cirque en EPS, en permettant l' « égalité dans la différence » (Garcia, 2008). Ces valeurs pourraient être facilement invoquées concernant la pratique de personnes « handicapées ».

L'enseignement professionnel du cirque est passé d'un mode de transmission familial à une formation institutionnalisée (Achard, 2001). Le signe majeur de renouveau est la création du Centre National des Arts du Cirque en 1985 et de son école, décidée et soutenue par le Ministère de la Culture. Il existe actuellement en France dix associations proposant des formations pluridisciplinaires au métier d'artiste de cirque. La formation d'un apprenti artiste de cirque dure en moyenne quatre à cinq ans, évoluant entre les différents centres de formation. Les sélections très fermées aux entrées de chaque formation sur des critères esthétiques (photo d'identité et photo en pied), de capacités physiques (capacité à réaliser un certain nombre de pompes et d'abdominaux), techniques (figures gymniques précises), scolaires (bac requis), de compétences culturelles (pratique de théâtre, connaissance de spectacles, lectures de revues spécialisées), psychologiques (maturité, volonté, adaptabilité) rendent l'entrée dans ces formations très sélective, et peuvent s'avérer discriminants au regard de certaines incapacités. Seulement 7 à 20% des candidats sont acceptés suite aux différentes étapes de sélection (Salamero, 2009).

[20] BO 2001, 2002, 2009

L'enseignement du métier d'intervenant cirque est actuellement structuré autour de deux diplômes. Le Brevet d'Initiateur aux Arts du Cirque, diplôme fédéral mis en place en 1995, était jusqu'à récemment le seul diplôme existant donc reconnu. Il peut-être complété par un Brevet d'Initiateur Spécialisé en Arts du Cirque, soit dans une discipline (clown, jonglerie...), soit ce qui nous intéresse plus en « Cirque Adapté » depuis 2004. Le « Cirque Adapté » est défini par l'Association *Cirque Adapté* comme « un Cirque Outil au service d'un projet (éducatif et /ou thérapeutique) concerté entre différents professionnels et visant à l'émancipation de la personne à travers ses expérimentations et la vie de groupe ». Le « Cirque Adapté » peut donc concerner des publics handicapés, mais également des publics scolaires, des enfants accueillis en centre-aérés...

Il existe depuis 2007 un Brevet Professionnel de la Jeunesse, de l'Education Populaire et du Sport, « Activités du Cirque », mis en place grâce à des partenariats entre le Ministère des sports et la Fédération Française des Écoles de Cirque.

Ce nouveau parcours de formation professionnelle ne semble pas permettre une pratique inclusive pour les personnes dites « handicapées ». Ainsi, il semblerait sur le terrain, que les rares personnes ayant des limitations de capacités qui appartiennent aujourd'hui au monde du cirque professionnel sont celles qui étaient déjà professionnelles de ce secteur avant un accident ou une maladie invalidante.

Le cirque dans sa forme contemporaine semble être un lieu singulier de rencontre avec le handicap, ou plus justement, de re-rencontre avec la déficience, si l'on a à l'esprit les liens tissés au XIXème siècle par la mise en spectacle de l'anormalité (Bogdan, 1994).

Des pratiques de cirque de loisir sont aujourd'hui proposées à des personnes « handicapées », des pratiques professionnelles au sein desquelles la prise de risque est centrale se développent, et des spectacles ayant pour thème le handicap se jouent.

4. LE CIRQUE CONTEMPORAIN COMME MONDE SOCIAL

Lorsqu'on parle du cirque contemporain, cela peut-être parce qu'on va voir un spectacle, parce qu'on s'apprête à pratiquer une discipline de cirque, qu'on construit ou vend des balles de jonglage, des monocycles ou des chapiteaux… Le cirque réunit des professionnels qui sont des artistes, des techniciens son et lumière, des intervenants, des costumiers, des metteurs en piste, des compositeurs, des personnes travaillant dans

l'administration, la diffusion, ou encore la communication… On peut faire référence à diverses organisations sociales, souvent des associations, ayant des membres et objectifs divers…. On parle toujours du cirque.

Howard Becker s'est intéressé à la sociologie de l'art en ne prenant en compte nullement le caractère esthétique de la pièce, mais en s'intéressant plutôt à l'ensemble des interactions qui ont lieu autour de sa création et sa diffusion, mobilisant des professionnels, organisations et systèmes de communication tels que ceux décrits dans le cirque, englobés dans « les mondes de l'art » (Becker, 2010)

Nous pouvons ainsi identifier le « monde du cirque », mais également le « monde du handicap », comme des « mondes sociaux », concept défini par Shibutani et développé par Anselm Strauss, dans son article, *Social world Perspective* (Strauss, 1978).

Anselm Strauss se situe dans le courant de l'interactionnisme, au sein de l'école de Chicago. Il se démarque de ce courant, avançant que ses méthodes et postulats sont bons, mais que l'étendue des études qui en émergent est trop restreinte. Il reprend à son compte les travaux de Shibutani, le désignant comme son seul prédécesseur qui aurait conceptualisé les « mondes », et appuie sur les bénéfices à tirer de l'utilisation de ce concept, « se centrer sur les mondes sociaux et les étudier pourrait offrir un moyen pour mieux comprendre les processus du changement social ». Les principaux points de son prédécesseur utilisés par Strauss sont les suivants : le monde est un « univers de réponse réciproque régularisée », dans lequel existent une sorte d'organisation et une aire culturelle spécifique. Les frontières des mondes « ne sont délimitées ni par un territoire, ni par une appartenance formelle mais par les limites d'une communication efficace ».

Les caractéristiques principales des mondes sociaux conceptualisées par Strauss sont les suivantes : il y a une activité primaire (avec des ensembles d'activités associées), des sites où se déroulent ces activités (« donc l'espace et la mise en forme de l'environnement sont des activités significatives »), et la mise en œuvre de technologies pour accomplir les activités.

Ces mondes s'institutionnalisent progressivement, en développant une activité propre, et en construisant des organisations : « Les mondes sociaux, à leurs débuts, peuvent n'avoir que des divisions du travail temporaires, cependant, une fois lancées, les organisations développent un aspect ou un autre des activités d'un monde ».

Strauss décrit également les entrecroisements entre mondes. Si certains concepts, comme l'authenticité ou la socialisation (et leur forme de validité au sein d'un monde) permettent d'attester de l'appartenance à un monde, nous pouvons distinguer des

organisations « relativement enracinées dans un monde social », et d'autres « se trouvent à leur intersection, elles peuvent, d'ailleurs avoir été construites ainsi ».

L'étude d'un monde social nécessite d'adopter une perspective historique : « quelles en sont les origines, où en est-il aujourd'hui, quels changements a-t-il traversés et vers où semble-t-il se diriger? Est-il en train d'évoluer, de se désintégrer, de se scinder, de mettre en route des collaborations ou des alliances? ».

L'étude du sport, activité corporelle proche en certains points du cirque, en tant que monde social a déjà permis de faire émerger certaines de ses caractéristiques. William Gasparini et Emmanuelle Walter analysent l'évolution de l'organisation du sport associatif en France. Ils montrent l'évolution conjointe de l'institutionnalisation de l'organisation d'une part, et de la multiplication des projets sportifs et associatifs d'autre part. (Gasparini & Walter, 2003). Ces auteurs mettent en avant la nécessité d'élaborer une théorie spécifique au monde sportif. En effet pour eux, l'étude du sport, s'il s'est constitué, comme le cirque, sur un mode majoritairement associatif, ne répond pas aux mêmes objectifs initiaux. « Le sport n'est pas une lacune sociale, pas plus qu'il ne se développe, d'un point de vue historique, sur un dysfonctionnement social ». (id.)

Nous serions plus nuancés à ce propos au niveau de l'émergence du cirque contemporain, qui émerge dans un courant de contestation. Cependant certaines associations de cirque, plus récentes, semblent se contenter de la seule création de pratiques, sans nécessairement se positionner socialement, s'inscrivant alors de manière parallèle au « système des loisirs sportifs », dans lequel le sport est considéré comme un « un moyen pour atteindre des objectifs sociaux, éducatifs, récréatifs, politiques ou religieux », en lien avec des mouvements d'éducation populaire. (id.)

La tension à l'intérieur d'un club entre ces deux logiques se retrouve aisément dans les histoires associatives de cirque, montrant une transformation d'un objectif premier de spectacle à la création d'un secteur loisir ou de formation professionnelle. Pour nombre d'associations, ce dernier secteur fonctionne souvent mieux que l'association initiale, ce qui ne peut-être sans créer de tensions vis-à-vis du projet initial.

Concernant le monde du cirque, qui a des similarités avec ces mondes sportifs, notre questionnement de terrain initial porte sur les liens entre mondes du cirque et handicap. Il nous amène à envisager les intersections entre ces mondes, qui ont leurs propres spécificités, afin de comprendre ce qui les lie.

Nous nous intéressons plus précisément au monde du cirque contemporain, que nous appelons désormais simplement monde du cirque pour plus de simplicité. Les spécificités du cirque contemporain, par rapport aux autres formes de cirque plus anciennes, sont que c'est ce monde social particulier qui a mis en place et institutionnalisé une offre de pratiques de cirque loisirs et professionnelle, qui n'est plus ouverte aux seules personnes issues de familles de cirque. La seconde raison est la contradiction apparente entre un certain nombre de valeurs qui sont mises en avant dans le cirque contemporain et la catégorisation des différences ressenties lors de l'immersion professionnelle sur le terrain.

Le cirque contemporain étant un monde social récent, qui à émergé au début des années 1970, il est possible de retracer le rapport au handicap depuis l'autonomisation de ce monde, en faisant ainsi un espace particulier d'observation de l'évolution des rapports à la différence.

5. LA FORME D'ORGANISATION ASSOCIATIVE DOMINE POUR DES PRATIQUES CIRCASSIENNES VARIEES

Les données de la littérature mettent en avant que dans le monde du cirque, comme dans le monde du handicap, l'association est le mode d'institutionnalisation le plus utilisé.

La sociologie de l'association est par conséquent un courant de recherche primordial pour notre travail. Laville et Sainsaulieu définissent un cadre théorique d'étude des associations qui permet de prendre en compte leurs spécificités. Leur méthode première consiste à réutiliser des méthodes sociologiques d'analyse des entreprises et les adapter aux organisations associatives (Laville & Sainsaulieu, 2013).

Leurs travaux, et notamment ceux de Laville dans leur version actualisée de 2013, seront largement mobilisés dans les parties méthodologies et en vue de la construction des analyses. Dès maintenant, ces travaux peuvent servir à la définition d'un cadre théorique.

Une association est une organisation qui se distingue généralement par un certain nombre de caractéristiques spécifiques. L'association nait autour du besoin de réalisation d'un projet de société, qui entraîne la construction d'un collectif opératoire autour de l'accomplissement de ce projet. C'est une nouvelle forme de réponse à des besoins sociaux identifiés. Les projets associatifs sont ainsi intimement liés aux projets de société, c'est une « Formule de vie en société qui fonde sur le rapprochement libre d'individus la solution de problèmes d'époque » (id., p.17). Certaines associations sont missionnées par l'état.

Tout en énonçant les qualités de l'association, notamment celle de permettre de formuler des besoins de la population de manière politiquement efficace, certains auteurs de

ce champ de la sociologie précisent les effets concomitants à l'institutionnalisation associative, « La participation représente un mode privilégié de sociabilité, de rapport à autrui et favorise ainsi l'intégration affective des individus dans la société, en même temps qu'elle les endigue dans une certaine conformité aux normes sociales fondamentales (souci d'autrui, sens de la réciprocité et de la responsabilité) » (Van Rompaey, 2005). Si la conformité évoquée ici conduit à des relations constructives et positives, elle pourrait également avoir des effets négatifs, notamment lorsque la réciprocité n'est pas possible.

Ce statut associatif semble répondre tout particulièrement aux besoins des organisations circassiennes. Au niveau des pratiques de loisir et de formation, les rapports émis par le Ministère de la Culture ou pour lui s'accordent sur le fait que la plupart des écoles ont choisi le mode associatif, « statut juridique plébiscité par l'immense majorité »[21]. Sur 500 structures existantes, seulement 140 adhèrent à la Fédération Française des Ecoles de Cirque qui exige le statut associatif. Les raisons de cette faible adhésion pourraient être liées à la spécificité des pratiques de cirque qui ne donnent pas lieu, comme dans le sport, à des compétitions, de ce fait les associations ressentent moins la nécessité de se fédérer. Une autre raison est liée à la dynamique normalisatrice des fédérations, qui met en place des moyens de contrôle et d'évaluation (audits, règles de sécurité, diplômes exigés…) pour délivrer des agréments.

Au niveau des pratiques professionnelles, l'étude parue dans la collection *Les chiffres clé des arts du cirque et des arts de la rue, Mémento* [22], nous apprend d'abord que « la compagnie est le premier mode d'organisation dans le secteur des arts du cirque », avec 356 compagnies répertoriées en 2010, tandis que 86 artistes se déclarent de manière individuelle. Sur ces compagnies, 94 % sont des associations loi 1901, statut qui « se confirme comme le statut juridique le plus massivement adopté ».

Ce constat est fait sans surprise : le statut associatif est également le statut le plus adopté dans le domaine des arts de la rue avec 97 % des compagnies qui ont le statut associatif[23], ce qui se retrouve dans les clubs sportifs (Tchernonog, 2000). Se centrer sur l'étude des

[21] GOUDARD P. FOUGERE P., 2002 Etude commandée à HorsLesMurs par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de la Jeunesse et des Sports ; Les écoles des arts du cirque. Création, consolidation, développement de l'activité et de l'emploi 2012. Les repères de l'Avise.

[22] 2010, HorsLesMurs, Centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque

[23] 2010, HorsLesMurs, Centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque.

associations de cirque nous permet donc une vision exhaustive de la façon dont est traitée la question du handicap dans cet espace social particulier.

Certaines associations du monde du cirque sont regroupées autour de fédérations ou syndicats[24] (Salamero, 2009).

Les activités des associations peuvent se regrouper en trois secteurs, définis en fonction des pratiques qu'elles ont développées.

Un secteur loisir, constitué majoritairement par les associations qui s'appellent « écoles de cirque » est très important. L'enseignement du cirque dans ce secteur connaît en effet une réelle explosion depuis 30 ans, et il existe en 2010 en France environ 500 lieux qui proposent des cours de cirque loisir (Salamero, 2009), dont 130 sont affiliés à la FFEC (Fédération Française des Écoles de Cirque).

Un secteur de formation professionnelle, constitué majoritairement par les « écoles de cirque » précédemment évoquées, ou les « centres de formation professionnelle » regroupe dix écoles fédérées en France, ainsi que des formations non agrées par la FFEC, et des stages organisés par des « compagnies ». Ces formations professionnelles accueillent chaque année des jeunes de 17 à 25 ans.

Enfin, un secteur professionnel est constitué par les « compagnies ». Les compagnies de cirque sont des structures dont les activités principales sont de créer, vendre et jouer des spectacles.

Certaines associations peuvent proposer différents secteurs, qui s'allient ou se succèdent au cours de l'histoire associative. On retrouve ainsi une diversité des formes associatives, combinant plusieurs secteurs de pratiques ou bien étant ancrées dans un seul, cette diversité est masquée par la catégorisation fréquente en « école » ou « compagnie », que nous tentons de dépasser en définissant les associations par rapport aux secteurs qu'elles proposent.

A l'intérieur d'un même monde social, les associations peuvent ainsi adopter diverses formes induisant pour les acteurs des façons de composer originales avec les possibilités de pratiques et d'activités.

Le concept de *configuration*, dans l'utilisation qu'en fait Norbert Elias (2001), nous est utile pour analyser ces variations entre associations. Pour cet auteur, la configuration permet de rendre compte de « comment les individus font bloc, comment et pourquoi ils forment

[24] GOUDARD P. FOUGERE P., 2002, op. cit.

ensemble cette configuration particulière, ou comment et pourquoi les configurations ainsi formées changent et, dans certains cas, se développent. » C'est un choix conceptuel qui consiste à étudier les structures dans leur ensemble, plutôt que les facteurs ou variables de manière isolée. En effet, pour lui, « l'analyse sociologique repose sur l'hypothèse que chaque élément d'une configuration et ses propriétés ne sont ce qu'ils sont qu'en vertu de leur position et de leurs fonctions au sein d'une configuration ».

L'intérêt de l'étude des configurations des structures sociales est d'avoir une vision synoptique qui prend en compte les relations au sens large, ainsi que les éléments de transformation diachronique. Le contexte dans lesquels s'inscrivent ces configurations associatives est fondamental, c'est pourquoi nous nous intéressons au monde du cirque contemporain.

6. DE L'INTERET D'UNE ANALYSE SOCIO-ECONOMIQUE DU MONDE DU CIRQUE

Différents outils d'analyses ont été mis en place pour appréhender la complexité des configurations des structures sociales. Afin de pouvoir situer théoriquement les associations dans le monde du cirque, et les comparer ensuite entre elles, nous proposons d'utiliser un outil développé par Laville (2013) pour l'étude des associations, appelé « analyse socio-économique ». Si cet outil n'est pas spécifiquement conçu pour l'étude d'un monde dans son ensemble, nous pensons qu'il peut apporter à l'analyse du monde du cirque contemporain dont nous venons de tracer rapidement l'histoire.

Le monde du cirque est un monde social constitué d'associations, reliées entre elles par des syndicats, et une fédération. Ses membres se retrouvent régulièrement lors d'évènements annuels (festivals, notamment festival du cirque contemporain, spectacles…). Ce monde social, appréhendé de manière globale, est comme les associations qui le composent traversé par des tensions entre conservation du projet initial, institutionnalisation et normalisation. Cette analyse du monde social du cirque, en tant qu'environnement des associations sur lesquelles nous menons des études approfondies, permet d'avoir une compréhension plus globale des phénomènes étudiés.

La première étape de la méthode d'analyse proposée est d'identifier les différents types de logiques institutionnelles. Dans un premier temps, un retour sur l'histoire permet d'identifier des « logiques instituantes, situer leur émergence et les caractériser ». Dans un

deuxième temps, il s'agit de repérer les logiques isomorphes qui « s'imposent lorsque les acteurs internes à l'association se fixent comme référence les modèles privés et public, cherchant à faire ressembler leur entité d'appartenance à ces modèles. » La caractérisation en fonction des modèles publics ou privés ne peut, selon les auteurs, s'apparenter simplement à un « isomorphisme marchand ou non-marchand ». Ces logiques relèveraient de « l'appétence de certains membres pour les modèles dominants » (id., p. 385). Une association peut relever de plusieurs logiques différentes, se confrontant ou se succédant dans l'histoire. « L'objectif est d'identifier les logiques et leur enchevêtrement évolutif générateur des phases qui scandent l'histoire. La confrontation des logiques donne lieu à une première synthèse partielle : opposition, juxtaposition ou compromis. » (Laville & Sainsaulieu, 2013, p. 385)

La logique instituante du cirque contemporain est clairement une logique de mouvement, identifiable grâce aux différentes composantes théorisées par Jean-Louis Laville : les conceptions partagées par les acteurs sont celles d'une volonté de transformation pour l'ensemble de la société, dans la lignée de mai 1968, avec une primauté de l'expression par le spectacle, le principe de compagnie relève d'un fonctionnement d'égalité, les usagers sont les membres. Les modes de création collectifs, sans faire appel à des metteurs en scène, relèvent également d'un fonctionnement égalitaire. Assez rapidement va apparaître une dynamique nouvelle, et le cirque est enrôlé dans une logique isomorphe publique, dès le début des années 70 avec la création des premières formations supérieures, rentrant dans un système de subventions et donc de mise en conformité par les pouvoirs publics.

La seconde étape consiste à identifier le positionnement que l'association entretient avec son cadre institutionnel. C'est l'appréhension du versant politique de l'association. Il s'agit de déterminer si l'association est dans une stratégie de résistance au cadre institutionnel, si elle veut fonctionner à l'intérieur de celui-ci, le faire évoluer ou le transformer.

Le cirque contemporain met en place des stratégies explicites d'intervention sur son cadre institutionnel. Le premier indicateur marquant est le changement de la tutelle ministérielle qui a eu lieu en 1979 avec un passage du Ministère de l'Agriculture à la Culture. Les éléments avancés par Wallon concernant le rapprochement avec le Ministère de l'Education Nationale, mais également l'année du cirque en 2001 qui a amené une forte reconnaissance institutionnelle, et plus tard la création d'*Hors les murs*, association sous tutelle ministérielle chargée du développement des arts de la rue et du cirque. Tous ces éléments jalonnent l'institutionnalisation du secteur qui associe logique de mouvement et

logiques publiques, entretenant des liens de plus en plus variés et resserrés avec l'État. Des actions de co-construction entre association et différents ministères étatiques peuvent être repérées : le changement de ministère précédemment évoqué, la création des pôles nationaux en lien avec le ministère de la culture suite à l'année du cirque en 2001, la création des formations supérieures de cirque en lien avec les Ministères de la Culture et de l'Education Nationale dès 1989, la création de formations diplômantes en lien plus ou moins direct avec le cirque délivré par le Ministère de Jeunesse et Sport : BEATEP cirque en 1994 et 1996, et BPJEPS cirque en 2008.

Les étapes suivantes de l'analyse socio-économique n'ont pas été appréhendées pour le monde du cirque, nous les présentons dans un objectif de définition théorique utilisable dans l'analyse des données recueillies.

Une décomposition approfondie des ressources (marchandes, non marchandes et non monétaires) permet d'identifier une autre forme de stratégie de l'association. L'identification du type de ressources est un indicateur de conformité : « Si l'association n'influence pas toujours l'action publique, par contre la puissance publique par ses financements participe de la reconnaissance, de la sélection et de la normalisation les associations sur le registre économique. » (id., p. 393). Elle permet d'identifier les interactions économiques entre pouvoirs publics et association au moyen des types de régulation (tutélaires, concurrentielle, conventionné) et des types d'encastrement (politique et social). Une analyse socioprofessionnelle permet d'identifier une configuration structurelle et de tenir compte de l'éventuelle dissociation des dimensions institutionnelles et organisationnelles.

La dernière étape de cette méthode est une analyse stratégique, au sens de Crozier l'ayant mis au point dans la sociologie des organisations, en prenant en compte les mécanismes spécifiques à l'association : « possibilité de contribuer à l'édiction des règles, connaissance des usagers, latitude en manière d'aménagement du travail et des horaires ». L'analyse culturelle permet de compléter les informations en appréhendant les imaginaires collectifs, fondamentaux dans le fait associatif : « Pour affirmer la force de son projet d'action sur la société, l'association doit mettre au cœur de son fonctionnement une dynamique de l'imaginaire qui peut, à terme, aboutir à une dérive sectaire ou un manque de sensibilité au contexte. Seule une culture du lien social et de la formation identitaire de ses membres peut lui permettre de dépasser ce risque d'enfermement par le recours aux forces individuelles et collectives de son histoire. » (id., p. 403)

L'analyse qui précède nous permet de mieux appréhender le monde du cirque contemporain dans son ensemble. Lorsqu'on s'intéresse aux liens que ce monde entretient avec le handicap, il n'y a par contre aucune donnée scientifique disponible, ce qui a rendu la récolte de données de cadrage nécessaire.

7. PRE-ENQUETE EXPLORATOIRE CONCERNANT LE HANDICAP ET LA PRATIQUE DU CIRQUE CONTEMPORAIN

Quelques recherches présentées dans le début de ce manuscrit s'intéressent au monde du cirque contemporain émergent récemment en France, avec les divers ouvrages et thèses parus sur le sujet surtout depuis les années 2000. Si par ailleurs le handicap est un champ de recherche assez développé, la gestion sociale du handicap dans le monde du cirque n'a pas encore été abordée. Il n'existait pas d'éléments de littérature disponibles sur ce qu'il en est de l'ampleur des pratiques circassiennes des personnes « handicapées » et des liens entre monde du cirque et monde du handicap.

Lorsqu'on se met à la recherche d'écrits concernant nos thématiques, les recherches par mots clés produisent différents éléments d'information. Il existe des mémoires ou autres écrits non scientifiques concernant les bienfaits de la pratique de cirque chez les personnes « handicapées », en termes psychologiques ou psychomoteurs. Il existe des recherches s'intéressant aux risques du cirque, et à la prévention d'accidents ou de maladies professionnelles. Enfin, d'autres écrits ont trait au « cirque social », disciplines artistiques utilisées à des fins d'insertion de personnes en difficulté sociale, en France ou dans des pays étrangers (Bailly, 2007; Bolton, 2004).

Comme les liens avec le handicap n'ont pas été abordés, nous nous proposons de faire une pré-enquête descriptive, afin d'établir une « cartographie » de la pratique circassienne des personnes « handicapées » en France en 2010.

Nous avons mené une phase d'exploration générale du terrain d'étude français dans une perspective descriptive. Cette pré-étude recueille des données dans l'objectif de quantifier l'ampleur de la pratique circassienne des personnes « handicapées » dans les associations, d'identifier les différentes modalités de pratique qui sont observables, de définir les caractéristiques des publics (en termes d'âge et de type d'incapacités) qui sont le plus

fréquemment accueillis, et enfin de noter si il y a une différenciation des pratiques selon les secteurs des associations de cirque concernées (loisir, formation, ou professionnel).

L'objectif est d'avoir une meilleure connaissance des caractéristiques des associations qui proposent différentes formes de participation aux personnes « handicapées », et de permettre ainsi un choix de critères d'échantillonnage pertinents afin d'assurer une bonne compréhension de l'ensemble des enjeux de ces pratiques.

7.1. RECUEIL DE DONNEES QUANTITATIVES

L'étude exploratoire s'est déroulée en plusieurs étapes, permettant d'avoir plusieurs angles de vue sur notre sujet.

La première étape a consisté à une appréhension globale des pratiques, facilitée par l'appartenance de la chercheure au monde du cirque, et par les caractéristiques de ce monde, notamment l'efficace réseau de communication développé. Des questions ont été posées à tous les membres connus sur leurs connaissances de pratiques de cirque par des personnes « handicapées ». Une annonce a été déposée sur le site de la FFEC, et un courriel envoyé à une liste de diffusion liée aux arts de la rue et du cirque.

Les réponses obtenues se sont rapidement recoupées au sujet des circassiens professionnels « handicapés », évoquant toujours deux compagnies, *Sur les Mains* et *Les Passagers*. Les deux autres compagnies accueillant des artistes « handicapés » ont été identifiées bien plus tard. Au sujet des formations professionnalisantes, nous n'avons eu aucune information relative à l'éventuelle participation d'élèves « handicapés » par ce biais. Nous avons par contre eu une multitude d'information au sujet d'associations qui proposent des pratiques de loisir à des personnes « handicapées » de manière ségréguées, plusieurs des professeurs de cirque responsables de ces secteurs m'ayant écrit ou téléphoné pour me présenter les pratiques qu'ils mettaient en place. Nous avons donc perçu rapidement l'ampleur énorme des pratiques de loisir et l'envie de communiquer à ce sujet qu'avaient leurs organisateurs, et, de manière bien différente, l'aspect anecdotique des pratiques dans les secteurs professionnels et professionnalisants.

La deuxième étape a consisté à l'étude de documents écrits. Nous avons mené une étude systématique des revues professionnelles sur le cirque afin d'identifier les dates où la question du handicap apparaît. Nous avons fait des recherches par mots clés dans l'intégralité du texte des revues disponibles en format informatique, et dans les sommaires des revues sur format papier. Les revues parcourues sont celles produites par les organisations identifiées

précédemment comme composants le monde du cirque. La revue produite par le centre de ressources de l'association « hors les murs », et les revues successives produites par la FFEC depuis 1995. Les mots clés utilisés sont les termes utilisés habituellement (*handicap, Adapté, Déficience, Incapacité)* pour nous permettre d'identifier les associations qui proposent des pratiques de cirque à destination des « personnes « handicapées » », ainsi qu'éventuellement les institutions impliquées dans ces échanges et les publics auxquels ces pratiques s'adressent, mais également le terme de *monstre* pour identifier des allusions possibles à l'histoire.

Cette étude a mené à l'identification de quelques articles dans la revue au sujet du cirque.

Le premier article relate les pratiques de loisirs proposées par Johann le Guilerm[25], artiste de cirque contemporain, à des enfants ayant différents types d'incapacités lors de voyages autour du monde, le second relate la recherche artistique menée par ce circassien. L'évocation des pratiques qu'il organise montrent, à la fois, les liens ténus entre secteur professionnel et de loisir, mais aussi, illustre les métaphores liées au handicap facilement utilisées pour désigner des artistes.

Les revues éditées par la FFEC font mention de formation en « Cirque Adapté » proposée dans le cadre du Brevet d'Initiateur aux arts du cirque en 1999, défini comme une « méthodologie auprès de publics spécifiques (handicap, difficultés sociales, petite enfance) ». Tous les autres documents identifiés ont trait également à l'Association de *Cirque Adapté*, évoquant les questions relatives à son positionnement par rapport à la FFEC, en 2000 la volonté de proposer un agrément ou une affiliation pour les écoles qui voudraient enseigner à des « publics particuliers », agrément qui finalement n'est pas mis en place à cette date. La lecture de ces revues nous renseigne sur des formations liées à notre thématique. En 2001 c'est pour des professionnels extérieurs au monde du cirque qu'est créée une formation professionnelle en « Cirque Adapté ». Celle-ci s'adresse aux « professionnels des secteurs sanitaires, social, pédagogique et éducatif » ayant déjà une formation validée auprès des « populations faisant l'objet de prises en charge spécifiques ». En 2003 c'est au tour des professionnels du cirque de se voir proposer une formation qui fait suite au Brevet d'Initiateur aux Arts du Cirque (fédéral), c'est un BISAC (Brevet d'Initiateur Spécialisé en Arts du Cirque) option « Cirque Adapté ».

[25] BORDENAVE J. 2008, *Le corps handicapé : incursions et champ d'expérimentations*, Territoires de cirque.

Ces différents éléments nous renseignent sur l'existence d'une association spécifique au « Cirque Adapté », mais également de son incontournabilité vraisemblable dans les liens entre cirque et handicap, au sein de la fédération du moins.

Les pratiques appartenant au secteur loisir étant très nombreuses, il nous a paru intéressant de mener une enquête plus précise sur ce secteur.

Pour cette pré-enquête, se basant sur des données quantitatives, nous avons dû utiliser les catégories établies par les acteurs, notamment la séparation école/compagnie. Les associations qui proposent un secteur autre que celui évoqué dans leur dénomination n'ont été repérées que lors de l'enquête principale.

7.2. DES PRATIQUES DE LOISIRS INCONTOURNABLES, SELON DES MODALITES PRECISES

Ce premier recueil de données a concerné un type précis d'organisations : les écoles de cirque fédérées par la FFEC, choisies pour cette étape de recherche au vu de la disponibilité et de l'accessibilité de nombreuses informations grâce à la fédération.

Nous supposons que ces écoles fédérées ne sont pas représentatives de l'ensemble des organisations proposant des pratiques de cirque en France, la démarche même de se fédérer résultant sûrement d'une idéologie particulière. Cette délimitation concerne donc seulement la phase d'exploration.

Pour chacune des associations étudiées, les informations recueillies concernent les pratiques proposées aux personnes « handicapées », les modalités de ces pratiques, et enfin la caractérisation des personnes accueillies.

Différents types de données ont été regroupées afin de mener une analyse descriptive. Des informations concernant les écoles de cirque ont été recueillies par deux moyens. La fédération française des écoles de cirque nous a communiqué les données descriptives concernant les écoles (nom, adresse, date de création, nombre de licenciés....), et nous avons pu avoir accès aux dossiers archivés sur chaque école afin de voir si le handicap est mentionné au sein des comptes-rendus des Assemblées Générales (ces dossiers ne sont pas tous à jour, en conséquence nous avons étudié uniquement des documents allant des années 2007 à 2010). Nous pouvons préciser dès maintenant que ce dernier élément ne nous renseigne pas réellement sur les formations proposées puisqu'un nombre croissant d'écoles

agréées par la FFEC en tant qu'écoles de loisir proposent maintenant des formations professionnelles (qui délivrent notamment le BPJEPS, diplôme récemment validé par le Ministère de la Jeunesse et des Sports) sans être agréées « centres de formation ». Lors d'un rendez-vous préalable au recueil des données, le coordinateur fédéral m'a affirmé que la fédération veut résoudre cette contradiction en obligeant, à la rentrée scolaire 2010, les écoles à demander un agrément pour l'ensemble de leurs activités. Concernant le nombre de licenciés recueillis, il existe des licences « taux plein » (correspondant généralement à une pratique à l'année), et « taux réduit » (pour une durée inférieure à 15 jours, correspondant généralement à une pratique dans le cadre d'un stage sur les vacances scolaires). Les interventions ponctuelles, en lien avec des institutions scolaires ou de santé, n'impliquent pas le paiement d'une licence. Le nombre de licenciés nous renseigne donc sur la taille de l'association, mais pas sur l'ampleur des pratiques spécialisées.

Ces données ont été complétées par l'exploration des sites internet des écoles de cirque, où sont détaillées les pratiques de ces associations. Nous gardons à l'esprit que les informations recueillies par cet intermédiaire peuvent être faussées, puisque l'objectif d'un site internet, au-delà de présenter une activité, se veut souvent être également une vitrine publicitaire, détaillant l'ensemble des activités possibles et pas forcément objectives.

88 des 130 écoles fédérées ont un site internet, nous avons mené des recherches sur chacun des sites avec des mots-clés suivants (*institution(s), handicap(s, é, ée), déficience(s), incapacité(s), adapté(e))* afin de trier les données pertinentes pour notre sujet. Pour les écoles ne possédant pas de site internet, c'est la lecture des comptes-rendus d'assemblée générale qui nous a permis de repérer la présence d'ateliers à destination de « personnes « handicapées » ».

Enfin, nous avons systématiquement téléphoné aux associations pour lesquelles il n'y avait aucune mention du handicap dans les données précédentes, ou pour lesquelles nous n'avions pas de données ou seulement des données du site internet, afin de recouper les sources.

L'ensemble de ces données a permis de construire un fichier synthétique afin de pouvoir les traiter statistiquement et en tirer des graphiques.

Le premier constat lorsqu'on s'intéresse aux discours oraux et écrits, est qu'il existe dans les écoles de cirque diverses appellations pour les interventions à destination des publics

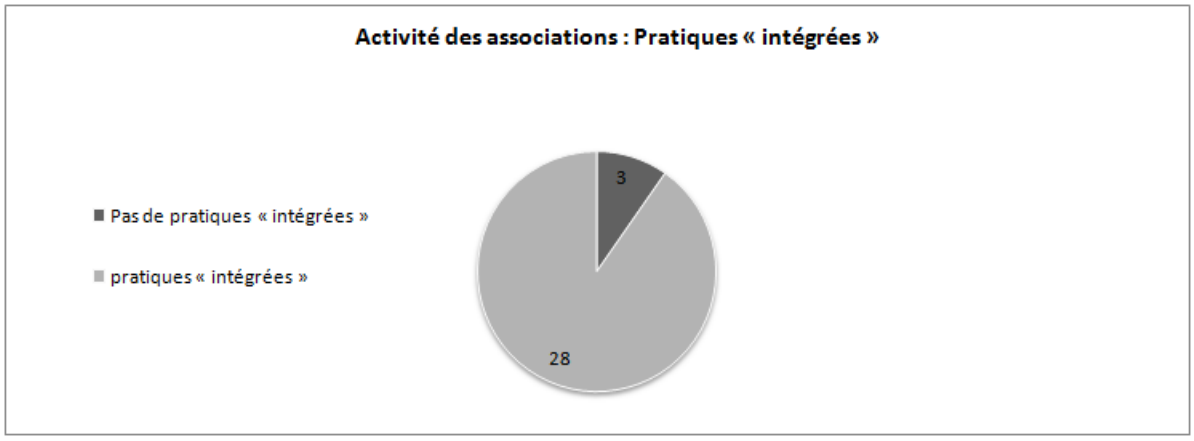
spécifiques, appellations parfois utilisées dans des sens différents. Le terme le plus employé est celui de « Cirque Adapté » ; ce terme est souvent exclusif au handicap et est rarement utilisé dans sa définition déposée en 1993 par l'Association *Cirque Adapté* comme s'attachant à un cadre d'intervention plus qu'à une classification des pratiquants, ne le réservant pas à la pratique avec des publics « handicapés ». Nous retrouvons également souvent le terme « cirque social », qui désigne des interventions auprès de personnes en difficulté sociale. Il existe d'autres termes utilisés par les acteurs de ce milieu : circomotricité, handicirque... utilisés en fonction des projets des personnes qui les emploient.

Pour notre recherche, nous n'utilisons pas ces termes comme outil de délimitation car nous nous intéressons bien aux personnes qui sont qualifiées d' « handicapées », de par une déficience ou un trouble psychique et des incapacités qui en résultent.

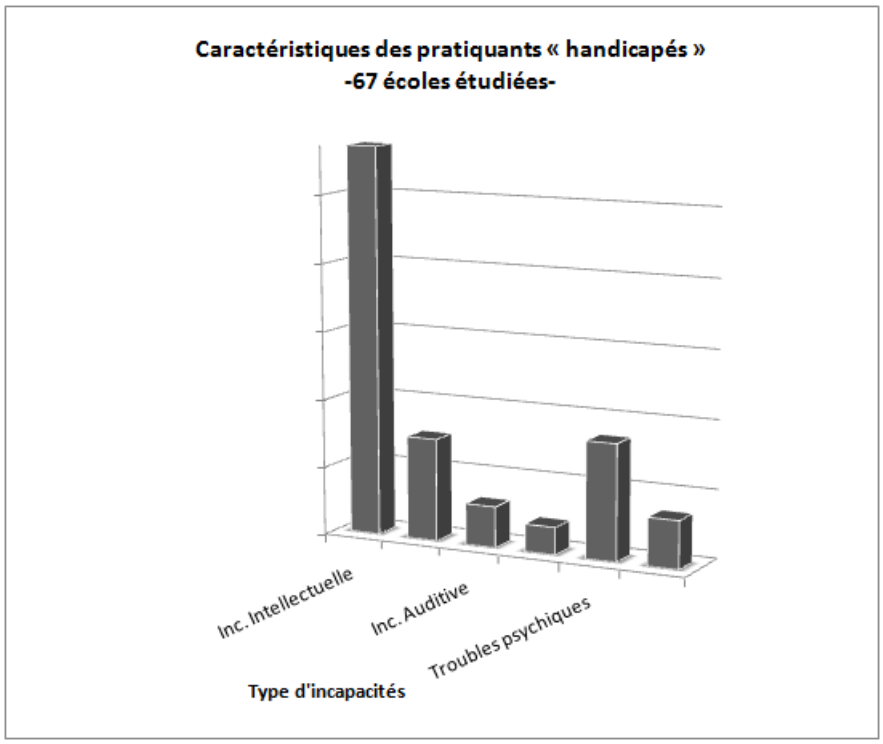
Nous avons identifié deux principales modalités de pratique. La première modalité est une pratique séparée : offre spécifique pour des groupes de personnes « handicapées » pratiquant entre-elles, souvent prises en charge dans des institutions spécialisées. La deuxième modalité est une pratique intégrée : des élèves « handicapés » pratiquent dans un groupe ordinaire au milieu d'autres.

Concernant l'ampleur de ces modalités pratiques, on trouve une offre de pratiques séparées très développée : 90 des 93 écoles étudiées mettent en avant ces pratiques.

Une majorité d'associations accueillent également des enfants ou adultes ayant des incapacités dans le cadre de pratiques intégrées, 28 écoles sur 31 signalent au moins la présence d'une personne « handicapée » qui pratique dans des cours de loisir ordinaires.

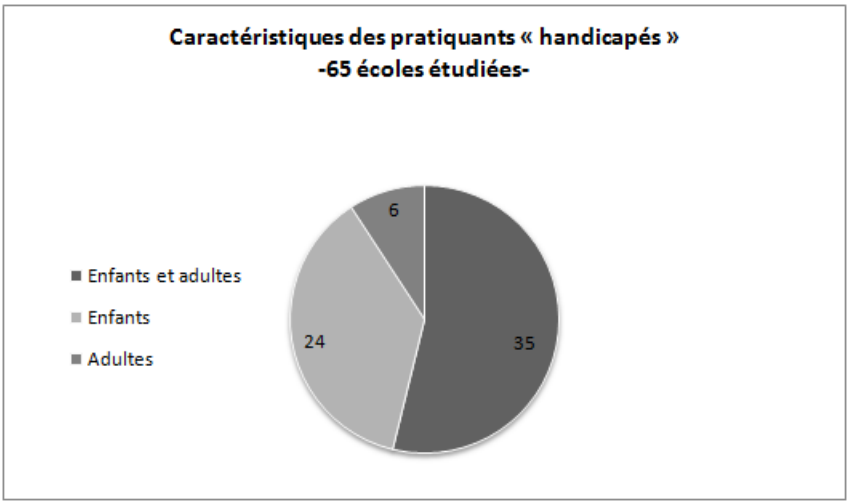


Concernant les caractéristiques des publics accueillis, nous avons demandé aux associations quels étaient les types d'incapacités ou de troubles que présentaient les personnes accueillies. Les chiffres obtenus correspondent au nombre de citations et ne peuvent pas se cumuler car les mêmes associations peuvent citer la présence de différents types d'incapacités, sans apporter d'informations précises sur le nombre de personnes concernées. On note une grande fréquence de citation des incapacités intellectuelles et des troubles psychiques (correspondant souvent chez les enfants à de l'autisme et chez les adultes à des troubles bipolaires ou schizophréniques).



Enfin, la description des publics montre que les secteurs loisirs accueillent de manière équivalente des enfants et adultes pour des pratiques séparées, mais qu'il y a plus d'enfants

accueillis pour des pratiques intégrées, prédominance qui peut-être expliquée par le fait qu'il y a dans ces écoles beaucoup plus de cours enfants que de cours adultes.



Concernant les pratiques inclusives, les données recueillies ne nous ont pas permis de les identifier. Les informations recueillies à cette étape de la recherche nous ont permis de classer d'éventuelles pratiques inclusives dans la catégorie « intégrés », même si les questions posées et les conversations téléphoniques laissaient penser qu'il s'agissait bien de personnes ayant des incapacités pratiquant dans des cours ordinaires, donc des pratiques normalisées et non inclusives.

Au-delà des données présentées, nous avons rencontré une grande diversité des modalités de pratique dans cette première recherche. En effet, les pratiques séparées sont parfois le résultat d'une simple réponse à la demande (un établissement voisin géographiquement qui vient une fois par semaine), et sont dans d'autres cas le fruit d'un véritable projet d'école, avec de nombreux groupes accueillis (jusqu'à 100 pratiquants par semaine), et un projet pédagogique spécifique. Concernant les pratiques intégrées, on identifie certaines écoles qui accueillent un enfant avec de légères incapacités intellectuelles, tandis que d'autres accueillent deux à trois personnes dans chacun de leurs cours loisirs. Ces écoles de cirque ont parfois un grand succès et se retrouvent dans la difficulté de gérer l'afflux de demandes.

Cet accueil fréquent de groupes venant d'institutions spécialisées pour des pratiques séparées montre donc la prise en compte certaine de ce public par les associations circassiennes, sous une forme spécifique. La sur-représentation de personnes présentant des incapacités intellectuelles, et en de moindres proportions des troubles psychiques dans la population des pratiquants de cirque « handicapés » est en lien direct avec la forme de

pratique développée, privilégiant des groupes venant d'institutions spécialisées, ces dernières accueillant en grande majorité des publics relevant du champ du handicap mental.

La question de la part économique de ces pratiques au sein des associations concernées sera à étudier car elle semble mettre en opposition des pratiques séparées, qui seraient rentables voire génératrices de profit, et des pratiques intégrées qui demanderaient parfois un engagement supplémentaire « bénévole ».

Les résultats obtenus correspondent à un arrêt sur image effectué par des données portant sur les années 2010 et 2011. Les discours ont fait émerger qu'au sein des associations, la prise en compte du handicap évolue rapidement. Certaines sont passées de l'attitude de « répondre à la demande d'institutions » à celle de « constituer un projet spécifique au handicap ». De la même manière, on retrouve plusieurs situations où c'est le projet d'une personne qui est à l'origine du passage d'une pratique séparée à une pratique intégrée, parfois organisé en lien avec les institutions spécialisées.

7.3. DES PRATIQUES DE FORMATION PROFESSIONNELLE PEU ACCESSIBLES

Il existe très peu de personnes « handicapées » qui ont suivi une formation professionnelle. Nous avons tenté de faire un recensement systématique, par contact téléphonique avec les différentes écoles de cirque proposant des formations professionnelles. Une seule école a été identifiée, qui a accueilli un élève sourd entre 2009 et 2012. Cette école de cirque n’a pas accepté notre venue pour la recherche dans un premier temps. Si nous avons pu finalement mener de courts entretiens avec l’élève en question, ainsi qu’avec la directrice pédagogique de l’association, nous n’avons pas pu étudier cette organisation.

Emilie Salamero, dans sa thèse intitulée *Devenir artiste de cirque aujourd’hui : espace des écoles et socialisation professionnelle,* soutenue en 2009, détaille les conditions nécessaires pour accéder aux formations d’artiste de cirque. Ces éléments pourraient laisser penser que l'accès aux centres de formation professionnelle semble interdit aux personnes « handicapées » par des critères de sélection très nombreux. En effet, ces critères physiques, esthétiques, techniques, psychologiques, scolaires, culturels... semblent pouvoir chacun limiter l'accès des personnes présentant tel ou tel type d’incapacités.

Le métier d'artiste ou d’intervenant en cirque semble donc accessible seulement aux personnes « handicapées » qui ont été artiste professionnel du cirque avant un accident ou une maladie invalidante.

7.4. DES PRATIQUES PROFESSIONNELLES ANECDOTIQUES MAIS CONNUES DANS LE MONDE DU CIRQUE

La grande majorité de ces compagnies a un nombre de salariés inférieur à 20, limite qui les placerait sous la loi d'obligation d'embauche d'un quota de personnes « handicapées ».

On identifie dans le cirque contemporain français très peu d'artistes qui ont un handicap. Pourtant, les créations de cirque contemporain entretiennent un lien singulier avec l'anormalité et la déficience. Elles mettent en avant des artistes aux personnalités originales et poursuivent des objectifs de monstration de l'étrangeté (Lefèvre et Sizorn, 2007). Malgré cet intérêt pour les mises en scène de l'altérité, les artistes porteurs dans leur corps ou intellect de profondes différences que sont les déficiences sont peu nombreux au sein des compagnies professionnelles françaises. On compte sur les doigts d'une main les circassiens « handicapés », souvent déjà artistes avant un accident ou une maladie invalidante, qui produisent ou interprètent des spectacles.

Ce métier semble toutefois accessible actuellement à certaines personnes devenues handicapées par accident ou par maladie alors qu'elles étaient déjà professionnelles de cirque. De par le faible nombre de ces compagnies embauchant un artiste « handicapé », nous étudions l'ensemble des compagnies repérées comme répondant à ce critère.

7.5. LES SECTEURS MEDICO-SOCIAL ET PSYCHIATRIQUE, INTERMEDIAIRES ENTRE LE MONDE DU HANDICAP ET LE MONDE DU CIRQUE

Une analyse des données recueillies dans cette première phase a permis de mettre en évidence certaines caractéristiques des organisations auxquelles on s'intéresse. La question des pratiques de cirque à destination des personnes « handicapées » est relativement récente puisqu'elle apparaît dans les revues au début des années 2000.

L'offre de modalités de pratique de loisir séparées à destination des personnes « handicapées » est très développée comment le montrent les résultats détaillés dans le secteur loisir.

Le deuxième constat que nous pouvons faire est qu'il y a, au sein de ces pratiquants, une sur-représentation de personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles, et, dans une proportion moindre, des personnes présentant des troubles psychiques.

L’intersection majeure entre les mondes du cirque du handicap semble concerner seulement une partie du monde du handicap, partie constituée par les établissements et

services médico-sociaux et les financeurs qui y sont liés, c'est-à-dire les secteurs médico-social et psychiatrique. Ces secteurs, historiquement organisés autour de formes d'accueil ségréguées, s'inscrivent dans des objectifs de rééducation, et de normalisation.

Ces informations, et les nouveaux questionnements qu'elles amènent, nous permettent de mettre en œuvre la phase suivante de notre travail de manière précise.

Chapitre III. SYNTHESE ET PROBLEMATIQUE

L'étude des rapports à la différence développés par les sociétés est un objet qui a mobilisé des chercheurs, des années 1920 à nos jours.

L'exploration bibliographique menée nous a permis de discerner certains enjeux de la gestion sociale de la différence. Si le regroupement de personnes – qui ont forcément des différences – est à l'origine de la constitution des sociétés, l'existence de certaines personnes encore plus différentes que toutes les autres conduit parfois à la remise en question du fonctionnement de ces sociétés. Mais souvent des relations d'interdépendance déséquilibrées entre les membres d'une même société contribuent à maintenir l'ordre établi. Le déséquilibre de ces relations est conservé en positionnant les personnes les plus différentes dans une dynamique d'évolution normative. Ces phénomènes garantissent ainsi la stabilité des sociétés.

Lorsque la différence est constituée par des incapacités motrices, intellectuelles, ou sensorielles que la médecine ne peut effacer, il est impossible d'envisager une transformation de la personne dans le sens d'un rapprochement de la norme. Pour réduire ces différences, il incombe alors à la société de faire un mouvement de transformation, se pose alors de façon plus vive la nécessité de rechercher d'autres solutions que des dynamiques d'évolutions normatives.

Des cadres théoriques ont été développés pour étudier les influences réciproques entre individu et société. S'intéresser à la participation sociale d'une personne ayant des limitations de capacités nécessite de s'inscrire dans une perspective sociale du handicap. Nous ne voulons pas tomber dans l'excès de l'utilisation des modèles sociaux militants, qui pour des raisons politiques ne prennent parfois pas en compte les caractéristiques des personnes, se focalisant uniquement sur l'environnement. Nous choisissons comme modèle théorique le processus de production du handicap, qui définit la situation de handicap comme résultant de la relation entre les caractéristiques de la personne et celles de l'environnement dans lequel elle vit (Fougeyrollas, 2004). Nous nous inscrivons ainsi dans une approche relationniste du handicap. Cette approche peut-être insérée dans un courant théorique plus large qui vise à dépasser la simple opposition entre focalisation sur l'individu ou sur la société, comme le relationnisme méthodologique défini par Corcuff (2011).

Le choix d'appréhender le cirque contemporain comme « monde social », au sens d'Anselm Strauss, nous permet de théoriser ses liens avec le « monde du handicap » et certaines de ses composantes, le « secteur médico-social » et le « secteur psychiatrique ».

À l'intérieur du monde du cirque, nous étudions des configurations associatives au sens d'Elias (2001), prenant ainsi en compte leurs dimensions synchroniques et diachroniques.

Le repérage des modalités de pratique accessibles aux personnes « handicapées » permet d'identifier des processus d'exclusion, d'intégration dans sa définition assimilatrice, et d'inclusion au sens de Castel (1999). Dans l'identification de ces processus, l'élément fondateur est le rapport à la différence, l'exclusion et l'assimilation étant deux facettes d'un même rejet de la différence, et l'inclusion étant le seul processus qui rende compte d' une acceptation de tout un chacun dans sa différence.

En partant de cette modélisation, certains auteurs présentés précédemment, dans un contexte historique, peuvent être rapprochés par leurs pensées innovantes.

En effet, les travaux du milieu du siècle dernier de Canguilhem, et les préoccupations de Patrick Fougeyrollas dans la mise en avant d'un modèle de processus de production du handicap sont proches. Ils mettent tous deux l'accent sur l'importance de l'environnement dans la création d'une situation de handicap, et ils présentent la déficience comme une variation. Variation du vivant pour Georges Canguilhem dans les années 1940, variation du développement humain soixante-dix ans plus tard pour Patrick Fougeyrollas, chacun tente de définir ces conditions particulières de vie comme autre chose qu'une référence à une norme, intrinsèquement normalisatrice.

Il serait intéressant de rechercher des formes d'applications des propositions avancées par les auteurs en sciences sociales du handicap pour qualifier ces variations et les revaloriser. Canguilhem utilise la différenciation conceptuelle de l'anormalité avec l'anomalie, qui n'est pas forcément pathologique, et est parfois bénéfique. Stiker met en avant, quant à lui, sa volonté de tirer de l'exemple de la prise en charge du handicap des conclusions pour la société dans son ensemble, en mettant en avant la richesse que peut avoir une personne quelles que soient ses caractéristiques propres. Du côté anglo-saxon, les *Disability Studies* s'essayent à de nouveaux termes, comme les « *creatives differences* »[26], qui ouvriraient de nouveaux possibles.

[26] En français : « différences créatives »

PROBLEMATIQUE

Le monde du cirque contemporain, sous-monde de l'espace social occidental, (qui est liés aux mondes de la culture, de l'éducation, des loisirs....) est étudié sous l'angle de l'acceptation de la différence humaine, en tant qu'environnement particulier sur le territoire français, constitué majoritairement d'associations.

Nous nous intéressons aux processus de construction de rapports à la différence, permettant des formes variées de participation aux personnes qui s'écartent de la norme en raison de différences physiques, psychiques, ou sensorielles. Ces formes de participation peuvent se situer sur un continuum qui s'étend de la situation de participation sociale jusqu'à la situation de handicap, selon le modèle du Processus de Production du Handicap (RIPPH, 1996). Par ailleurs, l'étude des discours recueillis au sein des associations permet de rendre compte des positions parfois plus complexes, comme par exemple celles de personnes menant des actions de revendication ou de sensibilisation.

Les mondes sociaux élaborent différents types de traitement de la différence. Nous voulons identifier les formes de participations aux activités associatives du monde du cirque contemporain auxquelles les personnes « handicapées » vont avoir accès et celles qui vont être spécifiquement élaborées pour elles.

Une forme majeure de participation concerne la pratique du cirque. Au sujet des modalités de cette pratique, nous voulons comprendre pourquoi certaines modalités de pratique sont privilégiées par rapport à d'autres alors que certaines modalités de pratique restent rares. Plus spécifiquement, quelle est l'influence des caractéristiques des personnes (liant les types d'incapacités, les âges et les modes de vie des personnes, pris en charge par des institutions spécialisées ou non), sur les modalités de pratique du cirque et autres formes de participations proposées ?

De manière plus globale, nous nous intéressons aux configurations associatives qui se sont développées dans le monde particulier du cirque contemporain. Par une mise en perspective diachronique, nous voulons également comprendre comment les formes de participation que nous avons pu observer et étudier au cours de l'étude exploratoire (2010) et de l'enquête (2010-2012) s'inscrivent dans des histoires associatives, et plus globalement dans une histoire du cirque contemporain, et certains contextes sociaux et historiques nationaux. Il

s'agit de mettre à jour quelles conditions environnementales permettent les différentes formes de participation identifiées.

Retracer au travers de monographies associatives l'émergence de formes de participations particulières et leur évolution nous permettra de comprendre comment les associations de cirque contemporain éprouvent leur fonctionnement – et éventuellement les modifier – au moment de prendre en compte un nouveau type de public. Quelles configurations ou re-configurations successives des associations permettent de développer telle ou telle forme de participation? Quelles sont les transformations qui sont envisagées, de manière consciente ou non, plus ou moins profondes, correspondant à un choix institutionnel, à des projets globaux d'évolution ou se laissant ballotter par les événements, transformations parfois simplement organisationnelle, et correspondant parfois à une véritable réorientation du projet de départ ?

Quelles sont les dynamiques qui permettent de passer de l'offre d'une forme de participation à une autre dans une association? Quels liens se tissent ou se resserrent entre le monde du cirque et le monde du handicap ?

Quelles sont les configurations associatives originales qui permettent d'aller vers une plus grande participation de toutes les personnes, quelles que soient leurs différences?

Plus largement, il s'agit de comprendre les relations que nos sociétés entretiennent avec les personnes dites « handicapées » depuis les années 70, et de voir si les formes de gestion de la différence inventées par ces associations peuvent, dans certains cas, être lieu d'expérimentation pour la société, en explicitant les « apports spécifiques de la vie associative à la société démocratique contemporaine » (Laville & Sainsaulieu, 1997).

METHODE

Jusqu'à présent, aucune étude n'a été menée pour étudier les formes de participation accessibles aux personnes dites « handicapées » au sein du monde du cirque contemporain, ou visant à appréhender le rapport à la différence construit par ce monde social particulier. Cette absence de données théoriques sur notre objet ne nous permet pas de formuler des hypothèses qui s'insèreraient dans un champ de recherche. Par ailleurs, la proximité entre le chercheur et l'objet de la recherche nous a convaincu de l'utilité d'opter pour une démarche inductive, qui permet de considérer la question de terrain déjà formulée comme une orientation de départ et de rester ensuite attentif à l'ensemble des phénomènes qui se déroulent sur le terrain.

L'objectif de la démarche inductive est d'arriver à proposer une théorisation de phénomènes rencontré. « L'idée centrale de cette démarche scientifique consiste à induire des énoncés généraux (des vérités) à partir d'expériences particulières, rigoureuses systématiques. » (Dépelteau, 1998, p. 57). C'est au moyen d'observations multiples qu'émergent progressivement des « récurrences, similarités, des causalités ou des corrélations » (id., p. 58). Les connaissances ainsi acquises peuvent se transformer en liens de cause à effets, explicatifs, qui permettent ensuite d'élaborer des théories et des lois scientifiques.

Si cette technique d'enquête est largement utilisée, les analyses qu'elle produit peuvent paraitre peu généralisables. Il faut donc mettre en place des conditions qui permettent la rigueur, et prendre garde à ne pas faire des inductions hâtives, possibles avec une telle démarche car l'observation d'une réalité n'est jamais complète.

Nous prenons garde de ne pas généraliser outre mesure les résultats obtenus grâce à cette démarche à l'ensemble des associations de cirque contemporain, ni même à l'ensemble des associations proposant des similarités, mais le fait de trouver des récurrences entre associations. A fortiori concernant les associations n'ayant pas de liens directs entre elles, nous pourrons tout de même de tirer des conclusions sur certains fonctionnements particuliers éclairant le rapport à la différence du monde du cirque contemporain, et de mettre à jour des processus généralisables (Dépelteau, 1998).

Les analyses de « théorisation ancrée », proches des démarches inductives et pour lesquelles il existe des précisions méthodologiques détaillées, peuvent nous en apprendre plus sur les méthodes scientifiques nécessaires à une possible généralisation.

Une recherche par théorisation ancrée s'appuie sur des allers-retours entre les données et la théorie afin d'analyser les données recueillies. Glaser et Strauss exposent dans un ouvrage leur adaptation de la « grounded theory », appliquée à l'analyse quantitative de données empiriques (2010, 1ère parution en 1967).

Cette théorie se caractérise par une analyse progressive et systématique par le biais d'une théorisation, dont la comparaison constante est une des caractéristiques majeures. Elle nécessite le recueil d'un corpus varié constitué de notes d'observations, de transcriptions d'entretiens, et autres documents disponibles. Le chercheur doit se positionner perpétuellement dans un processus de questionnement, qui peut se concrétiser par l'évolution des questionnaires et grilles d'observation d'une analyse à l'autre, permettant ainsi d'affiner certains points au sujet desquels des éléments d'interprétation émergent.

Cette méthode devrait permettre une compréhension des comportements, évènements, phénomènes qui se déroulent afin de les conceptualiser progressivement. « l'analyse par théorisation ancrée consiste justement à porter l'analyse à un niveau conceptuel en nommant de manière plus riche et plus englobante les phénomènes, les évènements qui se dégagent des données ». La construction et consolidation de catégories se fait au moyen de trois étapes « 1 les définir, 2 en dégager les propriétés, 3 en spécifier les conditions sociales légitimant leur formulation, en identifier les diverses formes. » (Glaser & Strauss, 2010). L'avantage de ce type d'approche est de se contenter de questions ouvertes, et ne pas poser d'hypothèses de travail *a priori*, ou de cadres d'interprétation préétablis qui limiteraient le regard.

Si dans les recherches par théorisation ancrée, il est souvent conseillé d'effectuer simultanément la collecte et l'analyse des données, il nous est paru plus pertinent, de par notre proximité à l'objet, d'effectuer le recueil des données après une première phase de questionnement permise par notre connaissance de l'objet, puis d'utiliser cette méthode dans un second temps. Nous avons ainsi accentué la prise de recul nécessaire par rapport à l'objet par une prise de recul physique du terrain de recherche. Des retours au terrain pour obtenir des compléments d'informations sur certains points ont ensuite été réalisés.

L'objectif est de décrire avec précision les formes de participations proposées aux personnes ayant des limitations de capacités, et de les mettre en relation avec des configurations associatives dans lesquelles elles se réalisent. Dans un second temps nous essayons d'avoir une compréhension des rapports au handicap à l'œuvre dans ce monde social.

Chapitre IV. ETUDE DES PRATIQUES ET DES CONFIGURATIONS

1. METHODE D'ECHANTILLONNAGE

Nous avons réalisé une étude approfondie, qualitative, sur un nombre réduit d'associations afin d'éclairer le processus d'émergence et de construction progressive des pratiques de cirque à destination des personnes « handicapées ». Nous avons tenu à utiliser une méthode d'échantillonnage qui nous garantisse une variété de configurations associatives, choisies afin de nous de nous permettre d'avoir une compréhension la plus large possible des phénomènes en jeu. Pour cela nous avons mis en place un échantillonnage raisonné en suivant le principe de diversité (Desmet & Pourtois, 2007). Nous avons sélectionné des associations en fonction de la diversité de leurs caractéristiques par rapport à nos objectifs de recherche.

Le terrain de recherche est constitué d'associations qui proposent une ou plusieurs modalités de pratique du cirque pour des personnes « handicapées », qui se déroulent dans un ou plusieurs secteurs que sont le loisir, la formation professionnelle et le professionnel. Dans la perspective d'étudier le processus d'émergence de ces pratiques avec un aspect temporel, les associations qui ne proposent pas de modalités de pratique à des personnes « handicapées » n'ont pas été retenues.

Nous avons différencié au sein de ce groupe identifié d'associations, proposant des pratiques aux personnes « handicapées », celles qui sont les plus diverses possibles selon les modalités de pratique et les secteurs dans lesquels elles proposent des pratiques. Cette diversité a pour objectif de comprendre l'ensemble des types de fonctionnement existants, et mieux cerner ensuite les phénomènes globaux influençant le monde du cirque contemporain.

En raison de leur faible nombre, nous avons retenu toutes les associations identifiées dans le secteur professionnel qui emploient un artiste handicapé, c'est-à-dire 4 associations sur les 500 identifiées par *Hors les Murs*, association missionnée par le ministère de la Culture.

Pour le secteur loisir, ou plutôt les associations qui *a priori* s'appellent « écoles », nous avons dû former un échantillon réduit. Les critères que nous avons retenus pour construire notre échantillon sont les suivants. Un premier critère de diversité est celui de la modalité de pratique, rendant compte du niveau de coprésence entre personnes « handicapées » et « valides ». Le second critère de diversité concerne les secteurs de pratique accessibles ; englober dans notre échantillon des associations proposant des pratiques dans les secteurs

identifiés nous permet d'avoir une vision d'ensemble des phénomènes influençant la participation des personnes « handicapées » dans le cirque contemporain. Enfin, le troisième critère de diversité concerne l'adhésion à la FFEC. Se fédérer résulte souvent d'un choix important, il apparaît donc nécessaire d'étudier des écoles qui ont fait ce choix et d'autres qui ne l'ont pas fait. Dans les écoles « non fédérées », nous excluons celles qui ont eu un agrément fédéral refusé (pour raisons de sécurité, ou autre...) ou qui ont perdu leur agrément, car le fait qu'elles n'aient pas l'agrément ne vient pas de leur volonté propre, et donc ne traduit pas un rapport particulier à l'institutionnalisation.

D'autres éléments nous paraîtraient également importants, comme la durée de vie d'une structure, la taille de la structure, sa localisation… mais pour des raisons de faisabilité, et afin de pouvoir mener une enquête approfondie sur les associations échantillonnées, nous avons choisi de prendre en compte seulement les trois critères de diversité détaillés plus hauts pour déterminer notre échantillon.

2. PRISE DE CONTACT AVEC LES ASSOCIATIONS

L'analyse exploratoire ayant porté sur la Fédération Française des Ecoles de Cirque (FFEC), cela facilite l'élaboration de l'échantillon concernant les écoles de cirque adhérentes. S'il est possible d'identifier facilement la présence de pratiques séparées à destination de personnes « handicapées », il est par contre plus complexe de repérer la présence de pratiques inclusives, qui sont souvent des initiatives isolées, au cas par cas. Nous avons donc passé une annonce sur les sites internet spécialisés dans le cirque indiquant l'objet de notre recherche et les critères des structures ou organisations que nous recherchions. Ces informations ont été diffusées sur les sites de la FFEC et du Syndicat du Cirque de Création, ainsi que sur une liste de diffusion appelée « rue » au sujet des arts de la rue et du cirque, qui regroupe plus de mille abonnés dont, pour dix pour cent d'entre eux, la spécialisation principale est le cirque.

De par notre connaissance antérieure du monde du cirque, de par une professionnalisation antérieure et la pré-enquête menée, nous avons insisté principalement sur ce critère de pratique inclusive, le plus rare dans les associations circassiennes. Nous avons précisé porter un intérêt majeur pour les organisations qui correspondent aux caractéristiques suivantes : les écoles de cirque loisirs, centres de formations et compagnies, qui accueilleraient des élèves « handicapés » en intégration dans des cours ordinaires, ou des professeurs « handicapés » ; les centres de formation qui accueillent ou auraient déjà accueilli

en formation professionnelle des étudiants « handicapés » ; et les compagnies professionnelles qui accueillent ou auraient accueillis des employés (artistes, metteur en scène...) « handicapés ».

Nous ne disposions pas non plus de liste d'écoles non fédérées, nous avons alors utilisé la méthode des grappes (Grawitz, 2001). Le cirque est un milieu relativement restreint où les connaissances interpersonnelles sont nombreuses, il a été facile d'arriver à trouver plusieurs associations non fédérées répondant à nos critères.

Afin d'assurer la diversité des associations construite théoriquement dans le tableau protocolaire, l'échantillon s'est complété au fil des avancées de la recherche.

Une fois les associations identifiées, un mail a été envoyé aux responsables des associations, suivi d'un appel lorsqu'il n'y avait pas de suites au mail. Dans certains cas, nous avons inclus une association suite à une réponse à l'annonce passée.

La demande était différente selon les pratiques proposées par les associations. Dans le cas des associations proposant un secteur loisir, nous demandions à venir passer quelques jours sur place afin de mener des entretiens, observer des cours de cirque, et consulter des documents de l'association. Dans le cadre des compagnies, nous contactions l'administration, qui nous renvoyait généralement vers l'artiste « handicapé ». Nous commencions alors par un entretien avec ce dernier, avant de lui demander l'autorisation de contacter ses collègues, et de consulter les documents liés à la compagnie.

Nous avons ainsi mené une étude approfondie sur onze associations. Nous en avons contacté certaines tandis que d'autres nous ont contactées.

Pour chaque association, une série d'informations a été recueillie avant même notre venue sur le terrain. Les contacts établis avant la période de terrain ont été notés. Une série d'informations peuvent en effet révéler un positionnement de l'association. Tout d'abord, de quel côté est venu le contact ? Les associations qui m'ont contactées immédiatement après l'affichage en ligne d'une annonce au sujet de ma recherche, ou l'envoi d'un e-mail d'information traduisent un positionnement particulier. Cette volonté de partage, d'échange, voire de reconnaissance est importante pour l'analyse. D'autres associations ont par contre eu des réticences à la rencontre, éloquentes elles aussi. Nous avons tenté de rechercher l'origine de ces réticences. L'utilisation du mot « handicap », par exemple, a provoqué notamment au niveau de certaines compagnies une réaction assez vive : il n'y avait pas d'artiste « handicapé » chez eux, seulement une personne avec telle ou telle caractéristique corporelle.

3. ENTRETIENS SEMI-DIRECTIFS

Une importante partie du travail de recueil de données a consisté à mener des entretiens semi-directifs auprès d'acteurs des associations. L'identification des acteurs clé a été réalisée sur le terrain.

Pour chaque organisation, nous tentions d'interroger à la fois des acteurs institutionnels et des pratiquants handicapés. Dans les associations proposant des secteurs loisir ou de formation professionnelle, les acteurs institutionnels étaient les dirigeants, les intervenants et les porteurs de projets handicap. Les pratiquants « handicapés » étaient ceux qui suivent des cours de cirque de manière séparée ou inclusive. Dans les compagnies, les acteurs institutionnels étaient les créateurs, directeurs artistiques, responsables administratifs... et les pratiquants étaient les artistes professionnels ayant des limitations de capacités.

L'identification des acteurs clés s'est faite sur le terrain, et s'est adaptée en fonction des éléments récoltés.

Nous avons mené des entretiens semi-directifs avec les acteurs identifiés ci-dessus afin de comprendre l'émergence des pratiques qui nous concernent, le déroulement des évènements, les attitudes, représentations, ou compétences spécifiques éventuelles qui ont mené à la rencontre avec le handicap. Nous avons systématiquement demandé aux acteurs de resituer ces éléments dans leur contexte associatif et historique, en demandant des dates au moins approximatives que nous pourrions ensuite recouper avec d'autres données.

Nous avons mené des entretiens qui avaient une valence de type « histoires de vie » avec les pratiquants afin de comprendre les éventuels obstacles qu'ils ont été amenés à rencontrer depuis le souhait de pratiquer le cirque, jusqu'à la pratique de loisir ou professionnelle. Pour ceux ayant subi un accident ou une maladie invalidante alors qu'ils étaient déjà pratiquants, nous avons tenté de comprendre les enjeux de leur retour à la pratique, les aménagements apportés, les obstacles qu'ils ont rencontrés et les stratégies éventuelles qu'ils ont mises en jeu pour les contourner.

Certains pratiquants n'étaient pas forcément capables de participer à un entretien oral, en raison d'incapacités de langage oral ou de compréhension. Nous avons donc cherché la méthode la plus appropriée pour chacun, qui pouvait passer par de l'observation, ou par des entretiens avec les proches qui les amènent à l'activité : parents ou personnel des institutions médico-sociales. Nous avons finalement très peu d'entretiens de ce type au sein des pratiques majoritaires, qui sont des pratiques spécialisées, en raison des difficultés de contact avec les pratiquants « handicapés » eux-mêmes.

Un guide d'entretien thématique a été élaboré au début de notre recherche. Il a évolué et s'est complété au fur et à mesure des nouvelles pistes rencontrées.

Le lieu de l'entretien était déterminé sur le moment. Certains ont eu lieu au domicile des acteurs, d'autres au sein de locaux associatifs, un a eu lieu à mon domicile.

Trente-deux entretiens de durée comprise entre 1h30 et 3h ont ainsi été menés.

4. OBSERVATION PARTICIPANTE

Le fait de connaître ce milieu, d'étudier des pratiques que j'avais également organisées en tant que professionnelle, a été à la fois un grand avantage et assez complexe.

Tout d'abord, cela peut créer des biais méthodologiques directs : ayant les trois premières années une activité professionnelle rémunérée à côté de ma thèse non financée, j'ai continué à travailler au sein de mon terrain de recherche. J'ai par exemple donné une formation sur le handicap à des intervenants en cirque en formation BPJEPS, avant de me rendre compte que certains des professeurs en question étaient ceux que je devais aller observer la semaine suivante. Nous avons ainsi décidé de retirer l'association en question de l'échantillon d'étude.

Sur le terrain, j'ai souvent hésité à dire que j'étais intervenant en cirque. C'est lorsque les acteurs me posaient la question que je leur en parlais, et généralement cela donnait du sens à ma demande de recherche. La difficulté consistait à garder alors une attitude neutre, les personnes rencontrées (majoritairement les intervenants en cirque) étant en grande demande d'échange, voire parfois en attente de validation de leur pratique. Devant les questions ou les propositions parfois de donner les cours en collaboration avec eux, je leur expliquais que faire cette recherche devait me permettre de prendre du recul par rapport à mes pratiques et que je préférais ne pas intervenir. J'orientais parfois les discussions sur d'autres sujets, liés au cirque, mais non à la participation de personnes « handicapées ».

J'ai ressenti à cette occasion la « grande difficulté intellectuelle » dont parlent Stéphane Beaud et Florence Weber dans leur guide de terrain. « Devenir enquêteur alors qu'on est d'avance participant (c'est ce que nous appelons l'enquête par distanciation) suppose une prise de distance pour laquelle vous ne pourrez pas vous appuyer sur vos impressions d'étrangeté. En particulier, tout vous paraîtra d'avance naturel, évident, allant de soi » (Beaud & Weber, 2010). Il faut effectivement se débarrasser des préjugés ou automatismes de pensée liés à la pratique.

L'observation générale consistait à tenter de saisir le fonctionnement général, savoir où se déroulent les pratiques, quels sont les croisements possibles entre les différents pratiquants, qui sont les professeurs et autres encadrants des pratiques ? Une observation, généralement participante, aux différentes modalités de pratique a été également menée, afin de repérer l'organisation des pratiques, les rôles de chacun au cours des pratiques, et les interactions entre différents membres. Ces informations étaient alors consignées dans un journal de terrain[27].

Cette place particulière de chercheur sur un terrain connu a aussi facilité certains contacts, par la connaissance des codes du milieu, notamment le tutoiement quasi-systématique dès le premier contact oral (au téléphone ou lors de ma visite), ou la possibilité de participer à des cours en en perturbant au minimum le fonctionnement.

5. ÉTUDE DES DOCUMENTS ET ARCHIVES

Les réalités de terrain auxquelles nous avons dû faire face lors du recueil de données ont généré une diversité des données recueillies au sein des différentes associations. C'est parfois une faible disponibilité des acteurs, ou une volonté plus ou moins grande de se rendre disponible qui a influencé le nombre d'entretiens recueillis. Selon les enquêtés, nous avons plus ou moins bien réussi à créer des conditions optimales de recherche, ce qui a influencé la durée des entretiens, et parfois précipité leur fin lorsque les enquêtés n'étaient pas disponibles. Ces difficultés étaient parfois liées aux faibles enjeux perçus de la recherche, également au manque de disponibilité général de certains acteurs. Si la plupart des associations ont fait en sorte de se rendre très disponibles pour l'étude et la communication des documents de l'association, certaines associations ont refusé de nous donner l'accès aux données écrites, tandis que d'autres les avaient perdues au fond de caves. Le temps de l'enquête de terrain, qui s'est étalé sur trois ans, a été entrecoupé d'autres impératifs qui ne nous ont pas permis de retourner mener des entretiens avec toutes les personnes souhaitées.

[27] Ce journal de terrain a été volé avec d'autres affaires lors de l'étude d'une des dernières associations. Les données concernant l'observation sont donc principalement issues d'extraits de ce journal qui paraissaient les plus importants, qui avaient déjà été sélectionnés et recopiés au moment de leur recueil et la réécriture d'autres éléments issus de ma mémoire, malheureusement sélective…

Ces éléments expliquent que toutes les catégories d'acteurs (monde du cirque, monde médico-social, pratiquant...) n'ont pas été interrogées systématiquement dans chaque association. De nombreuses discussions informelles ont complété les informations recueillies.

Le type de données recueillies a fluctué selon notre disponibilité et celle des acteurs, mais aussi et il a été important de le noter, de par la priorité que les associations accordaient à cette recherche. Chaque association nous permet ainsi d'éclairer de manière plus approfondie certaines dimensions de notre recherche.

L'étude des archives et des documents produits par les structures a permis d'enrichir et de croiser des informations apportées en entretien, afin de vérifier les évènements, les dates ou les personnes impliquées. La quantité d'informations présentes dans les documents écrits était très variable d'une association à l'autre, informant déjà sur les stratégies administratives de chacune. La comparaison entre les éléments élaborés au moment d'un événement, et le retour rétrospectif que les acteurs me livrent quelques années après apporte certaines informations. Les événements marquants pour les acteurs étant restés dans leur souvenir, l'évolution de leur point de vue ou représentations peut-être également perçue.

L'étude d'un « monde social » nécessite également une perspective historique : « quelles en sont les origines, où en est-il aujourd'hui, quels changements a-t-il traversés et vers où semble-t-il se diriger? Est-il en train d'évoluer, de se désintégrer, de se scinder, de mettre en route des collaborations ou des alliances? » (Strauss, 1978, p. 280). En termes de méthode, Strauss conseille ainsi d'enrichir le travail de terrain et les entretiens « de l'utilisation ciblée de documentations historiques et contemporaines » (Strauss, 1978, p. 281).

Nous avons recueilli différents types de données. Nous avons étudié à la fois les documents produits en rapport avec la question du handicap : les documents de communication (sites internet, flyers, images), les documents officiels (conventions avec les institutions spécialisées, contrats de travail), et les documents de travail (comptes-rendus de réunions de préparation et de bilans de cours), et les documents généraux concernant la vie de l'association (statuts, comptes-rendus de Conseil d'Administration, d'Assemblée Générale).

Chapitre V. ANALYSE DES DONNEES

Les données ainsi recueillies ont été archivées (enregistrements audio, retranscription des données orales, et numérisation des archives identifiées).

Les données ont également été anonymées, en fonction des spécificités de l'objet de recherche. Seuls deux acteurs ont souhaité un anonymat, certains éléments abordés en entretien touchant à des informations personnelles. Pour les autres, lorsque j'expliquais en début d'entretien que les données seraient anonymées, la plupart des acteurs se sont questionnés sur la nécessité de cet anonymat, nombre d'entre eux espérant même que le recueil de leur parole soit un moyen d'expression, de diffusion de leur pensée. Un élément important a donc été d'expliquer à ces personnes que la thèse ne serait pas un recueil des « bonnes pratiques » concernant l'offre de pratiques pour les personnes « handicapées ».

Il fallait également prendre garde au sujet de l'anonymat car il peut y avoir un décalage entre la perception qu'ont les acteurs de notre recherche et ce qu'elle est réellement. Howard Becker dit à ce sujet : « Ainsi, même si elles savent que le scientifique fait une étude, les personnes observées ne savent pas ce qu'il étudie et objecteraient peut-être (dans bien des cas elles le feraient certainement) et refuseraient de participer à la recherche si elles connaissaient son objectif. » (Becker, 2006, p. 155).

Le même auteur avance pourtant des arguments poussant à tout de même ne pas trop s'inquiéter quand à cette question, notamment le fait que les résultats seraient publiés dans des endroits où peu d'acteurs pourraient les voir, c'est d'ailleurs ce que m'a dit un enquêté dont il était justement difficile de garantir réellement l'anonymat lorsque nous abordions cette question : *« de toutes façons, il y a beaucoup de monde qui va le lire ton truc ? » (Entretien avec un artiste de cirque).*

Nous avons contrebalancé ces éléments et conclu que pour cette thèse il était important de mettre en place un premier niveau d'anonymat, qui consiste à éviter que les lecteurs puissent retrouver directement les associations ou personnes citées en modifiant les prénoms, noms d'associations, et en s'abstenant de nommer avec précision les villes ou villages concernés. Il aurait par contre été difficile de mettre en place un anonymat total, les réseaux d'interconnaissances étant tels dans le monde du cirque contemporain qu'il aurait fallu modifier énormément de variables qui auraient fait perdre tout leur sens aux données (lieux, âges, types de handicap des personnes accueillies, origines des associations…). Nous avons

donc anonymé les données de manière plus complète lorsque la personne désirait que ce ne soit pas reconnaissable, ou lorsque nous estimions qu'il y avait trop de liens avec la vie privée de ces personnes, éludant un grand nombre d'éléments seulement sur des petites parties des résultats.

ELABORATION DES RESULTATS

Nous avons appréhendé les données en nous inspirant des méthodes décrites dans différents manuels de méthodologie (Blanchet, Gotman, & Singly, 1992; Desanti & Cardon, 2007; Grawitz, 2001; Kaufmann & Singly, 2011). Comme le conseille la grounded theory (Dubar & Demazière, 1997), cette analyse des données a été réalisée via un processus d'approfondissement progressif.

Ces données ont été soumises à différents traitements : des analyses de contenu des données textuelles, des analyses thématiques et historiographiques.

Concernant les entretiens, nous avons d'abord réalisé des retranscriptions intégrales des entretiens, commentées, en y insérant des commentaires ou annotations afin de faire émerger les thèmes abordés.

Pour chaque entretien, nous avons ensuite mené une analyse du discours approfondie. Laurence Bardin propose une méthode, l'« analyse des relations par opposition » qui consiste à repérer les relations entre deux systèmes, pratiques et symboliques, qui seraient présents dans le discours des interviewés (Bardin, 2007). Partant sur un postulat de base, qui est que « la structuration du discours en oppositions est une constante de la production langagière », l'auteur propose de repérer dans les entretiens non directifs la structure des significations à partir des oppositions manifestées. Une attention particulière a ainsi été apportée aux oppositions développées dans le discours. Nous avons veillé à identifier les positionnements des acteurs interrogés et les mettre en lien avec leurs caractéristiques personnelles.

Nous avons ensuite mis en place deux types d'analyse.

La première analyse est une analyse socio-historique, dont l'objectif est de retracer les histoires associatives, tout en les situant dans leurs contextes sociaux. L'analyse des documents recueillis (AG, rapports d'activités….) a été réalisée de manière concomitante à celle des entretiens, afin de pouvoir recouper les informations orales et écrites. Ces données d'histoires associatives ont été replacées de manière chronologique afin de faire émerger les dynamiques de modification des associations.

Nous avons ensuite créé une grille d'analyse thématique construite à partir de thèmes et sous thèmes repérés dans les données. Cette grille a permis la comparaison entre les associations. Nous avons décomposé les éléments factuels, décrivant les pratiques, des éléments de significations, retours, commentaires ou appréciations des faits fournis par les acteurs. Nous avons ensuite tenté de dégager des positions et organisations similaires ou bien opposées entre associations, et de mettre à jour les liens entre monde du cirque et monde du handicap.

Une fois arrivé à saturation sur certaines thématiques, les derniers entretiens ont été seulement retranscrits en partie, après avoir repéré à l'écoute les parties de discours qui offraient des données nouvelles sur notre sujet.

Nous avons ensuite synthétisé l'analyse des associations étudiées en réalisant une monographie pour chacune d'elles, dans la tradition des études dites de cas (Passeron & Revel, 2005). Nous avons ainsi mené une analyse descriptive et compréhensive des associations, en étudiant les différentes configurations associatives rencontrées, et en apportant une attention particulière au repérage des logiques définies par Laville et Sainsaulieu dans la présentation de la démarche d'analyse socio-économique (Laville & Sainsaulieu, 2013). A la manière de Mauss, qui dit renoncer « à cette comparaison constante où tout se mêle et où les institutions perdent toute couleur locale, et les documents leur saveur » (Mauss, 2007), nous présentons l'histoire propre de chaque association.

Après avoir identifié les critères qui définissaient les modalités de pratique des personnes « handicapées », nous avons proposé la création d'une typologie de rapports à la différence, potentiellement transférable à d'autres organisations similaires Les catégories nécessaires à l'analyse de contenu ont été établies à la lecture des données : nous avons fait un choix d'indicateurs pertinents pour rendre compte des formes de gestion du handicap inventées par le monde du cirque (Grawitz, 2001).

Une analyse transversale a suivi, issue des données des différents types d'association afin d'avoir une vision globale des phénomènes en jeu dans notre terrain de recherche.

La constitution des analyses a été effectuée au moyen du recueil des indicateurs suivants, élaborés en fonction des éléments empiriques (Laville & Sainsaulieu, 1997) présentés précédemment.

RESULTATS ET ANALYSES

Chapitre VI. ELABORATION D'UNE TYPOLOGIE DES « RAPPORTS A LA DIFFERENCE »

Pour élaborer une typologie des « rapports à la différence », nous nous appuyons sur la caractérisation des modalités de pratique du cirque accessibles aux personnes « handicapées ». Des indicateurs relevés nous permettent de caractériser trois modalités de pratique rencontrées dans les associations de cirque contemporain. Celles-ci se combinent de manière variée selon les associations, révélant ainsi des rapports particuliers à la différence dont nous proposons d'élaborer la typologie.

Ces résultats proviennent de l'analyse des données issues d'études qualitatives réalisées sur un nombre restreint d'associations. Ces études ciblées complètent et apportent un approfondissement de la pré-enquête quantitative réalisée à une plus large échelle, dont les données ont été présentées dans le chapitre qui a trait aux particularités du monde du cirque contemporain (Chapitre II).

Les travaux existants sur la question de la participation des personnes « handicapées » à des organisations ordinaires sont nombreux. Des chercheurs se questionnent par exemple dans le contexte scolaire sur les adaptations mises en place, ou sur la forme et la fréquence des interactions entre élèves « handicapés » et « valides » (Gardou, Poizat, & Audureau, 2004; Gary, 1997; Tournebize & Génolini, 2004).

Mårten Söder, sociologue suédois, a élaboré en 1981 une échelle destinée à évaluer les niveaux d'intégration. Sa volonté était de démarrer une réflexion sur l'« éducation intégrée », alors fortement développée en Suède, et déclinée en diverses formes de participation à l'école. Ces formes mêlent de manière variée enfants « valides » et « handicapés », allant de la présence d'une classe spécialisée au sein d'une école ordinaire (comme les CLIS, classes pour l'inclusion scolaire en France) à la présence d'un enfant « handicapé » dans une classe ordinaire.

Pour qualifier la variabilité que peut recouvrir le terme « intégration », Söder le décline en quatre niveaux, qualifiant principalement les relations entre « handicapés » et « valides ». Deux premiers niveaux désignent des situations dans lesquelles les personnes « handicapées » et « valides » utilisent les mêmes locaux ou équipements, mais sans qu'il y ait de réelles interactions entre elles. Le troisième niveau désigne à la fois la coprésence dans une communauté de personnes « handicapées » et « valides », mais également les « liens réguliers

et spontanés » qui se développent entre eux. Enfin, le dernier niveau, qui concerne uniquement les adultes, qualifie une situation d'égalité de droits, désignant l'accès à des ressources sociales, ainsi qu'une égalité des chances (Söder, 1981).

Ces larges nuances appliquées au concept d' « intégration » permettent de comprendre de quelle manière chaque établissement, institution, association compose de manière différente avec cette notion souvent utilisée pour qualifier des formes de participation variées. Nous n'utilisons pas dans notre étude ce concept d' « intégration » pour caractériser théoriquement les processus observés dans les associations, car il est utilisé par les acteurs de différentes manière selon leurs positionnement professionnel. Nous l'étudions donc comme un terme émique, et nous nous attacherons à préciser les significations variées et contradictions attribuées à ce terme.

Les nuances mises en place entre des situations de coprésence, de rapprochement physique, d'interaction, et de possibilités de participation sociale égale sont des éléments théoriques qui nous aident à qualifier les modalités de pratique rencontrées.

Au sein des associations de cirques, diverses formes de participation des personnes « handicapées » existent. On relève la pratique de cirque et la participation au fonctionnement de l'association, mais aussi des formes de participation plus passives telles que le fait d'aller voir un spectacle, ou autre manière d'être public lors d'évènements particuliers.

Nous nous sommes particulièrement intéressé à la pratique du cirque, car c'est la forme de participation la plus répandue et qu'elle représente la plus importante forme de participation active effective au sein des associations. L'étude des modalités de pratiques du cirque rencontrées va ainsi nous permettre d'élaborer une typologie des rapports à la différence perçus dans le cirque contemporain.

1. DES MODALITES DE PRATIQUE DIVERSES

Au cours de notre recherche, nous avons rencontré diverses modalités de pratique, dont nous nous attachons dans un premier temps à définir les caractéristiques. Suite aux thématiques émergeant des analyses de contenu, nous caractérisons chaque modalité de pratique comme liant une pédagogie, les caractéristiques des pratiquants, et les caractéristiques des personnes qui encadrent les pratiques.

Le premier indicateur que nous retenons est la catégorisation des pratiquants, qui est quasi systématique au sein des associations de cirque. Le premier critère de catégorisation est l'âge. Les enfants sont regroupés par tranches d'âge de deux ou trois ans, et les adultes sont regroupés entre eux. Si un critère secondaire est parfois mis en place pour différencier les pratiquants au sein d'une même tranche d'âge, c'est principalement pour les enfants les plus âgés (adolescents surtout), et ce critère reflète généralement plus une expérience de la pratique du cirque qu'un niveau atteint. En effet, aucune évaluation, examen (comme dans la musique), ou compétition (comme dans le sport), ne sont mis en place. Le passage d'un groupe à l'autre est soit automatique, soit laissé au libre choix des pratiquants. Le troisième critère de catégorisation concerne la désignation ou non comme « handicapé ». Les groupes de pratiquants du cirque peuvent en effet être composés en des proportions variables de personnes étant désignées ou non comme « handicapées ». Dans la majorité des cas, les pratiquants sont réunis au sein d'un même groupe homogène en termes de capacités et d'incapacités. Pourront ainsi être regroupées soit des personnes dites « valides », soit des personnes dites « handicapées », elles-mêmes séparées en différentes sous-catégories, selon qu'elles présentent un même type d'incapacités (mentale, sensorielle, ou physique…), mais également un niveau de capacités ou d'incapacités sensiblement similaire, ce qui dénote une volonté d'homogénéisation des groupes. Les critères de catégorisation de l'âge et du handicap sont cumulables, conduisant à la création de groupes de personnes homogènes en termes d'âge et de capacités.

Dans de rares associations (une dans notre échantillon), existent des groupes au sein desquels les publics ne sont pas ainsi catégorisés, mêlant des personnes ayant des âges, capacités, et niveaux de pratique différents. C'est une manière de regrouper les pratiquants, sans critères de catégorisation pour une participation mixte.

Dans ce contexte de catégorisation associative, l'indicateur que nous retenons pour qualifier les modalités de pratiques est uniquement celui lié à l'homogénéisation des niveaux d'incapacités, qui se décline ainsi entre pratiquants « handicapés », pratiquants « valides », ou pratiquants « mixte » (qui regroupent des pratiquants « valides » et « handicapés »).

La pédagogie utilisée est un deuxième indicateur nous permettant de décrire les modalités de pratique.

Dans les groupes qui accueillent majoritairement un public valide est utilisée une « pédagogie normalisée », élaborée prioritairement pour ces individus valides, en référence à une norme. Dans les groupes qui accueillent un public entrant dans la catégorie « handicap », est utilisée une « pédagogie spécialisée », en fonction des caractéristiques de ce groupe en termes de capacités et d'incapacités. Enfin dans les groupes accueillant un public « mixte », se développe une « pédagogie différenciée », tendant à prendre en compte la diversité des individus.

C'est l'observation des pratiques plus que les discours des associations qui permettent de rendre compte du type de pédagogie utilisée. La différenciation entre l'assimilation et l'inclusion peut parfois être difficile à établir. Nous considérons que s'il est demandé à la personne un effort pour rejoindre la norme en vigueur ou que des adaptations spécifiques sont mises en place uniquement pour elle, cela relève d'un processus d'assimilation. L'adaptation se situant du côté de la personne, qui doit jouer le jeu des pratiques normalisées pour participer, un processus d'assimilation individuelle est à l'œuvre. C'est lorsque le groupe s'adapte aux spécificités de chaque individu, dans le processus dynamique défini par Robert Castel, n'impliquant pas une adaptation spécifique ou un effort supplémentaire pour l'individu dont les capacités sont les plus faibles, que l'on peut identifier un processus d'inclusion.

L'encadrement des pratiques est le troisième indicateur permettant de définir des modalités de participation. Se côtoient à cette fonction des intervenants en cirque, artistes, ou autres professionnels appartenant au monde du cirque, mais également des éducateurs, psychologues, infirmiers ou autres professionnels appartenant au secteur médico-social. Ces derniers sont souvent désignés sous le terme générique « les éducateurs » par les acteurs du monde du cirque. Nous reprenons ce terme par souci de lisibilité, englobant lorsque la distinction n'est pas faite l'ensemble des professionnels des secteurs médico-social et psychiatrique, accompagnant des participants ayant des incapacités aux pratiques de cirque. Dans cette catégorisation sont repérés seulement les emplois actuels des acteurs, le fait d'être embauché, par exemple, en tant qu'intervenant en cirque dans une association de cirque, ou éducateur dans un établissement spécialisé. Les caractéristiques et trajectoire professionnelles de ces acteurs seront présentées de manière plus détaillée dans la suite de ce manuscrit. (dans le Chapitre VIII-C).

Nous pouvons maintenant définir trois modalités de pratique, liant une certaine catégorisation des publics, une pédagogie et un encadrement spécifiques. Les « pratiques spécialisées » s'adressent à un public « handicapé », délivrent une pédagogie « spécialisée », et sont encadrées conjointement par des acteurs du monde du cirque et des acteurs du secteur médico-social. Les « pratiques normalisées » s'adressent à un public « valide », pour qui est mise en place une « pédagogie normalisée », encadrée par des acteurs du monde du cirque. Enfin, les « pratiques inclusives » accueillent un public « mixte » en termes d'incapacités et de capacités, pour lequel est mise en place une « pédagogie différenciée », encadrée également par des acteurs du monde du cirque.

Ces trois modalités de pratique concernent différentes catégories de participants en fonction de facteurs liant l'âge, le mode de vie (à domicile ou en établissement spécialisé), les types et le niveau de capacités ou d'incapacités (mentales, motrices, sensorielles).

Les modalités de pratique qui sont proposées aux personnes « handicapées » dans chaque association sont le résultat d'une mise en relation des modalités de pratique existantes, avec les spécificités des personnes, traduisant un certain type de rapport à la différence.

Les « pratiques spécialisées », dans la majorité des cas, accueillent des personnes vivant en établissement spécialisé ou étant accueillies dans des services spécialisés à la journée. Les encadrants des secteurs psychiatrique et médico-social qui les accompagnent, assurent la continuité de leur rôle professionnel, transféré pour le temps des pratiques dans les associations de cirque. Lorsque ces groupes sont constitués d'enfants, leurs incapacités sont majoritairement intellectuelles ou causées par des troubles psychiques, et plus rarement des incapacités motrices ou sensorielles. Les adultes rencontrés dans les associations de cirque en « pratiques spécialisées », vivent généralement en établissements spécialisés, et sont majoritairement des personnes ayant des incapacités intellectuelles, des troubles psychiques, ou des polyhandicaps. Le processus à l'œuvre dans la proposition d'une telle modalité de pratique à ces publics est un processus de ségrégation, calquant le « détour ségrégatif » mis en œuvre par les établissements médico-sociaux (Benoit, 2004).

Les « pratiques normalisées » accueillent le plus souvent des enfants ayant différents types d'incapacités, mais de faible gravité, et compensées en partie par d'autres capacités. Lorsque des adultes sont accueillis dans cette modalité de pratique, ils ont majoritairement des incapacités motrices ou sensorielles (liées à une Infirmité Motrice Cérébrale, une cécité, une

surdité). Le processus à l'œuvre dans la proposition de cette modalité de pratique a des publics qui, si ils entrent dans la catégorie « handicap » s'éloignent toutefois peu de la norme, est un processus d'assimilation. En effet, la participation est permise à l'intérieur d'un groupe valide, lorsqu'elle ne modifie pas à priori l'organisation de ce groupe et la pédagogie classique mise en œuvre.

Ce processus se décline différemment selon les associations. Certaines des associations mettent en place des adaptations (matérielles, humaines, ou encore organisationnelles) pour permettre à des personnes ayant des plus forts niveaux d'incapacités de participer. Ces adaptations, si elles traduisent une volonté de favoriser l'accessibilité pour la personne « handicapée », ne vont pas à l'encontre de la qualification d'« assimilation », car les pratiques proposées restent basées sur la norme, et sont adaptées pour ceux qui ne peuvent s'y conformer. D'autre part, de nombreuses associations qui proposent ce type de pratique se laissent une porte de sortie, avec la possibilité d'arrêter à tout moment la participation de la personne « handicapée » au groupe, ainsi « intégrée » selon leurs termes, mais toujours « en sursis ».

La modalité de « pratique inclusive », à laquelle peut participer un public mixte, handicapé ou non, est proposé de manière différente selon les associations de cirque contemporain. Dans certains des cas, elle accueille seulement des adultes ayant des incapacités motrices, dans d'autres, elle accueille des personnes ayant des caractéristiques d'âge, de niveaux de professionnalisation, et de capacités ou incapacités très variées. Le processus alors à l'œuvre est celui de l'inclusion.

La définition de cette modalité est sous-tendue par l'adoption d'une pédagogie particulière, qui est conçue pour une diversité de pratiquants, n'entrainant pas la nécessité d'adaptations spécifiquement pour les personnes « handicapées ». L'adoption de consignes ouvertes par exemple, ne comportant pas d'indications précises de mouvements ou figures à réaliser et que chacun peut exécuter à sa façon, caractérise cette pédagogie. Le fait de se refuser à utiliser des modèles de ce qu'il faut reproduire parfaitement, qui constitueraient l'exercice technique accompli de façon normale, ou idéale, est également un critère de pratique inclusive.

Les trois processus mis à jour, la ségrégation, l'assimilation et l'inclusion, menant à proposer certaines modalités de pratique à des personnes dites « handicapées » dévoilent

certains types de rapport à la différence. Le processus de ségrégation relève d'une mise à distance des différences, le processus d'assimilation conduit à un effacement des différences qui, s'il n'est pas réalisé, peut déboucher sur un processus de ségrégation. Enfin, le processus d'inclusion, relève lui d'une identification puis d'une acceptation des différences.

Eléments de définition des modalités de pratiques

	Pratiques Spécialisées	Pratiques Inclusives	Pratiques Normalisées
Pratiquants	"Handicapés"	Mixtes	majoritairement Valides
Pédagogie	Spécialisée	Différenciée	Normalisée
Intervenants	Cirque + Secteur médico-social	Cirque	Cirque
Processus	Ségrégation	Inclusion	Assimilation
Prise en compte des différences	Mise à distance des différences	Acceptation des différences	Effacement des différences

2. REVELER UN CERTAIN RAPPORT A LA DIFFERENCE

« Les jours pairs, je me dis qu'en fin de compte je vais acheter une île déserte ; que je vais prendre tous les autistes de la terre et les emmener avec moi, loin des sociétés de soi-disant être humains qui ne se sont jamais donné la peine de leur faire une place […]
Les jours impairs, je me dis que non, en définitive… »
Howard Buten, 2009

Le seul choix entre mise à distance des différences ou tentative de les réduire, est l'une des oppositions classiques dans nos sociétés fortement normatives. L'opposition met souvent en avant l'attitude consistant à critiquer la première position et survaloriser la deuxième. Certains auteurs alertent pourtant sur la nécessité de prendre garde à ne pas poser trop rapidement de jugement de valeur sur cette opposition. La mise à distance des différences proposée par Howard Buten les jours impairs les placerait à l'écart des injonctions de transformation constantes, il énonce ainsi une proposition de mise à distance en opposition aux volontés d'assimilation grandissantes qui émergent dans nos sociétés normalisées et normatives.

Chaque association de cirque compose à sa manière avec les différentes modalités de pratique que nous avons observées, proposant chacune une ou plusieurs modalités de pratique aux personnes dites « handicapées ».

La combinaison de modalités de pratiques proposées aux personnes « handicapées » révèle le rapport que l'association entretient avec la différence. A travers l'étude des associations, nous proposons d'établir une « typologie des rapport à la différence » dans le cirque contemporain.

Les associations du premier type proposent une seule modalité de pratique aux personnes « handicapées » qui est la pratique « spécialisée ». Ces associations, qui séparent les différentes modalités de pratique du cirque en des espaces distincts entre lesquels il est quasiment impossible de traverser, relèvent d'une mise à l'écart des publics « handicapés ». La seule possibilité de pratique pour ces derniers implique un regroupement entre personnes « handicapées » exclusivement. Nous proposons de nommer ce type de rapport à la différence ***Regroupement et mise à distance des différences*.**

Les associations du second type proposent des modalités de pratique qui sont une pratique spécialisée pour certains publics, et une pratique normalisée pour d'autres. Il arrive que certains individus participent pour une certaine durée à une pratique spécialisée, et puis ensuite à une pratique normalisée. Si le passage de l'une à l'autre des modalités de pratique est possible, il est tout de même périlleux. Ces associations entretiennent un type particulier de rapport à la différence, elles la tolèrent seulement si elle ne se voit pas, réduite au moyen d'habiles déguisements comportementaux ou d'adaptations diverses dirigées vers la personne. Toutefois, pour une personne admise dans des pratiques normalisées, le risque d'exclusion est grand. Les acteurs mettent souvent en place une série de réserves visant à pouvoir arrêter les pratiques à tout moment, si la différence devenait trop difficile à gérer. Les personnes « handicapées » sont donc ici en sursis d'exclusion, pouvant prendre effet dès le moment où la combinaison des efforts et des adaptations mises en place ne suffisent plus. Nous proposons donc de nommer ce type de rapport à la différence ***Hiérarchisation des comportements*.**

Les associations appartenant au type suivant proposent une seule modalité de pratique, la pratique inclusive. Seul le secteur professionnel compose leur activité, la seule modalité de pratique proposée est une pratique inclusive qui est restreinte à des artistes ayant des caractéristiques bien spécifiques, qui sont des incapacités motrices. L'activité, qui est la création, la répétition et représentation de spectacles, nécessite une diversité d'artistes. Les personnes ayant des différences corporelles ne connaissent alors pas de situation de handicap dans cette activité donnée, aucune adaptation particulière n'est nécessaire, si ce n'est la prise

en compte d'une diversité corporelle plus grande dans la création des spectacles. Nous proposons pour ce type de rapport à la différence le nom de ***Différences corporelles créatives.***

Enfin, la dernière association propose deux modalités de pratique, des pratiques inclusives et des pratiques spécialisées. Les modalités de pratique ségréguées sont similaires à celles déjà rencontrées. Les pratiques inclusives de cette association diffèrent par contre fortement des pratiques inclusives déjà présentées, par la diversité d'incapacités que présentent les personnes auxquelles elles s'adressent. Nous proposons de nommer ce type de rapport à la différence ***Mixité créative.***

Typologie des rapports à la différence

	Pratiques Spécialisées	Pratiques Inclusives	Pratiques Normalisées
Type « Regroupement et mise à distance des différences » 1 association	P. Spé	_	_
Type « Hiérarchisation des comportements » 6 associations	P. Spé	_	P. Nor.
Type « Différences corporelles créatives » 3 associations	_	P.Incl.	_
Type « Mixité créative » 1 association	P. Spé	P.Incl.	_

Si pour la création de cette typologie nous portons uniquement notre attention sur les pratiques de cirques, nous portons dans l'étude approfondie des associations un intérêt particulier aux autres formes de participation rencontrées, notamment celle de membre élu au conseil d'administration ou au bureau de l'association.

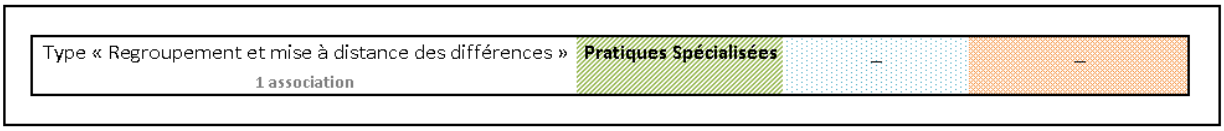
Les chapitres suivants explorent les configurations associatives des associations présentant chaque type de rapport à la différence. La mise en regard des monographies associatives permet de se rendre compte des similarités et disparités de configurations entre associations ayant développé le même type de rapport à la différence. Le rapport à la différence d'une association est bien entendu conditionné par la configuration associative mais également par l'environnement : son appartenance au monde du cirque contemporain, son appartenance au pays qu'est la France, avec ses normes, ses lois, et ses règles propres.

Chapitre VII. CONFIGURATION ASSOCIATIVE DEVELOPPEE DANS LE TYPE *REGROUPEMENT ET MISE A DISTANCE DES DIFFERENCES*

Ce type de rapport à la différence regroupe les associations proposant une seule modalité de pratique du cirque aux personnes dites « handicapées » : la participation à des pratiques spécialisées organisées de façon ségréguée. L'étude exploratoire menée préalablement a mis en évidence que très peu d'associations appartiennent à ce type intitulé *Regroupement et mise à distance des différences*. Si la modalité de pratique spécialisée est la plus courante parmi les associations proposant un secteur loisir, la modalité de pratique normalisée y est généralement associée, comme nous le verrons dans le type « hiérarchisation des différences comportementales » présenté dans le chapitre suivant.

Lors de notre pré-enquête, nous avons recueilli des données sur les modalités de pratique spécialisée et normalisée dans trente-et-une associations. Seulement trois associations déclaraient ne pas accueillir de personnes « handicapées » sous cette modalité l'année où nous leur avions téléphoné, mais l'avaient toutes fait les années précédentes. Tout en rappelant les réserves liées à la représentativité de notre pré-enquête, qui a porté uniquement sur des associations fédérées, nous pouvons cependant présenter l'association *Fregani* comme faisant partie des rares associations ayant un secteur loisir qui, au moment de notre enquête, ne proposent aucune modalité de pratique normalisée à des personnes « handicapées ». Cette association est dans la composition de notre échantillon qualitatif la seule qui est définie par ce type de rapport à la différence.

La caractérisation du type *Regroupement et mise à distance des différences* est réalisée à partir des données et analyses concernant l'association *Fregani*.



1. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *FREGANI* : L'HERITAGE D'UNE FAMILLE DE CIRQUE

Dans cette association, nous avons participé à plusieurs séances pour de l'observation participante. Nous avons mené cinq entretiens : un entretien avec la directrice pédagogique de l'association, un entretien avec un intervenant en cirque, trois entretiens avec des professionnels du secteur médico-social (éducatrice, psychomotricienne et directrice d'établissement IME). Nous avons participé à plusieurs discussions informelles avec des administratrices de l'association. Nous avons recueilli les informations associatives disponibles dans le journal officiel préfectoral, des coupures de presse ayant trait à divers évènements de la vie de l'association, ainsi qu'un article paru dans le *Journal de l'école de Paris du management*, rédigé par l'actuelle présidente de l'association.

Cette association, qui est la plus ancienne de notre échantillon, est aussi la plus ancienne école de cirque française constituée sous une forme associative encore en activité. Elle a été créée en 1974, dans une période de transformation du monde du cirque qui marque le passage du cirque traditionnel au nouveau cirque (avant l'émergence du cirque contemporain vers 1995), alors qu'il relevait encore de l'autorité du ministère de l'agriculture. Très connue dans le monde du cirque, cette association est souvent désignée de manière informelle comme appartenant à la catégorie du « cirque traditionnel » par les personnes qui lui sont extérieures, en référence à la part d'héritage traditionnel conservée dans les formations au cirque mises en place par l'association ainsi que les spectacles qu'elle propose.

1.1. UNE ECOLE PRECURSEUR AUX METHODES TRADITIONNELLES

En 1969, se rencontrent Marie et Patrick, qui appartiennent tous deux au monde du spectacle, plus précisément aux mondes du cinéma et du cirque. Marie Fregani (née en 1932, décédée en 1997), alors âgée de 40 ans, est la petite fille de célèbres clowns du même nom. Elle a été acrobate et musicienne au cirque Médrano à 20 ans, après avoir suivi l'enseignement de ses oncles. Par la suite, elle s'est formée et a travaillé en tant que musicienne et chanteuse, puis actrice de cinéma, ne consacrant pas au cirque l'exclusivité de son engagement professionnel. Au moment de sa rencontre avec Marie, Patrick, 42 ans (né en 1928), a de multiples professions artistiques (notamment clown et cinéaste comique).

Leur rencontre conduit Marie à renouer de façon majeure avec son histoire familiale, encouragée par son nouveau compagnon.

« C'est là où ils se sont rencontrés, et ... il lui a dit : « mais tu ne peux pas sortir de ça, tu es Fregani avant tout, donc faut que tu restes Fregani et Fregani c'est des clowns. Donc il lui a fait un maquillage, il lui a fait un personnage, il lui a écrit une entrée de clown, et ils sont partis à Pinder.» »

Sylvie, 52 ans, Directrice pédagogique de l'association Fregani,
fille de Marie Fregani

Cette nouvelle participation au cirque, dans la discipline du clown cette fois-ci, est à la fois un retour à la tradition familiale et un acte profondément novateur. En effet, elle est la première femme à jouer l'auguste, comme l'atteste les propos que lui avait adressés son père lorsqu'elle était enfant, qu'elle relate dans une autobiographie :

« Quel dommage que tu ne sois pas un garçon, tu pourrais être un clown »

Marie Fregani, fondatrice de l'école de cirque Fregani

Le couple, qui se marie en 1969, part en tournée avec Sylvie, fille de Marie, qui a alors 12 ans. Cette dernière, émerveillée par le cirque, demande alors à le pratiquer. Pour Marie, ce sont deux sources d'influence familiale, l'ancrage de ses ancêtres dans le cirque et la volonté de sa fille de le pratiquer, qui sont à l'origine d'un investissement pour le reste de sa vie au sein du monde du cirque. Mais pourquoi n'a-t-elle pas perpétué la tradition, en apprenant le métier seulement à sa fille, dans une transmission familiale ? Pourquoi décider de proposer également un apprentissage du métier d'artiste à des personnes n'ayant pas l'héritage d'une famille traditionnelle de cirque ?

Outre les éléments familiaux mis en avant, le regard critique d'Annie et Patrick vis-à-vis du cirque dans lequel ils travaillent en 1969 contribue à faire naitre chez eux l'envie de création d'une école. Lorsqu'Annie retrouve le cirque lors de sa tournée à Pinder, elle ne reconnait pas le cirque de son enfance. La décadence du cirque décrite par les historiens, mais également le recul pris par Marie en travaillant dans d'autres milieux artistiques, peuvent expliquer cette attitude critique.

« Marie et Patrick ont dit : « mon Dieu mais c'est, c'est bien triste le cirque aujourd'hui, c'est affreux. On vend des tracteurs à l'entracte, les artistes sont malheureux ... les directeurs sont très riches » […] et puis, et puis ... quelque part intellectuellement ils s'y retrouvaient pas du tout du tout du tout du tout. »

Sylvie, 52 ans, Directrice pédagogique de l'association Fregani,
fille de Marie Fregani

Ne retrouvant par la culture propre au cirque qu'ils ont connu, ils décident alors de créer une école, avec pour finalité de redonner au cirque ses lettres de noblesse.

« Qu'est-ce qui redonne la culture aux gens? Bah c'était créer une école [d'accord] euh ... et ... donc pour moi [humhum] et pour eux. Donc ils ont conçu l'école du cirque »

Sylvie, 52 ans, Directrice pédagogique de l'association Fregani

En 1974, est donc fondée sous la forme associative une des deux premières écoles de cirque en France (l'autre école fondée la même année regroupe d'autres disciplines artistiques et est aujourd'hui remplacée par un théâtre). L'association est nommée *Ecole Nationale du Cirque*, mais elle a pour nom d'usage *Ecole nationale du Cirque Marie Fregani*, voire est parfois désignée par les prénoms et nom des deux créateurs, à la manière de l'appellation des cirques traditionnels qui reprennent le nom de la famille. Le caractère novateur de cette association réside principalement dans le recrutement des pratiquants, traduisant une rupture avec celui traditionnellement observé dans le monde du cirque (Achard, 2001; Salamero, 2009).

« Sauf que c'était pas un père qui apprenait à son fils ou à ses ... ou à ses enfants ou ... une mère. C'était des ... des gens qui venaient apprendre à tout un chacun. Ça c'était vraiment ... alors des ... des vieux artistes qui avaient fini le métier artistique. Mais qui enseignaient à des gens. Voilà. Des gens qui venaient ... de milieux totalement différents. »

Sylvie, 52 ans, Directrice pédagogique de l'association Fregani

L'ouverture de ces écoles provoque un bouleversement dans la formation traditionnelle pour l'accès au métier d'artiste de cirque, en proposant un enseignement institutionnalisé.

« En 74, tout d'un coup, ça, waouh, on a… les vannes se sont ouvertes pour plein plein d'univers différents. Donc ça a été la première ouverture, la plus

grand ouverture qui a pu se passer… euh… pour le cirque »

Sylvie, 52 ans, Directrice pédagogique de l'association Fregani

Cette ouverture d'un espace auparavant réservé à la transmission familiale est selon les propos de Sylvie, très mal perçue par le monde du cirque du tout début des années 70. Les familles ont alors reproché à Marie ce recrutement en dehors des familles de cirque *« toi, une fille Fregani, tu nous trahis! ».*

Si les acteurs changent, le fonctionnement est reproduit. Les modalités de transmission par les anciens artistes sont similaires, l'école s'organise alors comme une famille élargie, dans laquelle d'autres enfants pourraient être accueillis.

« Il y avait pas du tout de dimension ... écritures pédagogiques et compagnie ... c'était complètement ... : allez ! hop ! vous avez des professeurs, vous travaillez. Et quand vous êtes prêts, vous sortez. Voilà. »

Sylvie, 52 ans, Directrice pédagogique de l'association Fregani

Marie Fregani, fille et petite-fille des clowns Fregani, mère de Sylvie Fregani, co-fondatrice avec son compagnon de l'association, occupe une position centrale. Elle prend l'ensemble des décisions, alors même qu'elle occupe le double rôle de présidente et de directrice.

Les premières années d'existence de l'école sont difficiles. L'équilibre des finances préoccupe, le lieu occupé est délabré : un chapiteau et des caravanes posées sous le périphérique, sur un terrain *« Habité par des clochards, [qui] était le théâtre d'incessants trafics de drogue et de prostitution » (Marielle, 65 ans, présidente de l'association Fregani depuis 2004, Article - Journal de l'école de Paris du management en 2010).*

Divers modes d'organisation sont progressivement mis en place pour pérenniser l'association. La principale est la collaboration de l'école de cirque avec un lycée d'enseignement professionnel en 1980, pour organiser une formation spécialisée de montage de chapiteau. Une formation professionnelle démarre ainsi (qui délivre le brevet de monteur en chapiteaux), dans laquelle les élèves assurent à la fois la technique, le montage des structures, et les prestations artistiques, pour des spectacles dont le prix de la vente revient à l'association.

La formation est constituée obligatoirement de danse classique et d'acrobatie, qui sont considérées par Marie Fregani comme les bases pour toutes les autres disciplines. Le caractère traditionnel est conservé dans les disciplines enseignées, qui sont également composées de voltige à cheval et de jeu clownesque traditionnel, spécialité historique de la famille Fregani qui prend une place centrale. Au-delà de ces disciplines de cirque, une formation technique complète est donnée, qui répond à la nécessité de polyvalence de cette forme de cirque. A cette époque, il n'y a pas de séparation des tâches entre artistes et techniciens, les élèves apprennent donc toutes les techniques nécessaires dans le cirque. La collaboration avec le lycée implique la mise au programme de matières générales le matin (français, math, langues…) laissant l'après-midi pour les cours techniques (serrurerie, montage de chapiteaux, construction de gradins, soudures, travail du bois…).

Cette formation s'arrête aux environs de 1995, à la mort de l'enseignant qui assurait les cours techniques, montrant alors la fragilité de l'organisation de la formation.

Pendant ces premières années de l'association, le grand nombre d'élèves (certains voulant devenir professionnels et d'autres non) contribue également à financer les activités de l'association. Il n'y a à cette époque pas de distinction organisationnelle entre amateurs et professionnels, termes d'ailleurs rejetés par Sylvie, mais différents niveaux d'assiduité et de pratiques se sont rapidement mis en place, sans aucune séparation d'horaires, de lieux ou de professeurs. Il n'existe pas d'examens d'entrée dans cette formation, le système de sélection mis en place repose alors sur des capacités physiques et de la motivation, et est conditionné par ce qui peut s'apparenter à la reconnaissance entre pairs, qui prend ici la forme d'une validation par la directrice, qui décide qui est « doué » ou non, le tout au moyen de critères subjectifs.

Une phrase rapportée de Marie Fregani : *« Les pas doués payent pour les doués »* (Marielle - Journal de l'école de Paris du management en 2010), montre la relation entre le besoin d'un certain nombre d'élèves inscrits, qui permet d'assurer la formation de ceux considérés comme doués par Marie, qui eux ne payaient pas nécessairement l'enseignement.

1.2. DIFFICILE TRANSITION SUITE AU DECES DE LA FONDATRICE

Vingt-cinq ans après la création de l'école, en 1997, Marie Fregani meurt d'un cancer. C'est Paul, un autre membre de la famille Fregani qui prend la présidence de l'école en 1999. Un directeur est recruté cette année-là. Ce dernier présente en moins de quatre ans, un projet

d'implantation des activités de l'association dans une commune de proche banlieue parisienne (projet qualifié *a posteriori* par Marielle, l'actuelle présidente de l'association, de « mégalomane »). Obtenant des financements des collectivités locales, il fait passer l'école d'un chapiteau sous un périphérique à un immense lieu au centre d'un quartier moderne de bureaux. Les bâtiments de l'association en font un des plus grands espaces de cirque contemporain français, regroupant environ 4000 m^2 répartis en 4 studios d'entraînement, une salle de danse, un chapiteau, et des bureaux.

En 2007, au décès de Paul Fregani, Marielle (alors âgée de 61 ans, actrice, réalisatrice, et scénariste, qui a pris des cours de trapèze à l'école *Fregani* étant jeune) reprend la présidence de l'association. Les objectifs qu'elle affiche en tant que présidente de l'association sont essentiellement d'ordre artistique

> *« je suis chargée de tracer les directions artistiques », « La programmation, portée par une dynamique de création, devra allier l'art populaire par excellence qu'est le cirque et l'art de la banlieue qu'est le hip-hop. C'est une démarche en pleine construction. "L'excellence pour le peuple", tel est mon slogan. »*
>
> Marielle, 65 ans, présidente de l'association Fregani depuis 2004,
> Article - Journal de l'école de Paris du management en 2010

Des désaccords apparaissent entre la présidence et la direction de l'association, et en 2008, le directeur et son administratrice partent en raison d'un conflit avec la présidente. Le principal reproche qui aurait été fait au directeur est une mauvaise gestion administrative du lieu qui serait liée à une sous exploitation des équipements récemment construits.

Suite à ces décisions, le président de la communauté de communes, qui finance le fonctionnement du lieu avec 495 000 € par an, décide d'entrer au conseil d'administration, ainsi que la mairie et le Conseil Général, pour pouvoir *« ainsi suivre de près son évolution » (journal local, 2008).*

Un nouveau directeur est alors recruté, qui déclare vouloir revenir au projet initial :

> *« Tout à fait. Je veux revenir aux sources de l'héritage de Marie Fregani, à l'âme du projet initial. Nous allons renforcer le centre de formation des apprentis (CFA) et l'ouvrir à d'autres arts le hip-hop, la danse, le théâtre… car le cirque de demain sera pluridisciplinaire. Nous allons créer une grande école amateur de cirque, ouverte à tous, dès l'âge de 5 ans. D'ores et déjà, des artistes de la période Fregani, comme « Les Passagers », reviennent à la*

maison. »

Marc, directeur de l'association de Février 2009 à Juin 2010,
article d'un journal local

Ce nouveau directeur se veut dans la continuité de Marie Fregani, et reprend les termes de Marielle concernant le seul héritage de son prédécesseur, le bâtiment, mais l'absence d'exploitation du lieu suffisante :

« Le développement de la culture en France passe par le développement de partenariats avec les entreprises. Nous allons donc travailler en ce sens avec les entreprises. »

Marc, directeur de l'association de Février 2009 à Juin 2010,
article d'un journal local

Deux ans plus tard, c'est au tour de ce deuxième directeur d'être remercié par le conseil d'administration de l'association, qui ne renouvelle pas son mandat. Une grève de plus d'un mois de tout le personnel et des apprentis pour l'annulation de cette décision n'y change rien. Il part alors avec toute son équipe qui démissionne. Encore une fois, le projet initial est invoqué comme réponse à la crise par le conseil d'administration, auxquels siègent maintenant les élus régionaux.

« La situation de crise qu'a connu [l'association] au cours des derniers mois - crise financière et de gouvernance - nécessite que les contours et les objectifs du projet soient réaffirmés et précisés »

Communiqué des partenaires publics de l'association,
relaté par la Presse sur internet.

Marielle, la présidente depuis 2004, qui a décidé du départ des 2 directeurs, et a accepté une intervention croissante des politiques locaux au sein de l'association, défend une idéologie circassienne particulière. Venant du théâtre, elle critique celui-ci au sens où son projet ne serait plus de changer le monde.

« Il obéit aux institutions, ne dérange personne, fait mine de mener une recherche artistique pointue mais ne pose finalement aucun regard novateur sur notre société. »

Marielle, 65 ans, présidente de l'association Fregani depuis 2004

Le cirque serait selon elle plus en mesure de répondre à ce genre de projet. La focalisation de ses déclarations sur le secteur artistique et donc professionnel du cirque, ne recouvre pas l'ensemble des secteurs organisé par l'association, notamment le secteur loisir et

les pratiques qui y sont développées, dont la variété est aussi importante que la séparation de leur organisation.

Dans la continuité des premières formations proposées, l'association est principalement connue pour les formations professionnelles qu'elle propose. Le centre de formation a pour particularité d'être également un centre d'apprentissage, qui embauche les élèves pour la durée de leur formation, pendant laquelle ils doivent régulièrement jouer dans des spectacles payants au bénéfice de l'association, perpétuant le fonctionnement initié en 1980 lors du premier partenariat avec un lycée.

Des spectacles sont régulièrement programmés, joués par les élèves en professionnalisation ou des compagnies programmées ou accueillies en résidence.

Une école de loisirs accueille enfants et adultes tout au long de l'année, ainsi que pendant des stages sur les vacances scolaires. La participation à un stage est presque un pré-requis pour s'inscrire aux cours hebdomadaires, justifié par l'importance pour l'enfant de connaitre la pratique avant de s'y engager pour une année scolaire. Ce fonctionnement peut symboliser une sorte de sélection, certains enfants ayant des difficultés aux stages ne s'inscrivant pas ensuite, rappelant la logique d'évaluation par la pratique.

De nombreuses autres modalités de pratique existent. Des ateliers sont mis en place auprès des établissements de la région, scolaires ou médico-sociaux.

Des ateliers ponctuels sont proposés à l'occasion de divers évènements. A destination de comités d'entreprises pour la période de Noël, ou d'entreprises pour améliorer la cohésion de groupe dans le cadre d'ateliers d'incentive[28].

L'association *Fregani* s'inscrit dans une double logique initiale (selon le tableau des logiques associatives présentées dans l'ouvrage de Laville (2013, p. 30□31). Une logique de mouvement est caractérisée par le caractère précurseur de l'ouverture de la pratique à des élèves non issus de familles de cirque, amorçant d'importantes transformations dans l'histoire de cet art, celles d'un passage de formes de solidarités mécaniques caractérisées par les familles et leur héritage, à des formes de solidarités organiques, caractérisées par un

[28] L'incentive est un terme anglais utilisé dans le milieu des entreprises pour désigner le fait de mettre en place des activités ponctuelles aux employés pour augmenter leur motivation et les encourager à plus de productivité. Si l'ensemble des autres pratiques décrites sont proposées dans la majorité des associations de cirque qui ont un secteur loisir, nous avons rencontrée celle-ci uniquement à l'association *Fregani*.

regroupement associatif et des pratiques d'enseignement institutionnalisées. Une logique familiale est adjointe à cette logique de mouvement, qui se traduit par le poids décisionnel de la famille *Fregani* dans l'organisation générale, dans le choix des formes et contenus des pratiques de cirque, dans les systèmes d'évaluation informelle…. le tout orchestré par Marie Fregani, leader charismatique qui a également une supériorité hiérarchique. Les premières années, l'association fonctionne comme une famille élargie, qui si elle accueille de nouveaux membres, conserve des méthodes traditionnelles. Les premières tentatives d'institutionnalisation sont fragiles, comme la formation de monteur en chapiteau mise en place, qui ne survit pas au décès du professeur principal en 1995.

Le décès de Marie Fregani, en 1997, conduit à une reconfiguration qui se traduit par la création d'une nouvelle association, qui prend cette fois-ci officiellement le nom de Fregani. Le choix de ce nom ainsi que les recrutements des années suivantes à la présidence ou à la direction de l'association qui favorisent les personnes appartenant à la famille Fregani traduisent une continuité de la logique familiale.

En même temps, de profondes évolutions transforment le fonctionnement de l'association.

La création du nouveau lieu marque l'arrêt définitif de l'itinérance qui s'était longtemps poursuivie lors des tournées en été. Cette stabilité engage l'association dans un ancrage territorial, qui se développe par l'extension rapide des partenariats avec la commune, l'agglomération, le département et la région dans lesquels elle s'est implantée. Cela marque le début d'une forte logique publique, qui est renforcée par l'entrée de la communauté d'agglomération au conseil d'administration en 1999, lors des premiers désaccords entre présidence et direction.

Cette logique, si elle permet à l'association de bénéficier d'importantes aides financières, réoriente les pratiques en lien avec des établissements scolaires et médico-sociaux, les financements reçus liant les conditions de réalisation de projet à l'obligation de partenariat avec des établissements présents sur la communauté de communes.

Le centre professionnel est financé par des acteurs institutionnels plus en lien avec le spectacle, que sont la Direction Régionale des Affaires Culturelles et le Ministère de la Culture.

La forte hiérarchisation de l'association qui comprend un conseil d'administration actif et décisionnaire, un directeur, une administratrice, et une équipe administrative constituée

d'une quinzaine de personnes dont les tâches sont clairement séparées, traduit une logique proche de celle d'entreprises.

2. DES PRATIQUES SPECIALISEES ORGANISEES DE MANIERE SEGREGUEE

C'est dans le cadre des ateliers organisés en lien avec des établissements spécialisés que pratiquent des personnes ayant des incapacités.

En 2010, deux groupes de personnes « handicapées » sont accueillis de manière hebdomadaire dans le cadre de pratiques spécialisées proposées à des établissements médico-sociaux.

Le premier groupe accueilli un matin par semaine pour une durée de trois heures est formé par des adolescents autistes venant de trois établissements spécialisés parisiens différents, tous des Instituts Médico-éducatifs (IME) spécialisés dans l'autisme. Quatre à six jeunes viennent de chaque établissement, accompagné par deux encadrants de ces établissements spécialisés. Il y a parmi les six encadrants de ces établissements relevant du secteur médico-social principalement des éducateurs spécialisés, ainsi qu'une psychomotricienne. Deux intervenants en cirque mènent le cours, aidés ponctuellement par une apprentie artiste de cirque en formation professionnelle au sein de l'association.

Le second groupe est accueilli également une fois par semaine pour une durée d'une heure. Il est composé de cinq ou six enfants de 9 à 11 ans ayant des limitations de capacités intellectuelles, accompagné par deux éducatrices spécialisées, venant d'un IME. Une des deux intervenantes en cirque qui travaille sur le groupe précédent mène également les cours pour ce groupe.

L'ensemble de ces cours se déroulent dans la salle de danse de l'association *Fregani*, salle qui, comme son nom l'indique, est équipée pour accueillir principalement des cours de danse : revêtement au sol en tapis de danse noir, miroirs au mur, et hauteur de plafond traditionnelle, non spécifiquement adaptée à la pratique du cirque. Seuls un fil d'équilibre, une boule d'équilibre et quelques tapis sont rangés dans un coin de la salle. Il arrive que certains ateliers ponctuels prennent le pas sur les séances de cirque, notamment en période de Noël, les cours se déroulent alors dans les grands studios d'entrainement en présence d'apprentis artiste, voire comme cela a pu arriver dans une salle de réunion avec de la moquette.

Avant chaque cours, Estelle, « assistante relations publiques », qui fait partie des 12 femmes composant l'équipe administrative de l'association (seul le directeur est un homme), et dont la mission est la gestion des ateliers de cirque mis en place avec du public extérieur à l'association, est responsable de l'installation de la salle. Elle amène, avec ou sans l'aide des professeurs, du matériel de jonglage et autre petit matériel de cirque dans la salle. Ils installent ensuite des petits tapis fins qui sont assemblés pour faire un espace protégé au sol, ainsi que du matériel de cirque.

Le déroulé des séances est sensiblement le même pour les deux groupes. Les élèves arrivent avec les éducateurs, se changent si besoin, et laissent leurs affaires et chaussures sur des bancs faisant office de vestiaires dans un coin de la salle, puis se rejoignent en cercle pour commencer la séance.

Une introduction est généralement faite à l'oral, suivie d'une manière particulière de se dire bonjour. Chaque participant énonce son prénom, et lorsqu'il ne parle pas, c'est un éducateur ou professeur qui le dit à sa place. Le fait d'énoncer les prénoms est répété à chaque séance, justifié par la nécessité d'« instaurer un rituel », face à la faible mémoire des participants et à la nécessité de s'adapter aux participants mouvants des pratiques de cirque (nouveaux élèves, stagiaires éducateurs, infirmiers… chercheur). Ensuite un échauffement collectif est mené, qui peut consister en des mobilisations de diverses parties du corps, des déplacements au sol, ou encore l'imitation d'animaux. Suivent généralement des ateliers « libres », dans lesquels les élèves peuvent essayer diverses disciplines de cirque, dans l'ordre de leur choix. Des moments en groupe sont mis en place, autour de portés collectifs, de jeux d'acteurs, ou de présentation d'un des exercices travaillés dans la séance aux autres, qui forment alors un public.

Pendant les séances, tout le monde participe : intervenants en cirque, élèves et encadrants du secteur médico-social. Les intervenants en cirque mènent la séance à tour de rôle, en indiquant les exercices ou consignes à suivre. Les encadrants venants des IME proposent parfois des consignes mais ont surtout un rôle de « faire avec », ils font, montrent, encouragent, font des parades, répètent les exercices, ou mobilisent manuellement les membres des élèves pour leur faire exécuter les exercices demandés. Parfois s'instaure un jeu de marionnettiste, où l'éducateur tire les ficelles d'un jeune enfant ou adolescent souvent consentant et parfois content. Ce fonctionnement bien rodé de retransmission amplifiée des consignes des professeurs construit un cours, qui s'il était regardé de loin, pourrait paraitre normal.

Le groupe du matin, qui mélange des élèves venant de trois établissements spécialisés différents, a un fonctionnement un peu décalé du fait des allées et venues de chacun. Un des groupes arrive toujours en retard, un des autres part toujours en avance. Sur les trois heures, tous les adolescents ont seulement une heure environ de pratique commune, ponctuée d'entrées et de sorties gérées par les éducateurs, tandis que les intervenants en cirque assurent la continuité des pratiques.

Ces ateliers mettent en présence chaque semaine les professionnels du monde du cirque et du secteur médico-social, des artistes et des éducateurs, qui travaillent ensemble pour organiser des pratiques spécialisées, se répartissant les tâches en fonction de leur appartenance professionnelle et administrative. Les tâches liées à la création du lieu, l'installation et la transformation temporaire d'une salle de danse en espace de pratique de cirque sont assumées par l'administratrice et les intervenants en cirque. Les tâches liées à la prise en charge des personnes hors de la pratique sont assurées par les éducateurs, qui aident les personnes « handicapées » à se changer et se préparer. Lors du déroulé des ateliers, se crée une collaboration initiée lors du rituel d'accueil, caractéristique des pédagogies spécialisées. La mécanique bien huilée de ces pratiques spécialisées construites en calque de pratiques normalisées dévoile une connivence entre professionnels dépassant le simple contexte de la séance.

3. UNE CONNIVENCE AVEC DES ETABLISSEMENTS MEDICO-SOCIAUX

L'origine des pratiques proposées aux deux groupes s'insère dans deux projets qui présentent un certain nombre de similitudes. Des entretiens menés avec une psychomotricienne et une directrice d'un des établissements participant au groupe du matin d'une part, et avec une éducatrice spécialisée du groupe de l'après-midi d'autre part, permettent d'appréhender les finalités poursuivies par la mise en place de ce type de pratiques.

Concernant le groupe du matin, qui accueille des adolescents autistes de trois IME, le projet s'insère dans un partenariat plus large entre plusieurs établissements du monde de l'autisme. C'est la convergence de centres d'intérêt de deux professionnels, et les préoccupations des deux organisations auxquelles ils appartiennent, une association du monde

du cirque d'une part, et un établissement du secteur médico-social d'autre part, qui sont à l'origine de ces pratiques.

La première rencontre qui a eu lieu entre Éric, un des intervenants en cirque intervenant sur ces cours spécialisés et Catherine, une des directrices d'établissement qui est à l'origine des pratiques, s'est faite autour d'un chapiteau. Catherine, alors directrice d'un IME dans la banlieue parisienne, récupère un chapiteau jeté par la ville, avec la volonté d'y mener des activités culturelles. Quelques mois plus tard, faute de financements pour démarrer les activités, le chapiteau traine dans la cour de l'établissement sous les feuilles d'automne… il est aperçu par Éric, circassien, qui frappe à la porte de la directrice et propose de récupérer le chapiteau pour le restaurer. Cette rencontre, déclenchée par l'attrait commun pour un symbole du cirque, le chapiteau, initie une amitié et une collaboration. Lorsqu'elle trouve des financements, la directrice propose alors à Éric de venir donner des cours de cirque sous un autre chapiteau, celui de la ville, pratiques qu'Éric anime, et facture au nom de sa compagnie artistique. Lorsque, quelques années plus tard, Catherine ouvre un nouvel IME au centre de Paris et décide de renouveler les pratiques de cirque, c'est pour elle naturel de solliciter à nouveau Éric, mais elle n'a alors pas de lieu pour accueillir les pratiques.

La deuxième rencontre se fait entre un établissement spécialisé de la région parisienne, un IME créé par Howard Buten[29], et une association de cirque située sur la même commune. L'association *Fregani*, dans le cadre de son subventionnement par sa commune, a pour mission d'accueillir pour des cours de cirque des élèves venant de différents établissements qui sont situés sur cette commune. L'association est donc forcément intéressée lorsqu'un IME voisin se renseigne sur la mise en place de cours de cirque pour les adolescents qu'il accueille.

Les directeurs de trois IME qui se coordonnent déjà pour organiser des ateliers ensemble, ceux dirigés par Catherine et Howard Buten, ainsi qu'un troisième, sont inscrits dans un réseau « autisme et culture », regroupant plusieurs directeurs d'établissements. C'est un réseau d'interconnaissances initié lors de leurs études de directeur d'établissement, qu'ils ont pour la plupart fait ensemble quinze ans auparavant. C'est également un réseau

[29] Howard Buten, est né en 1950 aux Etats-Unis de mère française. Passant du temps dans les deux pays. Il est connu dans le monde de l'autisme et le monde du clown. Il est psychologue et a écrit plusieurs romans pour enfants et adultes ayant l'autisme pour objet, et est le directeur d'un IME spécialisé dans l'accueil d'enfants et adolescents autistes, qu'il a créé en 2006. Parallèlement, il est clown et se produit dans des lieux de diffusion artistique reconnus. Il a par ailleurs été pendant longtemps le président de l'association *Cirque Adapté* présentée en chapitre IX-A

institutionnalisé, puisque les directeurs ont monté des associations parallèles à leurs établissements ainsi qu'une association qui les réunit tous et organise un spectacle tous les deux ans, mettant en scène des personnes avec autisme et des artistes professionnels.

La directrice rencontrée justifie la création de ces associations par la réponse à deux besoins principaux :

> *« pour qu'il y ait vraiment une identité culturelle, et à la fois pour récolter des financements, donc... y'a des financeurs... divers »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

La partie qui consiste à récolter des financements nécessite d'ailleurs une implication bénévole de la part des directeurs, qui est mise en avant par la directrice afin de qualifier leur implication militante qui s'ajoute à leur mission professionnelle.

> *« de récolter des fonds pour l'association. [d'accord] et il en faut beaucoup parce que les activités culturelles ça coûte cher, payer des artistes ça coûte cher »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

C'est par le biais d'une de ces associations culturelle montée par la directrice que les ateliers du matin décrits ci-dessus sont financés. C'est un mécène qui amène l'argent, il a d'ailleurs été invité lors d'une présentation au public à la fin de la première année du travail, et été présenté en tant que *« le monsieur sans qui ces ateliers ne seraient pas possibles » (Mélanie, 23 ans, psychomotricienne, employée en IME spécialisé dans l'autisme)*

Concernant le deuxième groupe qui accueille des enfants, l'éducatrice spécialisée rencontrée pour un entretien raconte être à l'initiative de la demande des pratiques. Celle-ci, au moyen de nombreuses descriptions du fonctionnement de l'IME et de la mise en place des activités, énumère la pratique du cirque dans une longue liste d'activités proposées aux enfants, et plus spécifiquement parmi celles proposées à l'extérieur de l'IME, pour lesquelles un budget spécifique aux activités extérieures est consacré, pris sur les budgets de l'établissement.

L'initiation des pratiques est donc dans les deux cas à l'initiative du personnel des établissements spécialisés. L'analyse des entretiens permet d'explorer les raisons qui déclenchent une volonté de mettre en place de telles activités. Un des premiers besoins évoqué par les éducateurs des deux groupes venant du monde médico-social, est un besoin de

place, d'espace. Aller à l'extérieur permettrait de combler l'étroitesse architecturale, en nombre de mètres carrés, des établissements médico-sociaux.

> *« de toute façon. On est dans une mini institution, on n'a pas de place donc... on est tout le temps en train de sortir donc ... voilà. On est mieux dehors parce que souvent on est un peu les uns sur les autres [humhum] »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne,
> employée en IME spécialisé dans l'autisme

Cette volonté de sortir, d'aller dehors par rapport au-dedans de l'institution pourrait être aussi guidée par d'autres nécessités que de trouver de l'espace disponible, nécessités liées aux finalités mêmes des établissements spécialisés.

3.1. UNE FORME ALTERNATIVE D'INTEGRATION PAR L'ACCES A LA CULTURE

Concernant cette nécessité de sortir des établissements, Catherine, directrice d'IME parle tout d'abord d' « intégration en milieu ordinaire ». Si elle met elle-même des guillemets à cette appellation, elle précise ensuite que l'objectif poursuivi serait surtout d'avoir une vie ordinaire, incluant l'accès à la culture, aux loisirs, et aux activités artistiques.

> *« Mais à la culture surtout […] parce que, je pense que la culture, si vous voulez, nous on pense dans le réseau que la culture, c'est ce qui fait aussi qu'on est êtres humains, d'une certaine façon, c'est ce qui fait aussi notre humanité, donc... pourquoi des jeunes avec autisme, seraient exclus de tout ce qui est culturel, voilà. [d'accord] Donc ça c'est, du militantisme, hein, on est des gens engagés, et on s'est engagé depuis des années dans ce secteur-là, et... et dans... dans autisme et culture, donc... voilà »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

Ces propos sont très proches des arguments avancés par Olivier Couder dans l'article déjà évoqué portant sur le fonctionnement de la compagnie de théâtre de travailleurs handicapés, (en lien avec un ESAT, Etablissement et Service d'Aide par le Travail), qu'il dirige artistiquement (Couder, 2006). L'alternative à l'intégration dans le milieu ordinaire consisterait ainsi à offrir aux personnes autistes la possibilité de participer à des pratiques similaires à celles offertes aux non-autistes, plutôt qu'à ouvrir l'accès à des pratiques communes. C'est une forme d'« intégration » alternative qui est décrite ici, qui ne consisterait pas à pratiquer avec des personnes ordinaires, mais plutôt à avoir accès à des pratiques

similaires (au moins dans l'organisation) mais de manière parallèle. La mise en œuvre d'une rencontre entre jeunes autistes et valides paraît plus complexe pour cette directrice, qui avance des difficultés liées aux faibles capacités de communication des adolescents que l'établissement accueille.

Cette forme d'intégration correspond au second niveau d'intégration décrit par Söder (1981), l'« intégration fonctionnelle », qui correspond à l'utilisation d'un équipement commun, sans contact entre les personnes « handicapées » et valides. Cela contribuerait selon la psychomotricienne, pour partie, à normaliser les pratiques auxquelles les adolescents participent, et par là-même le comportement des adolescents eux-mêmes.

> *« je trouve que c'est vraiment bien être immergé ... dans un ... autre endroit ... où c'est un lieu dédié au cirque. Et ... je pense que c'est une volonté ... en tout cas ma directrice elle ... elle est vraiment pour ce genre de ... d'ateliers. C'est-à-dire que, nous, on fait l'atelier théâtre dans un théâtre. […] Donc le cirque au cirque ça ... ça allait de soi. [d'accord] et ... et moi je trouve que c'est vraiment bien aussi d'aller ailleurs. »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne,
> employée en IME spécialisé dans l'autisme

Utilisant presque les mêmes termes au sujet du lieu, Catherine oppose l'ouverture de l'extérieur à l'enfermement qui pourrait prendre place dans son établissement, inclus dans un large ensemble d'» institutions ».

> *« L'idée c'est qu'ils communiquent avec l'extérieur. Parce que souvent on les enferme dans nos institutions. Donc l'idée c'est d'ouvrir nos institutions sur l'extérieur »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

L'institution qu'elle dirige ferait ainsi partie d'un groupe d'exception, constitué probablement des autres établissements de son réseau. Le « souvent » semble désigner d'autres établissements, dont elle voudrait se différencier. Au même titre que le lieu, Catherine souligne l'importance que ce soit des artistes qui animent les pratiques, censés garantir complémentairement l'essence du cirque.

Mais plus encore que le fait d'être un espace partagé temporellement avec des valides, certaines particularités du cirque semblent répondre à d'autres besoins du secteur médico-social.

Le contenu des pratiques est mis en place par les professeurs, qui prennent des décisions entre eux ou conjointement avec des éducateurs. Mélanie met en avant à plusieurs reprises l'implication qu'elle a dans la proposition de consignes au cours des séances de cirque, affirmant une volonté d'être plus qu'une simple accompagnatrice. Son positionnement comme étant force de proposition est bien perçu par les professeurs, qui ont, pendant les cours mais aussi les réunions, plus d'interactions avec elle qu'avec les autres éducateurs.

La place des éducateurs évolue à certains moments, passant d'accompagnateur, à animateur, ou même pratiquant. Les intervenants en cirque encouragent en effet les éducateurs à essayer et à pratiquer.

> *« Des fois je... je monte (sur le fil) pour retrouver quelques sensations et pour… peut-être, mieux accompagner les jeunes ensuite quoi. Et en tous cas… avoir vécu la chose… et pas être que dans le… faire faire, à quelqu'un. [d'accord] mais aussi dans un vécu ... commun. Vers quelque chose qui nous rassemble et… où là… y'a pas, voilà, des échelles, des niveaux… où ça c'est. On est un p'tit peu… voila. Dans… dans un vécu commun, je dirais. »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne,
> employée en IME spécialisé dans l'autisme

Les catégories séparant les pratiquants des éducateurs, les autistes des valides sont selon cet extrait de discours temporairement mises en suspens dans la pratique. Le relais pris par les intervenants en cirque, serait l'occasion pour les éducateurs de pratiquer « comme » les élèves, afin de mieux les comprendre.

La similarité entre les pratiques des adolescents autistes et des éducateurs est maintes fois rappelée et mise en avant. Ainsi, suite à un exercice consistant à marcher sur la boule effectué par une éducatrice, le professeur s'adresse aux adolescents autistes en insistant sur les similarités *« Tu vois, Stéphanie tient sur la boule, comme toi »,* puis précise en parlant bas et avec un sourire aux éducateurs, qui sont dans la connivence, la plus grande difficulté de l'exercice *« sauf qu'il n'y a pas le pneu pour tenir la boule… ».*

Ce changement temporaire de place des éducateurs participe à la mise en œuvre d'une mixité jouée. La pratique d'une personne valide, mettant entre parenthèses son statut professionnel, avec des personnes autistes, normalise la pratique du cirque selon les dires des éducateurs.

Le fonctionnement conjoint des intervenants en cirque et éducateurs met ainsi en place des pratiques semblables au sens de « ressembler » à celles des valides. Les parades ou aides manuelles réalisées par les professeurs et éducateurs contrôlent les mouvements des corps, et la ressemblance est parachevée par le double rôle des éducateurs, jouant ainsi un simulacre d'intégration.

3.2. GARDER « LE CADRE » OU GARDER SON CADRE DE TRAVAIL ?

Se positionnant dans une idéologie d'intégration, les IME organisent donc une pratique pour les personnes « handicapées », dans un lieu de cirque, avec des artistes de cirque pour professeurs, jouant le jeu de la normalité. Des éducateurs, emblèmes du secteur médico-social, sont présents du début à la fin des séances de pratique. Si en endossant le rôle de pratiquants valides, ils contribuent à la simulation de la normalité des pratiques, c'est principalement pour d'autres raisons que le secteur médico-social et le monde du cirque souhaitent leur présence.

> *« c'est important à la fois qu'il y ait des professionnels, euh... je dirais du domaine artistique, c'est-dire que ce sont pas des éducateurs qui animent, mais... des artistes [humhum], accompagnés d'éducateurs hein, ce que vous avez vu »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

Quel est alors le rôle de ces éducateurs, outre le fait d'accompagner les jeunes qui ne sauraient pas se déplacer seuls dans la ville? Mélanie décrit un rôle d'observation constant, qui prendrait le relais aux moments où les autres rôles ne sont pas nécessaires.

> *« On peut des fois prendre du recul. Et ça je trouve que c'est quand même un luxe. Enfin pour moi c'est vraiment agréable. De pouvoir travailler comme ça avec ... du coup une détente ... et ... une capacité de ... à certains moments euh ... reculer enfin ... se mettre à distance même si c'est pas forcément physiquement mais du coup ... prendre un peu de recul et ... et ... et lâcher un peu quelque chose. Je pense que c'est comme ça aussi que des fois les jeunes ... nous donnent plus de trucs à voir, quand on n'est pas trop trop sur leur dos dans l'attente. En fait on ... moi j'ai l'impression de naviguer entre le moment où ... je vais insister sur quelque chose avec eux pour qu'ils essayent d'y arriver, pour qu'ils découvrent de nouvelles choses [humhum] et d'autres moments où ben ... à la fois je leur laisse le choix et*

des libertés de ne rien faire aussi, et où moi je ... je me permets de les observer si ils sont en train de faire quelque chose avec quelqu'un d'autre. »

Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Mélanie décrit ici une emprise que lui donne son rôle de psychomotricienne, dans l'attente de progrès, l'insistance de participation… un « faire faire » opposé à un laisser-faire, grâce à une liberté possible. Elle décrit une relation de dépendance : les jeunes ne feraient rien si on leur laissait trop de liberté, et elle profite des moments où ils sont occupés pour s'extraire un moment des relations, tout en transférant à un autre professionnel le soin d'entretenir cette relation.

Un terme qui revient régulièrement dans le discours de Mélanie est celui du « cadre », dont les adolescents auraient besoin avant tout : *« quand ils ont intégré le cadre », « quand ils se sentent repérés dans le cadre ».*

« le cadre il est… il est là. Le lieu… le… le temps... les différentes mises en forme du groupe [humhum] ça c'est le cadre et… et donc il est là. Mais ils ont aussi besoin de nous notre cadre interne et de… et de nos propositions quoi. Voilà. Donc c'est à la fois une fluidité et une cohésion, et à la fois on garde quand même en tête chacun notre place et… on peut pas l'oublier quoi. »

Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Elle accepte d'une part qu'il y ai une fluidité et une cohésion avec les intervenants en cirque, mais elle rajoute que les adolescents auraient besoin de la présence des éducateurs. Si une véritable intégration était mise en place, aurait-on encore besoin des professionnels du milieu médico-social, ou du moins au poste qu'ils occupent actuellement ?

Catherine, elle, met en avant l'absence de contrôle possible sur l'issue des interactions entre personnes autistes et professionnels du cirque.

« Des fois, ça fonctionne pas, parce que, travailler avec des jeunes, pour les artistes ils connaissent rien à l'autisme donc travailler... avec des personnes avec autisme c'est pas donné à tout le monde quand même. »

Interrogée au sujet des qualités nécessaires, elle ajoute : « je sais pas. Honnêtement, je sais pas ... c'est lié aux personnes après ... je sais pas. C'est où ... Il y a une magie à un moment donné qui s'opère et vous savez pas à cause de quoi moi je saurais pas vous dire ça. C'est bien mystérieux

> *[d'accord] vous savez ... on maîtrise pas tout hein il y a des choses qui nous échappent. Ce qui est clair, c'est il y a certains artistes qui ont un savoir-faire comme ça d'emblée naturel qui fait que ça fonctionne ... et puis d'autres avec lesquels ça fonctionne moins bien »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

A côté du savoir-faire professionnel des éducateurs prendrait place un savoir-faire inné de certains professionnels du cirque, avec lesquels la relation se déroulerait bien.

3.3. LES SUPPOSEES « VERTUS » DU CIRQUE

Les éducateurs sont associés à la réflexion concernant l'orientation des jeunes sur l'activité de cirque. Mélanie et Catherine mettent toutes deux en avant les difficultés de compréhension des jeunes autistes accueillis, qui ne leur permettent pas de faire eux-mêmes un choix d'activités parmi celles organisées à l'IME ou à l'extérieur. C'est la mise en relation des caractéristiques positives attribuées par l'équipe à l'activité et des besoins de chaque jeune énoncés dans des projets individualisés qui guide ces décisions. Ce mode de fonctionnement est légitimé par les professionnels, qui énoncent leur capacité à décider de la meilleure activité pour chaque jeune, puis se rendre compte d'éventuelles erreurs d'orientations, en observant l'intérêt qu'ils montrent à l'activité.

La psychomotricienne, interrogée sur ces fameux besoins auxquels répond le cirque pour les adolescents porteurs d'autisme, donne une description de la pratique liée à ses contenus techniques. Les termes employés par les éducateurs du monde médico-social font référence à un usage tout particulier du cirque.

Pour Catherine, il *« réunit des technicités qui correspondent aux besoins des jeunes avec autisme […] notamment tout ce qui tourne autour de l'équilibre... des déplacements corporels... et en plus ça a un aspect ludique »,* alors que Mélanie parle sans cesse d'une *« médiation cirque».*

Avant le début des séances de cirque, Mélanie et une de ses collègues mènent des séances de pratique du cirque au sein de l'établissement spécialisé. Cet atelier se déroule aux horaires de la future activité, avec les jeunes pressentis pour y participer, et du matériel appartenant à l'institution et à Mélanie et sa collègue*. « Disons que c'était en attendant le cirque »*. Elle raconte que, alors qu'elle n'avait eu aucune concertation avec les membres de l'association de cirque, le déroulé des séances qu'elle a organisées au sein de l'institution était

similaire à celui qui se déroule à l'association *Fregani*, le principal élément manquant étant le matériel : *« mais c'était pas du cirque puisqu'on n'avait pas le matériel ... pour ça ».*

Dans quel cadre cette psychomotricienne a-t-elle pu développer les mêmes méthodes que les intervenants en cirque ?

Ses connaissances en cirque viennent à la fois d'une pratique personnelle, dans des regroupements informels lors de son adolescence, et également une option « cirque et psychomotricité » à laquelle elle a participé lors de sa formation de psychomotricienne, avec une psychomotricienne circassienne. A ce sujet elle raconte :

> *« mais… un cirque, c'est trop bête de dire ça, de psychomot, c'est-à-dire avec… avec un regard… de psychomot, de psychomotricien ou… une manière de faire du cirque particulière, qui pourrait plus toucher aux pratiques psychomotrices. [humhum] parce que y'a plein de choses qui se recoupent en fait dans le… dans la manière de créer une séance de psychomot, et dans la manière de créer une séance de cirque. »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Elle insiste à la fois sur les similarités entre les deux pratiques, et sur la particularité du « cirque de psychomot », pour lequel la principale différence serait le regard porté sur les pratiquants. L'association à laquelle appartiennent les deux formateurs qu'elle a connu est décrite par Mélanie comme laissant beaucoup de place à l'exploration.

> *« où c'est pas une manière académique de transmettre le cirque. Parce que le cirque c'est vrai que bah… si tu vas à Rosny ou à... enfin les écoles comme ça, c'est… tu veux être circassien, t'en chie quoi […] Et… et à la fois, dans le cirque, euh... y'a toute une poésie, et toute une… enfin surtout dans le nouveau cirque, toute une poésie et toute une manière de... d'aborder les choses avec une manière de… avec les sens, avec la perception… de toucher à d'autres choses que à la performance pure [humhum] et ça, c'est en ça qu'on peut relier le cirque à la psychomotricité »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Mélanie oppose ainsi le secteur circassien professionnel, qui passerait nécessairement par une souffrance des corps indispensable pour la performance, avec la modalité de pratique qu'elle a pu expérimenter elle-même ou avec des adolescents avec autisme, qui ne serait pas vraiment du cirque mais une forme de cirque visant des objectifs psychomoteurs. Elle, qui a

une bonne connaissance des courants de cirque, a une vision essentiellement professionnelle des pratiques, et oppose la performance et l'artistique, censés pourtant se relier dans le « nouveau cirque ». Elle place clairement les ateliers de pratique de cirque dans son champ de compétences. Qu'ils se déroulent au sein de l'établissement ou de l'association de cirque, la technique circassienne est dans ce cadre nécessaire uniquement pour illustrer une évolution de la personne.

> *« bah ... dans les ateliers on est quand même dans ... entre l'éducatif et le thérapeutique, toujours un petit peu entre les deux en tous cas ... dans le médico-social on est toujours un petit peu entre les deux […] et donc il y a une troisième dimension je dirais qui est la dimension artistique et ... et technique. Parce que on a besoin de la technique de, des ... des circassiens et de leur ... à la fois de leur technique et à la fois de leur ... de leur créativité. [humhum] pour ... pour construire cet atelier »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Mettant en avant les besoins de proposer aux jeunes porteurs d'autisme des pratiques spécialisées avec des objectifs liés au secteur médico-social, ce sont la connaissance technique, la qualité artistique, et la créativité attribuées par elle aux circassiens, qui justifie ainsi leur caractère indispensable.

3.4. LE CIRQUE, UNE FOLIE CONTROLEE

Pourquoi choisir le cirque, parmi l'ensemble des pratiques culturelles ? Si pour l'éducatrice de l'IME accueillant des enfants ayant des incapacités intellectuelles, le cirque n'est qu'une pratique parmi d'autres, il y a par contre une volonté explicite des deux professionnelles travaillant dans le milieu de l'autisme quant au choix du cirque. Les expériences de ces deux professionnelles du secteur médico-social ont d'ailleurs croisé le cirque lors de leur formation. Si Catherine raconte avoir seulement eu la volonté de monter comme projet commun un projet cirque lors de sa formation d'éducatrice, à la fin des années 1980, finalement remplacé par un voyage, Mélanie a, elle, réellement participé à des projets de cirque lors de sa formation de psychomotricienne en 2010. Elle a ainsi participé à l'organisation d'un séjour de cirque avec une association dont l'objectif était d'organiser un voyage aux Balkans « cirque itinérant pour redonner courage aux enfants des Balkans ». Ce projet qui alliait cirque, voyage, et action sociale, constituait le projet qu'elle devait mettre en œuvre pour sa formation.

Outre les affinités particulières des deux professionnelles pour le cirque, c'est pour Catherine un choix naturel, qui s'inscrit dans des habitudes qu'elle décrit comme *« banales »* dans son réseau, car d'autres directeurs ont déjà mis en place ce type d'activités.

> *« si vous voulez, pour nous, c'est presque culturel, ça fait partie... c'est intrinsèque à ce qu'on fait, y'a des choses comme ça... parce que, dans les arts du cirque, ça répond à des besoins fondamentaux qu'ont les jeunes avec autisme, voilà. »*
>
> *« On s'est orienté à un moment donné avec le médecin... qui est là, qui travaillait déjà avec moi avant, sur les arts du cirque, mais on n'est pas les premiers à avoir fait ça, hein, c'est... c'est... je dirais banal dans notre réseau à nous »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

Les professionnels du secteur médico-social et ceux du cirque se retrouvent ainsi régulièrement, pour construire ensembles des pratiques de cirque spécialisées.

> *« On était sur la même longueur d'ondes assez… d'une manière assez… rapide et im… sans avoir besoin d'échanger beaucoup quoi. C'est… c'était assez impressionnant ça d'ailleurs. » « On n'a jamais été sur deux longueurs d'ondes, ou à dire : ah, non, ça va pas du tout… son fonctionnement... alors que ça peut arriver, c'est… fréquent »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

Le second besoin évoqué par ces encadrants est celui de se retrouver en dehors de leur milieu. Le fait de croiser des personnes qui n'appartiennent pas au milieu médico-social permettrait aux jeunes de se comporter différemment, et aux éducateurs de prendre du recul avec leur profession.

> *« Comme si on oubliait un p'tit peu, à la fois la pathologie des enfants... et à la fois nous notre place de soignants ou de thérapeutes ou éducateur pour les éducateurs »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Un besoin de sortir du monde médico-social est ainsi avancé par la psychomotricienne, sans toutefois se risquer au monde réel. Le cirque permettrait de créer un espace sécurisé, de par les pratiques qu'il organise, mais également de par ses caractéristiques intrinsèques.

« On sort de notre bulle, institutionnelle, où... où la folie est complètement possible et acceptée. Là... leur folie est confrontée au monde... au monde du cirque, je dirai pas le monde réel parce que le monde du cirque, y'a quand même... une part de folie...qui... qui fait partie un peu, du spectacle, et tout ça, mais... qui est une folie complètement maitrisée et très douce, contrairement à la folie des en... des jeunes qui sont accueillis et, et qui est... qui est une folie... malade on va dire, qui est liée à la maladie. Voilà. Alors là j'suis partie dans un débat (rire) différent, mais euh... ouai. Nan si, moi j'trouve que c'est vraiment un lieu intéressant. »

Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

L'opposition faite entre deux types de folie : la folie maîtrisée et douce du cirque et la folie malade, non maîtrisée des autistes, permettrait un rapprochement dans un espace sécurisé. Si Mélanie évoque cette consonance entre les deux mondes comme une explication à une éventuelle plus grande tolérance de la part des circassiens, ces propos laissent percevoir ce qui pourrait être pour elle un objectif utopique pour les personnes dont elle s'occupe. Cet objectif est notamment symbolisé par le récit qu'elle fait d'un spectacle qu'elle a vu, mis en scène et joué par un artiste de cirque renommé, Johan Le Guilherm.

« moi j'ai vu son spectacle, son dernier spectacle, et euh j'ai eu l'impression qu'il y avait un... qu'il était autiste vraiment. J'ai eu l'impression qu'il mettait en scène quelque chose d'autistique, et euh... et à la fois d'hyper créatif, et dédié euh... dédié à... au spectacle, donc du coup complètement maitrisé, et tout ca. Donc c'est là où y'a une différence. C'est que, quand on est en spectacle, on est dans le faire semblant, même si euh... même si bon, quand tu vois Johan le Guillerm, tu sens qu'il vit vraiment les choses, mais euh... il est quand même en spectacle. Et euh... le spectacle, c'est pas la... c'est pas la vraie vie. Donc en fait euh... sa folie, il la…, il la sublime, il la transforme, il en fait quelque chose de créatif, tandis que... les jeunes qu'on accueille ils ont du mal à rentrer dans cette créativité, dans cette aire un petit peu transitionnelle entre le réel, l'imaginaire, et … du coup, ils sont plutôt perdus, en fait, dans... entre la sphère réelle, la sphère imaginaire. »

Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Ce qui est acceptable au cirque est assimilé à ce qui n'est pas acceptable dans la vraie vie. La capacité à maîtriser des traits autistiques sur scène et à les transformer en créativité pourrait correspondre à l'idéal d'une psychomotricienne. Cette vision de l'artiste du cirque donnerait un argument aux pratiques dont l'objectif serait de faire acquérir aux personnes autistes une maîtrise créative de leurs troubles. Pour Mélanie, la possible acceptation de personnes ayant certains types de folie serait liée aux caractéristiques du nouveau cirque.

> *« Dans le nouveau cirque… Il y a une large part accordée à la poésie a ... à la créativité. A… ouais à la créativité. C'est-à-dire au ... au jeu au… ouai. A la recherche de... de de … de situations nouvelles de... de matières nouvelles… de… du coup, qui impliquent des mises en forme, des mises en mouvement… euh… variées. Mais aussi qui nous transportent...qui nous transportent… ailleurs avec moins de prétention, et de strass, et de paillettes que le cirque... que le cirque de Mr Loyal quoi. [humhum] Où le cirque de Mr Loyal c'est un cabaret avec… chacun fait son numéro, et est le plus fort possible dans sa discipline. […] les spectacles contemporains, des fois c'est difficile à suivre. Mais… mais si on est emporté, on est vraiment emporté. Enfin en tous cas moi je… suis beaucoup plus touchée par ca… que par… l'enchainement des numéros… performants…. Un p'tit peu... comme des olympiades… voilà. »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Mélanie met ainsi en opposition le cirque traditionnel qui est pour elle lié à l'individualité, la mise en avant de soi, proche du fonctionnement sportif qui recherche la performance, et le cirque contemporain qui met en valeur la variété des compositions scéniques et des mouvements des corps.

Le cirque contemporain constitue pour cette professionnelle un espace liminaire de créativité, qui se situe entre le réel et l'imaginaire, rendant possible l'acceptation de la folie.

3.5. DES PRATIQUES EN MIROIR DES PRATIQUES ORDINAIRES

L'association *Fregani* propose ainsi régulièrement des pratiques de cirque regroupant uniquement des personnes « handicapées », constituées en miroir de celles des valides. Le spectacle, élément central du cirque, ne peut-être oublié dans ce miroir.

A la fin de l'année scolaire 2011, un des deux groupes de pratiquants a pris part à une démonstration des pratiques de cirque, qui s'est déroulée dans la salle de pratique habituelle, dans les locaux de l'association de cirque, devant un public constitué essentiellement de parents, des directeurs des établissements médico-sociaux, des mécènes qui ont financé l'activité, ainsi que de la directrice pédagogique de l'école de cirque.

Ce moment, nommé par ses participants « présentation », s'inscrit dans la même logique de similarité par rapport à des pratiques valides, produisant un miroir de spectacle. Les « présentations » sont caractéristiques du caractère spécialisé et séparé des pratiques, réunissant en un lieu des acteurs du secteur de l'éducation spécialisée avec seulement quelques membres de l'association de cirque, professeurs et directeurs parfois. Pendant les horaires habituellement consacrés à l'activité, se déroule une séance modifiée avec la présence d'un public, et avec une insistance sur la notion de présentation.

Au-delà de ces « présentations », un évènement régulier réunit certains des acteurs présentés ici pour des spectacles. C'est l'une des associations à visée artistique dans le champ de l'autisme, décrite précédemment par Catherine, directrice d'établissement, qui organise tous les deux ans un festival. Cet évènement concentre des spectacles et des expositions auxquels participent des personnes venant des différents IME spécialisés dans l'autisme de la région. Éric, intervenant en cirque, a été embauché en 2009 en tant que metteur en scène de cet évènement. Il a alors décidé d'agrémenter le spectacle par une réduction organisée et ponctuelle des distances entre personnes autistes et valides. La mixité s'est mise en place uniquement lors des dernières phases de la création, la répétition puis les mises en scène du principal spectacle de cet évènement.

> *« Je voulais vraiment que ce soit un spectacle, professionnel, qui mélange les artistes et les autistes. […] Parce que moi mon idée c'était quand même de les intégrer avec des artistes. Et pas, faire seulement un spectacle d'autistes, mais qu'il y ait des artistes et des autistes mélangés. Par exemple, [dans un institut], y'avait des chanteurs, des autistes chanteurs, et bien ces autistes chanteurs j'les ai fait répéter avec des artistes aériens, donc ils ont, si tu veux... L'artiste aérien faisait son numéro, et les autistes chanteurs faisaient la musique sur ce numéro-là. »*
>
> Éric, 52 ans, intervenant en cirque

Cet artiste oppose ainsi de supposés spectacles d'autistes, connotés négativement, à de véritables spectacles professionnels. En réponse à une demande qui lui est faite de mettre en scène un spectacle avec des personnes autistes, destiné à être vu par un public ordinaire, il décide d'ajouter la participation d'artistes valides. Les notions d'intégration et de mélange ont pour lui la fonction de garantir le côté professionnel du spectacle. Ici l'identité d'autistes semble primer sur l'identité de la personne, de même que l'identité d'artiste semble primer sur les autres caractéristiques. La mixité alors montrée dans le spectacle n'est pas ici le reflet d'une réelle mixité des pratiques.

Outre ces présentations et les spectacles en mixité ponctuelle, dans lesquels la normalité est facilitée par la participation de personnes valides, en tant que publics ou artistes complices, les entretiens menés avec les professionnels du secteur médico-social et du monde du cirque montrent une réticence de leur part à mettre en scène des spectacles avec des personnes autistes.

Cette réticence rencontrée aurait à voir avec une vision négative d'une certaine forme de prise en charge dans une idéologie caritative.

> *« l'idée c'est pas de montrer..... si vous voulez moi je suis pas dans la démonstration « regardez ces petits handicapés » quoi. Quand je montre c'est que... ils savent faire, et qu'on n'est pas dans quelque chose de charitable, ou... on est dans du pro »*
>
> Catherine, 48 ans, directrice d'IME spécialisé dans l'autisme

Cet extrait d'entretien dévoile une influence de visions anciennes du handicap, notamment celles datant de la période ou des spectacles de monstres étaient organisés, et dont on veut se démarquer.

> *« je ne voulais pas non plus faire un spectacle, euh... vulgairement je pourrais dire en montrant....en faisant montrer des animaux savants quoi. »*
>
> Éric, 52 ans, intervenant en cirque

4. CONCLUSION : LE REGROUPEMENT ET LA MISE A DISTANCE DES DIFFERENCES DANS UNE ASSOCIATION ENTRE TRADITION ET MODERNITE

La hiérarchisation qui caractérise le fonctionnement de l'association *Fregani*, influence l'organisation des pratiques de cirque spécialisées.

Si certaines des pratiques ont été initiées conjointement par un intervenant en cirque et la directrice d'un IME, l'organisation a ensuite été mise en place par le personnel administratif de l'association *Fregani*, en interaction avec les directeurs d'IME qui sont les référents, respectant ainsi une certaine hiérarchisation des tâches. Cette phase d'organisation est menée sans les éducatesurs qui ne participent pas aux prises de décision.

> *« On n'a pas établi…. On n'a pas rencontré les… on n'a pas rencontré [les profs] ou… auparavant en fait. On s'est vraiment… rencontré avec les jeunes… le jour où ça a commencé. Donc moi c'est quelque chose que j'ai un peu… regretté. Enfin je… j'aurais... aimé en amont pouvoir réfléchir un p'tit peu à… comment ça allait se passer. »*
>
> Mélanie, 23 ans, psychomotricienne

Pour les autres pratiques, si c'est l'éducatrice la plus ancienne de la structure qui a organisé les pratiques en lien avec le personnel administratif de l'association, elle mentionne à plusieurs reprises l'importance de l'autonomie que lui laisse le directeur de l'IME dans lequel elle travaille quant au choix des activités extérieures et à l'utilisation des budgets.

A ce fonctionnement hiérarchisé s'ajoute une extrême sectorisation des activités de l'association, qui regroupe en secteurs gérés par différentes administratrices les publics accueillis selon diverses modalités de pratique. Ce fonctionnement ne permet pas de communications ou échanges entre les différents secteurs, et laisse peu de possibilités de passage d'un secteur de pratique à un autre, qui permettrait aux personnes accueillies pour les pratiques spécialisées de participer également dans le secteur de loisir régulier, ou dans le secteur professionnel. Si des rencontres ont lieu entre différents publics, c'est uniquement dans le cadre de ce qui s'apparenterait à une mise en scène, à un simulacre d'intégration ou de mixité.

L'histoire de l'association *Fregani*, qui porte l'héritage d'un cirque traditionnel, basé sur l'excellence technique et la performance, explique la faible porosité entre les différents

secteurs, et notamment la séparation forte qui existe avec le secteur le plus reconnu de l'association, qui est la formation professionnalisante.

Les pratiques spécialisées s'inscrivent dans une volonté de multiplication des publics de l'association de cirque afin de pouvoir pérenniser le lieu de l'association, qui a besoin d'être occupé au maximum pour rester économiquement viable. Ce besoin s'est exprimé particulièrement lors des tensions avec un directeur qui ne rentabilisait pas suffisamment ces lieux. Les pratiques spécialisées contribuent également à renforcer les partenariats locaux et, par ce biais, à pérenniser les sources de financements liées à l'ancrage territorial de l'association.

La rencontre de cette volonté de multiplication des pratiques en lien avec des partenaires locaux de l'association *Fregani*, et de la volonté du secteur médico-social de mettre en place une « intégration » en dehors de leurs établissements, sans toutefois se risquer à un contact direct avec la société dans son ensemble, satisfait les deux organisations.

L'association de cirque participe facilement à un simulacre d'intégration, certains de ses fonctionnements préexistants reposant déjà davantage sur des idéologies que sur des réalités de fonctionnement. Certaines des évolutions de l'association ont déjà transformé les modes de vie circassiens, le plus symbolique étant le passage de l'itinérance à une stabilité renforcée par des liens avec des financeurs locaux qui entrent au conseil d'administration. L'itinérance permise par le chapiteau a laissé place à la stabilité du chapiteau en dur, qui, s'il symbolise le cirque, ne se déplace plus.

La directrice pédagogique actuelle, également héritière de la famille, décide de ne pas prendre position vis-à-vis de ces contradictions, réagissant de la même manière au sujet de la question du handicap que de celle des courants circassiens.

Au sujet du handicap :

« moi en tout cas ça ne m'a jamais posé de problème. J'ai jamais dit handicap euh (fait un bruit) je sais pas comment dire. Euh ... pour moi il y a, il y a il y a au ..., y'a y'a aucune barrière, y'a y'a rien qui ... pour moi c'est pareil. J'estime que les cours ... euh ... pour les personnes ... euh ... soi-disant handicapées, je dis bien soi-disant parce qu'il y a des fois. Enfin, ça veut pas dire grand-chose, pour moi tout simplement, handicapé [humhum] je sais pas comment dire ...

Q : peut-être qu'il y aurait un autre mot qui serait plus juste ?

R : je sais pas ... euh ... être humain tout bêtement ? [humhum] hommes et femmes. Voilà. Tout ... enfin ... moi pour moi ... donc voilà donc euh ... j'fais pas un CAS particulier, c'est ... pour moi ils font partie intégrante ... d'un tout [d'accord] qui s'appelle le cirque. Ils viennent faire ici du ... ils viennent faire du cirque pour moi. [ok] voilà. »

Au sujet du cirque

« R : Y'a encore des courants de cirque ? Oh non … c'est démodé ça ! (je ris) c'est fini quand les courants de ci… Je suis dans le beau cirque ! Dans le beau cirque. Y'a pas de petite ou de grande musique, y'a de la musique tout court. De la belle musique. Je suis dans le beau cirque, dans le cirque que j'aime, dans le cirque qui parle, qui émeut… Qui fait rire qui... qui est humble. Voilà. Je suis dans le cirque… tout court. »

Sylvie, 52 ans, fille de Marie Fregani

C'est donc une attitude de neutralité qui permet de conserver l'héritage du passé sans éprouver le besoin de questionner son adéquation avec l'évolution de la société. L'innovation à l'origine de la création de la première école de cirque *Fregani* ne résiste pas aux transformations de la configuration associative et la part prise par des préoccupations économiques et organisationnelles.

Chapitre VIII. CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES DEVELOPPEES DANS LE TYPE *HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS*

Les associations qui appartiennent au type *Hiérarchisation des comportements* proposent aux personnes « handicapées » deux modalités de pratique du cirque : des pratiques spécialisées et des pratiques normalisées, proposées de manière différenciées aux personnes en fonction de leurs habiletés comportementales.

Les pratiques spécialisées ont des caractéristiques semblables à celles étudiées dans le chapitre précédent. Ces pratiques sont organisées dans une connivence entre secteur loisir du monde du cirque contemporain et secteurs médico-social et psychiatrique, qui construisent un simulacre d'intégration par la mise en place d'un secteur du cirque spécialisé co-encadré par les professionnels du monde du handicap et les intervenants en cirque. Les pratiques organisées sont séparées dans le temps et l'espace des pratiques ordinaires, proposées aux personnes valides, mais en miroir de celles-ci.

Mais au-delà, toutes les associations regroupées dans ce second type de rapport à la différence acceptent également certaines personnes « handicapées » dans une modalité de pratique qualifiée de « normalisée ». Quelques personnes ayant de faibles limitations de capacités participent ainsi dans des groupes ordinaires à des pratiques avec des personnes valides.

Les associations qui présentent ce type de rapport à la différence se distinguent en deux sous-groupes selon le contexte de leur création associative. En effet, si certaines ont été créées dans le monde du cirque, et ont, à un moment donné de leur histoire, rencontré le monde du handicap, comme l'association *Fregani* dans le chapitre précédent, d'autres ont à l'inverse été créées (ou du moins l'idée de leur création a émergé) dans le monde du handicap pour ensuite développer leur ancrage dans le monde du cirque. Ces conditions de création influencent tellement les configurations associatives développées, que nous avons choisi de séparer les associations appartenant à ce type en deux groupes, en fonction du contexte initial de création de l'association. Les sous-chapitres VIII-A et VIII-B présentent ainsi les deux groupes d'associations et leurs caractéristiques spécifiques respectives, tandis que le sous-chapitre

VIII-C présente les caractéristiques communes) de l'ensemble des associations présentant ce type de rapport à la différence, *Hiérarchisation des comportements*.

Type « Hiérarchisation des comportements »			
Des établissements spécialisés vers le monde du cirque - 2 associations	Pratiques Spécialisées	–	Pratiques Normalisées
Du monde du cirque vers le monde du handicap - 4 associations			

SOUS-CHAPITRE VIII-A. DES ETABLISSEMENTS SPECIALISES VERS LE MONDE DU CIRQUE

Les deux associations présentées dans ce sous-chapitre ont pour particularité d'avoir été créées avec pour principal public visé au départ des groupes de personnes « handicapées ». Ce sont, selon nos recherches, les deux seules associations qui se sont développées de cette façon en France.

Leur identification est de prime abord assez aisée car toutes deux mettent en avant la principale modalité de pratique qu'elles proposent, insérant dans leur nom d'association ou sigle associé le terme « Cirque Adapté ». Ce terme désigne alors les pratiques spécialisées qui ont été prioritairement développées.

Ces deux associations ont ensuite au cours de leur histoire développé la modalité de pratique normalisée, qui est prioritairement à destination de personnes valides ou du moins s'organise en dehors de liens avec des établissements spécialisés des secteurs psychiatrique et médico-social.

1. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *CIRQUE ADAPTE* : COMMENT PLANTER LE DRAPEAU DU CONCEPT « CIRQUE ADAPTE »

L'association *Cirque Adapté* est régulièrement sollicitée par des étudiants pour des mémoires, stages ou recherches au vu de l'engouement récent pour le « Cirque Adapté ». Les membres de l'association refusent souvent ces demandes, mettant en avant leur manque de disponibilité. Si ma venue a été acceptée, c'est pour venir consulter des documents et mener seulement un entretien. Il ne m'a pas été possible d'observer des pratiques de cirque spécialisées ni de rencontrer d'autres personnes participant à ces pratiques que leur intervenant principal. L'association a en effet refusé cette partie d'observation, arguant que les pratiques ont lieu dans les établissements spécialisés, ce qui les soumet au secret médical, il aurait alors fallu demander pour ma participation des autorisations compliquées à obtenir. Un entretien a été réalisé avec Fabien, un des créateurs de l'association toujours en poste. La majorité des données recueillies pour cette association concerne donc des documents écrits, par ailleurs très nombreux. La lecture des mémoires de Julie, la directrice, a apporté de nombreux éléments relatifs à son positionnement, complétés par des discussions informelles avec elle. Si, de prime abord, les membres de l'association ont cherché à se protéger avant ma

venue, s'engageant sur un minimum de temps accordé, une fois sur place ils ont mis en place les conditions pour que je puisse avoir accès aux documents en lien avec l'association (prioritairement les mémoires et « belles histoires » racontant la création de l'association, puis les comptes-rendus d'Assemblée Générale à ma demande). Quelques discussions informelles avec les salariés de l'association sur place ont complété les informations recueillies ou orienté les recherches dans les documents.

Dans une petite ville de 6000 habitants, dans le sud-ouest de la France, une clinique médicale et pédagogique, appartenant à la Fondation Santé des Étudiants de France, accueille des jeunes de 14 à 20 ans qui ont des troubles psychiques, soit en hospitalisation à temps complet, soit en hospitalisation de jour, afin qu'ils puissent poursuivre leur scolarité en parallèle d'une prise en charge médicale.

En 1989, un animateur de cette clinique, Gérard, et un groupe de jeunes entreprennent de se rendre périodiquement dans une école de cirque, située dans une ville distante de 120 kilomètres. Pendant six mois, ils prennent des cours de jonglage et d'acrobatie. Leur objectif est de se préparer pour « faire revivre le Carnaval » et donner une représentation en public. Si l'objectif affiché initialement pour cette pratique est la préparation du carnaval, les récits de Gérard qui lui font suite mettent l'accent sur les bénéfices psychologiques et moteurs que le cirque aurait apportés aux jeunes, ce qui encourage les professionnels à continuer la pratique.

S'ensuit rapidement la mise en place d'un atelier de cirque au sein même de la clinique, organisé par le personnel médical et éducatif, dès Juin 1990. Les organisateurs de cette nouvelle activité développent alors des relations avec le monde du cirque par trois intermédiaires. Ils engagent une artiste professionnelle, issue de l'École de Cirque Nationale de Budapest pour mener les cours. Ils adhèrent à la Fédération Nationale des Écoles de Cirque (devenue ensuite Fédération Française des Écoles de Cirque en 1994). Ils reçoivent le parrainage d'Howard Buten, lui même psychologue et clown (avant qu'il ne crée l'IME déjà évoqué dans le chapitre VII). Ces trois liens posent les fondations d'un pont entre la clinique psychiatrique et le monde du cirque.

Dans les premiers temps, c'est un accent sur les « activités corporelles » qui semble guider cette nouvelle pratique circassienne. Parallèlement, les relations sont rapidement développées entre les organisateurs des ateliers de cirque et des professionnels en psychomotricité extérieurs à la clinique. Gérard fait la connaissance d'un psychomotricien par l'intermédiaire d'Howard Buten. En 1990 ce psychomotricien anime une formation en

« psychocinétique » à la clinique pour le personnel intéressé. Une quinzaine de personnes y participent, incluant deux animateurs et deux infirmières qui commencent alors à s'investir dans les ateliers cirque.

> *« Cirque adapté maintenant, on fait plus du cirque pour… simplement pour le cirque [hum hum] mais on le met en en lien avec… L'institution et les référents de l'institution, donc à la clinique on a dit : « participation des infirmiers dans l'activité » [ok] qui se sont même formés… pour… elles aussi, pouvoir plus facilement entrer dans… tu vois elles étaient pas qu'observatrices [ouais] elles s'impliquaient dans l'activité. »*
>
> Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque

C'est la mise en place des pratiques de cirque à l'intérieur de la clinique qui permet ici une spécialisation des pratiques en fonction des caractéristiques d'un public.

Dans cette période de recherche de liens à l'extérieur de la clinique avec le monde du cirque et avec des professionnels mettant en lien la psychologie et les activités corporelles, les protagonistes déjà cités utilisent pour la première fois le terme « Cirque Adapté ». Lors des années 1991 et 1992, se déroulent des ateliers de cirque réguliers, encadrés par une intervenante en cirque, deux animateurs, et deux infirmières. Lors du départ de l'intervenante en cirque pour le Québec, les ateliers se poursuivent, la continuité étant assurée par le personnel de la clinique déjà impliqué dans les ateliers. Il n'est plus alors considéré comme indispensable d'avoir un intervenant en cirque pour faire du « Cirque Adapté », c'est seulement pour des interventions ponctuelles sur une technique de cirque particulière qu'on embauche des professionnels du monde du cirque.

Cette réappropriation des pratiques par les membres de la clinique psychiatrique et l'affranchissement du monde du cirque sont rapidement suivis par une exportation rapide des activités auprès d'autres établissement spécialisés de la région, dans les secteurs psychiatrique et médico-social.

Rapidement après avoir pris la suite sur l'animation des ateliers, le personnel de la clinique décide d'augmenter ses activités dans ce domaine, et pour cela ne pas s'arrêter aux murs de l'établissement. En 1992, mettant en avant leur expérience acquise dans les ateliers de cirque au sein de la clinique, ce petit groupe énonce sa volonté de développer le champ d'intervention du « Cirque Adapté ». Leur projet est d' « exporter le concept vers d'autres publics en difficulté » (site internet), Fabien commence alors à parcourir le département avec

une camionnette transportant du matériel de cirque de la clinique, pour mener des ateliers auprès d'établissements sociaux et médico-sociaux. Ce projet est soutenu par le Conseil Général qui finance les pratiques, et en partenariat avec la FNEC (Fédération Nationale des Ecoles de Cirque). Il mène ainsi des ateliers cirque auprès d'instituts médico-éducatifs, de foyers de vie, de foyers d'accueil d'adolescents en rupture, de quartiers dits « difficiles », mais aussi rapidement d'écoles primaires. Cette période est évoquée dans des rapports de stage rédigés postérieurement : *« C'est l'époque d'une structuration de l'activité avec de nombreuses ouvertures sur les professionnels et les écoles primaires du Grand Sud-ouest » (rapport de stage d'un élève en Brevet fédéral de sport adapté, 1998).*

Après quelques mois de cette activité organisée par des employés de la clinique, le temps vient où les relations entre les différents protagonistes se clarifient. La « belle histoire » veut que la séparation se soit faite naturellement *« Il était temps pour le Cirque Adapté de quitter le sein nourricier de la clinique […] et de voler de ses propres ailes. » (Site web de l'association)*. Ce moment correspond également de façon plus terre à terre à la fin de la période de l'objection de conscience de Fabien, qui veut continuer ses activités et doit bien trouver pour cela un cadre institutionnel et professionnel.

En 1992, l'association *Cirque Adapté* est créée. Les membres du conseil d'administration sont les animateurs, infirmiers psychiatriques, et différents personnels de la clinique, qui participent au projet de cirque depuis ses débuts. L'association obtient le soutien du Conseil Général et de la FNEC. Le premier salarié de l'association est Fabien.

Rapidement après sa création, l'association, dans une volonté de développement de ses activités autour du « Cirque Adapté », initie une importante activité de formation d'intervenants, parallèlement aux ateliers mis en place dans les établissements médico-sociaux. Elle propose un BEATEP (Brevet d'État d'Animateur Technicien de l'Éducation Populaire et de la jeunesse délivré par le ministère de la Jeunesse et des Sports) option « activités sociales et vie locale Cirque Adapté ». La première session a lieu en 1994 et la première promotion comprend onze stagiaires, suivie d'une deuxième promotion en 1996. Cette même année l'association organise une formation au Brevet d'Initiateur aux Arts du Cirque (brevet fédéral de la FFEC), ainsi qu'une session « Cirque Adapté » pour la FFSA (Fédération Française de Sport Adapté), dans le cadre du Brevet d'Etat « sport adapté ».

L'association se structure rapidement, et en 1995, est recrutée Julie, une des diplômées de la première promotion de BEATEP, déjà comme intervenante en cirque et quelques mois plus tard comme directrice à mi-temps, l'association compte à ce moment trois permanents.

Ce poste de direction à mi-temps se transforme rapidement en plein temps de direction, en 1996. Cette année est considérée par les membres de l'association comme une *« année charnière ».* Les activités de formation se développent, parallèlement aux activités administratives, ce qui conduit à la création d'un poste de directrice. Lassés des trajets à travers tout le département, les salariés veulent regrouper leurs activités au cœur de leur ville. Pour cela, l'association achète un chapiteau qui est monté provisoirement sur un terrain prêté par la ville.

Le rapport moral de l'AG de 1996 relate le passage d'un fonctionnement d'association à une *« sorte d'entreprise ».* Le développement rapide de l'association et de ses activités, qui se traduit par un développement de la masse salariale, avec le nombre de salariés qui augmente (5 en 1996), la création du poste de directrice, et un développement des investissements matériels que représentent l'achat d'un camion et d'un chapiteau, sont autant de démarches administratives, et d'investissements qui questionnent les objectifs initiaux de l'association dès 1996.

A partir de 1997, l'objectif qui occupe tous les esprits est celui d'implanter les activités de l'association dans la ville, et de *« prioriser »* l'installation permanente du chapiteau. Pensant ne pas avoir suffisamment de soutien de la part de la ville, les membres de l'association font appel à leurs réseaux afin de rendre plus crédible l'image de l'association. Il est alors fait appel à Howard Buten pour être le président de l'association. L'arrivée de cette personnalité a l'effet escompté : la ville les reçoit en grande pompe et achète en 1998 un terrain pour créer un « centre de Cirque Adapté ». Les recherches de partenaires ne s'arrêtent pas là, l'association veut faire appel à des mécènes pour financer les locaux. Entre 1998 et 2005, l'intérêt principal des membres de l'association semble l'avancée du projet de lieu « en dur ». Les comptes rendus d'Assemblée Générale vont d'espoirs en désillusion, évoquant les difficultés à trouver des partenaires financiers, celles liées aux autorisations de construction... mais le projet semble au fur et à mesure prendre de l'ampleur dans les esprits, le *« centre de Cirque Adapté »* se transformant en *« centre national de Cirque Adapté ».* Un projet de chapiteau en dur y remplace celui de chapiteau en toile, suite aux aléas causés par une tempête sur le chapiteau utilisé.

En 2005, c'est-à-dire 8 ans après le début de la recherche de lieu, le chapiteau est finalement inauguré. Cela ne semble toutefois pas permettre de « recentrer les activités » autant que prévu, mais entraîne plutôt une séparation dans l'espace des différentes modalités de pratique. Les interventions en structures médico-sociales se font encore principalement en

déplacement avec un camion, ainsi que les interventions auprès des écoles primaires. Le secteur qui se développe énormément en 2005 et les années suivantes, lié à l'implantation du chapiteau, est celui du cirque « loisir », qui organise des ateliers semblables à ceux d'une école de cirque classique, à destination d'enfants valides.

Le développement associatif se poursuit autour de ces activités de formation. En 2007, la réflexion sur la création d'un diplôme national de professeur ou animateur de cirque entamée depuis longtemps aboutit. Le BPJEPS cirque est créé (Brevet Professionnel de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et du Sport, actuellement délivré par le ministère des sports, de la jeunesse, de l'éducation populaire et de la vie associative, qui a remplacé les anciens BEATEP) avec une première promotion en 2008, l'association *Cirque Adapté* est une des premières à proposer cette formation. Ces formations d'un an sont le seul diplôme professionnalisant dans le domaine du cirque (depuis l'abandon du BEATEP cirque, suite aux deux promotions formées en 1994 et 1996). A nouveau, la formation est une des principales activités de l'association, qui a pris selon les années une part bien plus importante que le reste des activités en temps et en budget. Justifiée au début dans un souci de réponse au projet, la formation devient rapidement une nécessité pour la stabilité financière de l'association.

Les deux formateurs principaux sont Julie (la directrice) et Fabien (intervenant en cirque et formateur) dont l'activité et donc les salaires sont majoritairement assurés par ces activités. Ceux-ci sont alors garant du contenu des formations, l'expérience qu'ils ont acquise, leur positionnement initial comme planteur de drapeaux, les formations continues qu'ils ont suivies, et leur implication au sein de la FFEC leur donne toute la légitimité pour former des professionnels ou futurs professionnels à cette nouvelle vision de la pratique qu'est le « Cirque Adapté ».

2. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *BALAZOUM* : AUTONOMISATION DE PROFESSIONNELS ET CONSERVATION DES LIENS AVEC LE SECTEUR MEDICO-SOCIAL

L'association *Balazoum* développe ses activités dans deux lieux de pratique situés dans deux départements mitoyens du sud de la France. L'association loue un local dans une grande ville de 800.000 habitants, tandis que d'autres pratiques se déroulent dans une petite ville de 4.000 habitants à 100 kms de là. Nous avons observé plusieurs cours se déroulant sur les différents lieux de l'association, avec quatre types de pratiquants différents, enfants et adultes, de l'association *Balazoum*. Nous avons mené des entretiens avec deux intervenants en cirque,

dont l'un est co-créateur de l'association, et avec le président de l'association, également participant aux pratiques « intégrées » en tant qu'artiste amateur. Nous avons recueilli des documents associatifs, notamment les comptes-rendus d'activité contenant de nombreuses informations. Cette association réalise de longs écrits associatifs, c'est donc une entrée privilégiée.

Cette association à été créée par deux amis, Seb, qui a une formation universitaire de professionnel en « activité physique adaptée » (diplôme de maîtrise délivré par le Ministère de l'Education Nationale, dans les UFR STAPS), et Antoine, éducateur de jeunes enfants (diplôme délivré par le Ministère de la Jeunesse et des Sports), commencent la pratique du cirque lors de leurs études. Ils travaillent avec une association de cirque qui organise des voyages pour aider des enfants de pays défavorisés en leur enseignant le cirque (association similaire à celle évoquée par Mélanie, psychomotricienne rencontrée a *Fregani*, au sujet de son voyage aux Balkans). Cette association a pour spécificité de préférer travailler avec des amateurs plutôt qu'avec des professionnels du cirque, mettant en place des actions caritatives qui la situent dans une logique d'aide au sens de Laville et Sainsaulieu (2013).

Tous deux travaillent suite à leur formation dans des établissements spécialisés. C'est parce qu'ils déplorent le peu de possibilités de monter de nouveaux projets dans ces établissements qu'ils décident de quitter leur emplois puis de créer, en 2005, l'association *Balazoum*. L'objet initial de l'association *Balazoum* est de proposer des activités physiques sportives et artistiques à des personnes *« atteintes d'un handicap mental ou de troubles de l'adaptation »,* et de créer un réseau de professionnels autour de *« l'approche des personnes « handicapées » mentales ».* (Assemblée constitutive de l'association Balazoum, 2005)

Dès la première année, les pratiques sont conçues comme spécialisées, s'adaptant aux caractéristiques des personnes accueillies, aux éventuels retours faits par les éducateurs des établissements médico-sociaux, et aux objectifs spécifiques fixés pour chaque atelier. Cette modalité de pratique proposée initialement est réfléchie en lien constant avec les éducateurs du secteur médico-social. A partir de 2007, sont également envisagées des « supervisions d'équipe » une fois par mois au sein de l'école, les professeurs échangent autour d'expériences issues de leur pratique avec une éducatrice spécialisée, qui a par ailleurs suivi une formation handi-cirque à l'école de Bruxelles, et évolue elle aussi entre le monde du cirque et le monde médico-social.

La construction et l'affinement de cette modalité de pratique spécialisée permet de situer l'action dans une approche du handicap centrée sur la personne, approche individuelle qui est liée à un modèle médical sous-jacent du handicap.

La question du lieu de pratique mobilise les acteurs. La volonté d'avoir un lieu qui rassemblerait toutes les activités de l'association est exprimé rapidement après la création de l'association. L'association s'installe dans un local au cœur de la ville en novembre 2008, qui comprend une salle « de danse » (avec un parquet, et une faible hauteur de plafond) et un espace bureau. De manière presque parallèle, une partie des activités est transférée dans les Alpes de Haute-Provence à partir de 2009, pour suivre l'installation familiale dans ce département d'un des deux intervenants créateurs de l'association. Ces activités ont lieu soit dans des salles appartenant aux structures, soit sous un chapiteau acheté ensuite, notamment pour accueillir des groupes qui viennent de plus loin.

Dans l'organisation associative, le choix de vie d'un des professeurs prend donc le devant sur la volonté de regrouper les activités sur un même lieu.

Outre l'organisation de pratiques spécialisées, les membres organisateurs de l'association manifestent dès 2007 une volonté d'ouverture et de mise en place d'autres formes de participation à l'association.

C'est paradoxalement dans la continuité d'un évènement initié dans le monde médico-social que se concrétise cette volonté d'ouverture. Les professionnels de l'association *Balazoum* étaient chargés d'organiser le spectacle de fin d'année d'un IME au cours duquel de nombreux groupes de participants présentaient les activités qu'ils avaient suivies en atelier. L'insistance de chaque éducateur pour mettre en avant l'activité artistique qu'il avait pratiquée avec son groupe, et pour la présenter lors du spectacle, va à l'encontre des volontés des professionnels de *Balazoum*. Ceux-ci dénoncent à la fois la complexité de la mise en place de tels spectacles, mais surtout le fait qu'ils ne peuvent trouver d'intérêt que pour un public composé des membres de l'établissement ou des familles des personnes accueillies. La volonté de l'association *Balazoum* est alors de s'affranchir de ce fonctionnement, et de créer un festival professionnel.

Le festival mis en place depuis 2007 répond aux objectifs initialement annoncés dans les statuts de l'association *Balazoum*. C'est pour eux *« un lieu de décloisonnement, un*

évènement fédérateur intégrant la personne handicapée, malade mentale aux évènements de la cité. » (Dossier de presse du festival annuel)

Ce festival regroupe des spectacles dans le domaine du cirque mais aussi du clown, du théâtre, de la danse. La particularité de ces spectacles est qu'ils ont tous pour thématique principale le handicap : soit les artistes sont « handicapés », soit les spectacles ont pour sujet le handicap. Ce festival rassemble ainsi personnes « handicapées » et valides, aussi bien en ce qui concerne les spectateurs que sur scène.

> *« Ce festival a pour objectif premier de favoriser l'intégration des personnes « handicapées », de sensibiliser un large public à la problématique du monde du handicap mais aussi de montrer les capacités créatives de ces personnes. »*
>
> Site internet de l'association Balazoum

Ces quelques mots de présentation évoquent les logiques dans lesquelles s'inscrivent les acteurs de l'association qui mettent en avant leur volonté d'intégration et d'action sur les représentations du handicap.

Si le décloisonnement est effectif, avec un mélange de personnes « handicapées » et valides, ce festival, initié dans le secteur médico-social qui peu à peu s'ouvre sur le monde extérieur, fonctionne principalement comme une « intégration à l'envers » (Raufast, 1981), encourageant des personnes valides à participer à un évènement dont l'origine s'inscrit dans le secteur médico-social.

Le deuxième projet qui révèle une volonté encore plus forte d'affranchissement vis-à-vis du secteur médico-social est la mise en place en 2008 d'une nouvelle modalité de pratique, envisagée au bout de deux ans d'existence de l'association.

Un cours de cirque est monté, où les parents amènent directement leurs enfants ayant des limitations de capacités intellectuelles ou des troubles psychiques, sans lien donc avec les institutions spécialisées, et en dehors des activités organisées en partenariat avec elles. Nommé CLAA « Club Loisirs Artistiques Adaptés », ces pratiques spécialisées sont proposées et encadrées uniquement par les intervenants en cirque de l'association. La première année cet atelier a eu lieu six fois, avec sept enfants. Pour la seconde année, il est envisagé de mettre en place un atelier avec des jeunes adultes ou adultes, avec un objectif qui serait d'aller vers une création de spectacle. Cette tentative de s'affranchir des institutions spécialisées est originale dans le monde du cirque contemporain puisque c'est la seule

association de notre échantillon qui a tenté de mettre les moyens économiques en place pour pouvoir créer un groupe hors institutions spécialisées, toujours à destination d'un public « handicapé ». Les objectifs des pratiques de cirque du CLAA diffèrent de ceux avancés pour les pratiques en lien avec les institutions spécialisées, puisque l'objectif de produire un spectacle y est ajouté.

Au bout de seulement deux ans d'existence, cet atelier dans lequel l'association avait investi du temps (écriture du projet, essais, demande de partenariats...) s'arrête, les professeurs connaissant des difficultés liées à une trop grande hétérogénéité des niveaux des participants. C'est également la trop grande disparité des incapacités entre les participants qui est évoquée par les professeurs pour justifier l'arrêt de ces pratiques. Il y avait ainsi *« trop de problématiques différentes ».*

À la suite de l'arrêt de cet atelier, naît un nouveau projet : la création d'un spectacle. Cette envie pouvait déjà se repérer dans les documents prévisionnels présentés à l'assemblée générale de l'année précédente. Deux participants de l'atelier CLAA font partie de ceux recrutés pour créer et interpréter le spectacle. S'ils sont décrits dans les documents comme choisis car ils sont ceux qui sont : *« motivés »*, on ne peut s'empêcher de noter que ce sont deux adolescents avec de faibles limitations de capacités intellectuelles (trisomie 21) qui sont orientés vers le nouveau projet. Le spectacle, qui est joué depuis deux ans lors de ma visite juin 2011, réunit alors trois adolescents ayant des limitations de capacités intellectuelles légères, un adulte ayant des limitations de capacités motrices (Infirme Moteur Cérébral), et les deux intervenants en cirque.

Enfin, une dernière forme de participation de personnes « handicapées » qui ne consiste pas en la pratique concrète du cirque concerne la qualité de membre actif du bureau de l'association, occupé par la personne présentant une paralysie cérébrale évoquée plus tôt, qui est l'actuel président de l'association. Ce dernier, dont la demande initiale concernait la participation à des pratiques de cirque, occupe rapidement un poste d'administrateur, participant aux décisions concernant les activités de l'association.

L'arrivée de cette personne « handicapée » à la fonction de président n'entraine pas le changement des liens entre organisateurs et pratiquants, les activités principales de l'association restent à destination de personnes ayant des limitations de capacités

intellectuelles, qui elles ne participent pas à l'organisation, donc de pratiques « organisées pour autrui » (Laville & Sainsaulieu, 1997).

Cette association a ainsi élaboré plusieurs tentatives successives pour s'émanciper du secteur médico-social et des pratiques spécialisées habituelles. Les deux modalités de pratique pérennes, qui perdurent depuis plus de cinq ans, sont un festival s'ouvrant progressivement à un public et des participants valides, agissant à la manière de l' « intégration à l'envers », ainsi qu'un spectacle aux volontés professionnelles, mixant les déficiences des artistes.

3. UN MEME CHOIX DE PUBLIC POUR LES DEUX ASSOCIATIONS : LE CHAMP DU HANDICAP MENTAL

Pour les deux associations, la modalité de pratique spécialisée est seulement proposée à des personnes ayant certains types d'incapacités : des incapacités intellectuelles ou des troubles psychiques, qu'elles soient des enfants ou des adultes. Si l'orientation vers des pratiquants qui ont ces deux types d'incapacités relève d'une volonté initiale de la part de l'association *Balazoum*, elle parait plutôt être le résultat de la conjoncture particulière de la naissance des pratiques à l'association *Cirque Adapté*.

Pour l'association *Cirque Adapté*, le lieu d'émergence des pratiques semble conserver une influence sur les publics vers lesquels sont orientées les pratiques. Si les premières années de l'association sont marquées par une volonté de diversification des pratiquants, des documents de communication des années 1995 évoquant des projets liés au « handicirque », un essai non concluant de pratique avec des adolescents ayant des limitations de capacités motrices renverse l'orientation. Cet essai a été mené dans la clinique psychiatrique par l'intervenante qui était artiste de cirque, avant la création de l'association.

« le bilan c'est que le spectacle, le rendu que ça a eu, on avait l'impression que les jeunes sur fauteuil c'était les faire valoir des jeunes d'ici quoi. Parce que ils n'avaient pas de place dans le spectacle quoi. Ils étaient simplement là... pour les transporter... sur leur fauteuil... pour... faire des trucs comme ça, mais... ils avaient pas une réelle place dans... et puis surtout, c'était... voilà, c'était de simples exécutants [hm hum], autant ceux d'ici que ceux de là-bas. »

Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque ;
Association Cirque Adapté

Cet essai infructueux n'est pas suivi d'autres tentatives. Cette mauvaise expérience, plutôt que de remettre en cause uniquement l'intervenante en cirque considérée par Fabien comme trop traditionnelle dans son enseignement, marque l'arrêt des tentatives de mise en place de pratiques à destination de ce public. La décision a alors été prise à ce moment-là de se concentrer sur un public ayant des incapacités intellectuelles ou troubles psychiques. Au moment de l'entretien, Fabien justifie cette orientation par la cohérence avec le projet initial : l'association n'a pas pour vocation d'accueillir des personnes ayant une limitations de capacités motrices car le « Cirque Adapté » est une intervention en lien avec une institution, alors qu'une personne qui aurait une incapacité motrice devrait être capable d'aller s'inscrire à l'école à côté de chez elle et de trouver elle-même les adaptations.

Toutefois, une animatrice paraplégique a travaillé avec eux quelques mois peu après son accident invalidant, en 2005, et a eu pour projet de développer le « handicirque » dans les établissements de réadaptation fonctionnelle (alors appelé ainsi en référence à la Fédération Française Handisport, qui organise du sport pour les personnes ayant des incapacités motrices). Cette personne a rencontré différents obstacles lors de son emploi au sein de l'association. Les locaux de l'association, dans les bureaux de la mairie de la ville, n'étaient pas accessibles pour des personnes qui se déplacent en fauteuil roulant et l'AGEFIPH contactée à ce sujet a répondu ne pas pouvoir financer la mise en accessibilité physique de bâtiments municipaux. Cette personne a également fait face à des difficultés dont nous n'avons pu apprendre les détails pour obtenir son Brevet d'Initiatrice aux Arts du Cirque. Elle s'oriente finalement vers le handisport et son départ de l'association arrête le projet dont elle était porteuse. Cette intégration individuelle n'a pas été suivie d'effets ou de volontés de transformation suite au départ de la personne concernée.

L'association *Balazoum* s'oriente plus directement dès sa création vers un public accueilli en établissement spécialisé en raison de troubles psychiques ou incapacités intellectuelles. La connaissance des établissements spécialisés qu'ont les professeurs créateurs, liée à leurs diplômes et expériences antérieures, leur permet de savoir quel type d'incapacités ont les personnes accueillies en établissements spécialisés. L'association demande dès sa première année d'existence une affiliation auprès de la fédération française du sport adapté (FFSA), fixant résolument leur ancrage institutionnel dans le champ des incapacités intellectuelles et des troubles psychiques.

Résultant d'une orientation initiale ou de tentatives infructueuses d'ouverture aux publics ayant d'autres types d'incapacités, les deux associations appartenant à ce sous-groupe orientent leurs pratiques uniquement vers des personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles ou des troubles psychiques, traduisant surtout une orientation prioritaire vers une modalité de pratique spécialisée plutôt que la recherche d'un public spécifique.

4. LIENS AVEC LA FEDERATION FRANÇAISE DE SPORT ADAPTE

Les deux associations entretiennent d'étroites relations avec la Fédération Française de Sport Adapté (FFSA). La FFSA, a pris ce nom en 1983, à la suite de la Fédération Française d'Education par le Sport des Personnes Handicapées Mentales. Cette fédération est actuellement une des deux grandes fédérations sportives regroupant des personnes en raison de types de limitations de capacités communes. La FFSA accueille ainsi les personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles et des troubles psychiques, tandis que la Fédération Française Handisport accueille des personnes ayant des limitations de capacités motrices ou sensorielles.

Cette fédération, dans la continuité de son histoire, s'oriente sur une mission de promotion et de développement du sport dans une visée principalement éducative (Brunet, Bui, Fédération française du sport adapté, & Association francophone de recherche sur les activités physiques et le sport, 1991; Brunet & Bui, 1999), et s'est toujours questionnée sur l'intérêt et les limites de la compétition.

Les relations entretenues par les deux associations avec la FFSA se déclinent de différentes manières. Dès 1994, les intervenants en cirque de l'association *Cirque Adapté* passent le Brevet d'Etat de Sport adapté (BEES), sur les conseils du psychomotricien à

l'initiative des pratiques. C'est dans cette continuité que la création du BEATEP « Cirque Adapté » est justifiée par le peu de formation en activités d'expression par la FFSA, qui propose uniquement de la danse. L'association *Balazoum*, dès sa création en 2005, demande un agrément à la FFSA, en correspondance avec les formations sportive d'un des créateurs, et l'orientation en termes de publics visés.

Détaillant les stratégies d'intervention de la FFSA, Fabien de l'association *Cirque Adapté* sépare ainsi différentes méthodes mises en place pour des pratiques sportives ou artistiques.

> *« c'est grâce à ça que tu fais progresser l'enfant, et que l'activité prend du sens, sinon elle en a pas. [Ok] et normalement... une activité qui n'a pas de sens, il faut l'arrêter... ça sert à rien de faire quelque chose qui n'a pas de sens pour le gamin (en riant) et dans les institutions malheureusement, c'est souvent le cas. On fait des trucs, parce que ça plait au... l'éduc sportif il est footballer, alors on fait faire du foot à tout le monde, alors que ça n'a aucun sens pour la plupart des pratiquants. [Ok] Donc... voilà. »*
>
> Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque ;
> Association Cirque Adapté

Les liens que les deux associations entretiennent avec la FFSA, par les noms ou sigles choisis pour chaque association et les affiliations ou partenariats créés, traduisent résolument un ancrage dans le champ du handicap mental et dans le monde du sport.

5. A L'INTERSECTION DES MONDES DU CIRQUE ET DU HANDICAP

Anselm Strauss, dans l'élaboration théorique précédemment citée concernant les mondes sociaux, décrit les entrecroisements entre mondes (Strauss, 1978). Si certains concepts, comme l'authenticité ou la socialisation (et leur forme de validité au sein d'un monde) permettent d'attester de l'appartenance à un monde, il distingue des organisations « relativement enracinées dans un monde social », et d'autres qui « se trouvent à leur intersection, elles peuvent, d'ailleurs avoir été construites ainsi ». Les deux associations qui viennent d'être présentées ont ainsi été construites à l'intersection des mondes du cirque et du handicap, tentant toutes deux de légitimer leurs pratiques par cette double appartenance, face

à d'autres professionnels ou associations qui ont eux une seule appartenance, soit au monde du cirque soit au monde du handicap.

Suite à une émergence dans le secteur médico-social, les deux associations ont migré vers des dimensions pédagogiques et artistiques, sans toutefois perdre leur ancrage initial, qui agit comme élément de légitimation principal de leurs activités.

5.1. LES LIEUX, SYMBOLES D'APPARTENANCE ET D'EMANCIPATION

Une attention particulière aux lieux de pratique permet de relier les transformations des configurations associatives aux liens entretenus avec les mondes du handicap, du cirque, ou encore de l'éducation.

En 1989, c'est l'organisation d'ateliers de pratique dans les murs d'une clinique psychiatrique, espace aux fonctions médicales et éducatives, qui donne naissance à des pratiques de cirque spécialisées, rapidement appelées « Cirque Adapté ».

Pour les deux écoles de cirque, c'est une sortie des murs des établissements psychiatriques ou médico-sociaux postérieure au début des pratiques qui conditionne la création des associations. Les créateurs des associations, lorsqu'ils endossent le rôle d'intervenants en cirque, passent de formes d'engagement professionnel liés aux établissements spécialisés à un salariat par les associations nouvellement crées, qui correspondent à une forme d'émancipation vis-à-vis des secteurs psychiatrique et/ou médico-social.

Les pratiques restent toutefois liées aux établissements médico-sociaux, qui restent le lieu de pratique du cirque lorsque les associations n'ont pas de lieu de pratique propre, ou pour d'autres raisons pratiques ou financières (à l'association *Cirque Adapté*, cela représentait la totalité des pratiques spécialisées lorsque je m'y suis rendue). Ces pratiques se déroulent alors dans des salles de gymnastique ou de danse, reprenant la particularité des projets en itinérance en utilisant principalement les disciplines dont le matériel est facilement transportable : le jonglage et l'équilibre sur objets, qui se déroulent dans des salles non spécifiques au cirque.

De part les appartenances associatives au monde du cirque, le lieu des pratiques revêt également un rôle hautement symbolique, comme l'évoque Fabien en entretien :

« Et... alors c'est... c'est assez saisissant, parce que... euh... y'avait... je sais

pas si tu l'as vu ça, un ptit.... un ptit présentation de ce... dont... le cirque adapté, alors... « le cirque est un lieu de tatata... le cirque est un lieu de tatata... le cirque est un lieu de tatata... » et y'a le mot lieu partout, et nous en avait pas (en riant) [d'accord].

Donc en fait au bout de quelques années, ça m'a... saisi, de... de voir comment en fait la notion d'espace était super importante, et que... et en fait on n'avait pas d'espace [d'accord] donc on était obligé de créer ce lieu ailleurs [hum hum] et souvent dans des endroits pffff... totalement inappropriés... et euh... donc euh... la magie du lieu... y'en avait pas [d'accord] donc il fallait être imaginatif sur le contenu parce que... on peut pas dire que le cadre d'intervention créait (en riant) quelque chose de vraiment passionnant... »

Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque ;
Association Cirque Adapté

Pourtant, l'évolution du projet d'implantation de chapiteau par l'association *Cirque Adapté*, d'un chapiteau en toile à un chapiteau « en dur », donc fixe, traduit un ancrage local similaire à celui déjà décrit pour l'association *Fregani*, dans lequel le chapiteau représente le symbole du cirque, sans sa caractéristique principale qui est l'itinérance. De même, la non utilisation du nouveau chapiteau en 2005 pour les pratiques spécialisées traduit une priorité donnée aux aspects organisationnels et financiers, même si la « magie du cirque » est difficilement transposée au sein des établissements spécialisés. La construction du chapiteau en dur met ainsi à jour les contradictions entre représentation du cirque et choix associatifs.

Concernant l'association *Balazoum*, les lieux des activités sont sujets à des décisions et négociations successives en fonction des vies des acteurs, puisque par exemple une partie de l'activité suit le déplacement d'un des professeurs et créateurs dans un département voisin, lorsque celui-ci décide de vivre à la campagne.

Ici point de recherche active d'un symbole du cirque, mais plutôt une adaptation de la forme associative à la vie privée des créateurs et salariés. Lorsqu'un chapiteau est acheté, c'est plus pour permettre l'accueil temporaire de personnes vivant loin, comme alternative moins onéreuse à l'investissement d'un lieu fixe que pour répondre à une envie d'itinérance.

Le développement institutionnel des associations est donc le principal enjeu des changements de lieu. A *Cirque Adapté*, pendant de longues années, toutes les énergies sont concentrées autour de la volonté de *« réduire l'éparpillement »* afin de réaliser des économies (d'argent, d'essence, de temps, de fatigue humaine...). Si l'objectif est de réaliser des économies, l'investissement en temps et argent au moment de sa mise en place sont caractéristiques des investissements à long terme, qui, une fois réalisés, permettent de prédire la stabilité de l'avenir. Les difficultés financières successives pour la mise en place du lieu, constamment relatées dans les rapports d'AG entre 1998 et 2005, semblent affecter les membres de l'association, qui voient dans la recherche de ce lieu l'aboutissement d'une stabilité recherchée. La période d'itinérance est à la longue mal perçue par les acteurs de l'association, c'est une itinérance partielle, différente de l'itinérance du cirque liée aux chapiteaux.

Pour *Cirque Adapté*, c'est la ville qui accueille la première implantation de l'association sous chapiteau, en lui prêtant un terrain destiné à la construction d'HLM. C'est également la ville qui participe au financement du chapiteau en dur et achète un terrain en 1998 pour l'association qui veut s'implanter de manière permanente. Ce changement de lieu acte un transfert de l'inscription dans le milieu médical à l'inscription dans un domaine public.

Le chapiteau inauguré en 2005 marque les liens importants avec le pouvoir politique, dont l'association a réussi à obtenir l'appui pour réaliser la totalité de son projet. Ce chapiteau, symbole du cirque, souligne son appartenance en même temps qu'une certaine légitimité en tant qu'activité circassienne.

Une roulotte restaurée par les bénévoles de l'association jouxte le chapiteau et sert de médiathèque. Plus tard, deux mobil-homes viennent s'additionner aux lieux, qui accueillent des bureaux et une salle de cours, stabilisant encore l'ancrage en termes de formation initié rapidement après la création de l'association.

Les principaux acteurs de l'association, s'ils ne peuvent compter sur la stabilité d'une activité mouvante, ont toutefois réussi à positionner l'association comme acteur primordial de la ville, et du secteur loisir et fédéral du monde du cirque.

5.2. CREATION D'UN MAILLAGE ENTRE SECTEUR LOISIR DU CIRQUE ET SECTEUR MEDICO-SOCIAL

Les appartenances multiples des associations, révélées par l'étude des lieux de pratique, sont mises en avant lors de l'écriture des comptes-rendus d'assemblée générale et rapports d'activités. Les partenariats avec des organisations appartenant au monde du cirque, au monde

de l'éducation (écoles maternelles et primaires), au monde de l'éducation spécialisée, ou encore au monde du sport adapté (FFSA)… sont ainsi énumérés.

Pour *Cirque Adapté*, en 1999, des postes de membres de droit sont créés dans les statuts de l'association, en direction d'autres associations et fédérations d'éducation populaire et du secteur médico-social. Si dans les débuts de l'association les partenaires sont des associations du monde du handicap (UNAPEI, ADAPEI), du sport adapté (FFSA) et du cirque (FFEC)[30], un glissement semble s'opérer en 2001 avec des partenaires du monde de l'éducation populaire (Falep : organisme de formation affilié à la ligue de l'enseignement, Franca, Pupilles de l'Enseignement Public, mission locale, Institut Supérieur de Formation Permanente).

Pour *Balazoum*, la mise en place d'un conseil d'établissement réunit des artistes, des membres d'autres associations dans le monde de l'éducation, et dans le monde du handicap mental. La présidente, par exemple, est une psychologue clinicienne, et il est avancé en 2006 que sa profession lui donne une fonction de conseil concernant les activités : *« pour une pratique plus pertinente dans l'approche du handicap »* (Rapport d'activités de l'association Balazoum, 2006).

Le positionnement associatif en tant qu'organisateurs de pratiques de cirque incite les deux associations à orienter leur ancrage vers le monde du cirque ou de la culture artistique.

C'est le secteur loisir du monde du cirque qui est rejoint par l'association *Cirque Adapté*, et plus précisément le secteur fédéral, avec des liens initiés dès le début des pratiques avec la Fédération Nationale des Ecoles de Cirque (devenue ensuite F.Française E.C.) en 1992, et la création d'une commission handicirque[31]. En 1998, l'association est en relation étroite avec la FFEC, puisqu'elle en devient « membre adhérent », puis « membre associé ». Ce rapport sélectif au monde du cirque, qui se limite au secteur loisir, correspond à la manière dont les membres de l'association décrivent leur propre pratique. Le Cirque Adapté est ainsi : *« un cirque où les étoiles sont avant tout dans les yeux des participants »* (Assemblée Générale de l'association Cirque Adapté, 1998). Ils se démarquent ainsi d'un cirque professionnel, mais

[30] Union nationale des associations de parents, de personnes handicapées mentales et de leurs amis, Association départementale APEI, Fédération française du sport adapté, et Fédération française des écoles de cirque.

[31] Cette commission handicirque a très peu d'activité, ses membres ont peu de temps disponible pour cette action bénévole.

surtout du courant de cirque traditionnel, opposant les étoiles liées idéologiquement à la performance avec un plaisir résultant de la simple participation aux pratiques.

Les membres de l'association *Balazoum* ont indiqué avoir demandé à la création de l'association un dossier d'adhésion à la FFEC, mais ne l'avoir jamais rempli (interrogé à ce sujet, Seb explique qu'ils n'en ont pas ressenti le besoin). Ils ne semblent pas ressentir la nécessité d'un ancrage supplémentaire dans le monde du cirque, mais plutôt s'attacher à développer des partenariats locaux dans le monde du spectacle.

Une série d'artistes collabore rapidement avec l'association et organise différents groupes de discussions, d'échange, avec les professeurs de l'association. Ces personnes travaillent dans le milieu artistique, le milieu de l'éducation, et le milieu médico-social. C'est une vingtaine de bénévoles actifs qui participent à ces échanges. Les rapports d'activités évoquent également des liens avec des personnes relevant de l'économie sociale et solidaire, cependant nous avons très peu d'informations concernant ces liens.

S'inscrivant aux frontières du cirque. Faisant évoluer leurs lieux de pratique et partenariats du médical au public, de la santé à l'éducation populaire, les deux associations réaffirment constamment les liens les reliant aux secteurs psychiatrique, au secteur médico-social, au secteur de l'éducation populaire et au secteur loisir du monde du cirque.

La caractérisation théorique de la logique d'action à l'origine de la création de ces deux associations selon le modèle élaboré par Laville et Sainsaulieu (Laville & Sainsaulieu, 2013) est une logique instituante multilatérale réunissant les associations de cirque et les établissements spécialisés pour le développement d'un micro-espace public pour une construction de l'offre et de la demande, soutenu par des politiques de la ville et du conseil général pour *Cirque Adapté*, et des conseils général et régional pour *Balazoum*. Les co-créateurs des associations en sont membres, et développent des pratiques artistiques organisées « pour autrui », qui s'inscrivent comme des prestations extérieures fournies au secteur médico-social. Le bien fondé de ces pratiques est avancé en mettant en avant les bénéfices pour les usagers du secteur médico-social.

La création de ce micro-espace public, à l'intersection de mondes sociaux déjà très développés, est la naissance d'un secteur du cirque spécialisé. Le développement parallèle et consécutif de pratiques similaires partout en France, souvent également appelées « Cirque Adapté » attestent rapidement de l'existence de ce secteur.

6. DES PRATIQUES SPECIALISEES A LA MISE EN PLACE DE PRATIQUES NORMALISEES

Ces associations, qui se sont constituées autour de l'organisation de pratiques spécialisées à destination de personnes ayant des limitations de capacités, et qui mettent en avant et revendiquent cette spécialisation lorsqu'elles proposent leur pratiques, traduisent un positionnement particulier vis-à-vis du handicap. Leur fonctionnement se base sur une neutralisation de la différence par des regroupements en fonction des capacités des personnes, afin de leur proposer des pratiques très spécialisées.

Ces pratiques spécialisées ont des caractéristiques communes avec celles présentées dans le chapitre précédent, mais ici, point de revendication d'intégration, ou de mixité qui constituait pour l'association *Fregani* ce que nous avons appelé un simulacre d'intégration. Ici le caractère spécialisé des pratiques est revendiqué.

Cette spécialisation des pratiques est acceptée et recherchée par les partenaires médico-sociaux comme Anne, éducatrice en foyer d'hébergement, rencontrée à *Balazoum « J'ai cherché du cirque adapté »*. Les pratiques des adultes autistes qu'elle accompagne sont pourtant normalisées dans les discours. L'éducatrice situe lorsqu'elle en parle l'activité dans un cadre de vacances, en dehors du temps de travail des adultes, selon leur libre choix. Le fait qu'ils payent une partie de l'activité est mise en avant par l'éducatrice comme une preuve de normalité, et avancé par l'intervenant en cirque comme une spécificité de ce stage (pour lui ayant par ailleurs peu l'habitude de travailler avec des adultes). La normalisation des pratiques spécialisées, par une mise en miroir avec des pratiques normalisées est ici à l'œuvre.

Au-delà de la mise en place des pratiques spécialisées, les deux associations ont à un moment donné de leur histoire voulu mettre en place d'autres modalités de pratique.

L'association *Cirque Adapté* a très rapidement mis en place des pratiques normalisées, sous la forme de cours hebdomadaires ouverts aux enfants valides. Des enfants ayant des limitations de capacités se sont également inscrits à ces pratiques, acceptés sans être encouragés par les membres de l'association.

> *« y'en a eu de façon périodique, mais c'était pas une volonté, une démarche de notre part, on cherchait pas à intégrer des enfants forcément dans l'activité. Ca... si ça arrivait, c'est parce que... voilà... les parents ils*

emmenaient leurs enfants, mais ils étaient... ils nous le signalaient pas forcément, c'était pas une volonté d'intégration, c'était tu vois un gamin, qui fait une activité et puis voilà. [Ok] après il avait... il avait pas les mêmes modes de fonctionnement que les autres, mais... mais ça amenait pas... tu vois...toute une démarche, un travail particulier [hum hum]. Ils essayaient. ça marchait, ils restaient. ça marchait pas, ils partaient. Et nous, on cherchait pas à ce qu'ils restent (rire) […] On cherchait pas forcément à avoir notre quota de... de gamins en intégration dans le groupe »

Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque ;
Association Cirque Adapté

Cette association ne met en avant aucune dynamique d'ouverture des pratiques destinées aux personnes valides en développant ou modifiant cette modalité de pratique. L'intégration ne fait pas partie du projet de l'association, elle est acceptée de manière passive. Cette absence de volonté ou d'adaptation spécifique à ces enfants « handicapés » conduit parfois à des arrêts de l'activité, probablement lorsque l'écart entre le comportement des enfants et celui du groupe est trop grand.

La passivité évoquée face à l'intégration n'exprime pas un refus de cette modalité de pratique, mais plutôt un non engagement sur l'inscription des participants aux pratiques de loisir ordinaires en général. C'est seulement lorsque le nombre des enfants « handicapés » qui s'inscrivent devient élevé (nombre qui fluctue fortement selon les années) et modifie les pratiques pour les enfants valides, et donc le caractère normalisé de celles-ci, que cela pose problème aux membres de l'association.

« on pouvait être repérés comme une des rares associations à accueillir ce genre de gamins, on en a eu une telle proportion que les autres gamins ne pouvaient plus venir. [Ok. Quelle proportion?] Bah, je sais pas, un tiers.

Q : Ok. Et à ce moment-là, vous avez fait ça comment ? Comment vous avez géré...

R : Ah bah euh, gérer, ça se gère hein. Mais... euh... le problème c'est le... c'est ce que ça fait porter sur les autres quoi [hum hum] donc les autres ils avaient l'impression qu'on s'occupait moins d'eux, que... tu vois, que... qu'ils perdaient du temps à cause d'eux, qu'ils apprenaient pas assez... les

parents, qu'ils apprenaient pas assez... donc euh... ils les retiraient [d'accord] et après on les voyait plus. C'est... voilà. Tu sais, ici, les parents... les personnes « handicapées », ils pensent que c'est des pestiférés, pour certains donc... si tu fais une activité avec eux, on sait jamais, les gamins ils pourraient choper la déficience intellectuelle, par contagion, on sait pas, tu sais.... y'a de tout hein. »

Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque ;
Association Cirque Adapté

Le principal argument évoqué est celui de la satisfaction des parents d'enfants valides. S'il n'y a pas de politique « volontariste » vis-à-vis de l'intégration, un savoir-faire est pourtant revendiqué, qui leur permet de gérer les situations difficiles.

En 2011, trois enfants « handicapés » participent à des pratiques normalisées qui se déroulent sous le chapiteau en dur. Ces enfants ont des limitations de capacités intellectuelles ou des troubles psychiques (autisme), et pratiquent chacun dans un cours différent. Lors de la séance observée, un cours se déroule avec des enfants valides pendant qu'une jeune fille autiste fait des allers-retours entre les gradins et la piste, participant parfois avec les autres enfants. Cette jeune fille participe donc à la pratique normalisée, s'investissant par intermittence dans l'activité.

L'association *Cirque Adapté* respecte une organisation basée sur une classification des différences. Son attitude vis-à-vis de l'intégration ne traduit aucune volonté particulière de décloisonner les pratiques existantes. Le refus de mettre en place des éléments facilitateurs au sein des pratiques normalisées pour des personnes ayant des limitations de capacités se traduit par une réorientation de ces jeunes vers des pratiques spécialisées.

La modalité de pratique normalisée est donc proposée à terme uniquement aux personnes qui ne peuvent compenser elle-même leurs limitations de capacités.

A l'association *Balazoum*, c'est par la création d'un spectacle que se crée une nouvelle modalité de pratique. Celle-ci, qui s'organise en dehors des établissements spécialisés, peut-être définie comme une « pratique normalisée » en fonction des indicateurs que nous avons mis en place pour définir les pratiques. Si la sélection des participants est réalisée en fonction d'un faible niveau de déficience *« c'est les seuls qui étaient capables de mener un projet à long terme » (Seb, 35 ans, Intervenant en cirque, association Balazoum),* il est toutefois difficile de qualifier théoriquement cette modalité de pratique car les seules personnes valides qui y

participent sont les intervenants. Ces pratiques se situent donc entre différentes modalités, pas vraiment inclusives car la mixité n'est pas effective sans autres personnes valides que les encadrants, par vraiment spécialisées non plus car les types d' incapacités des pratiquants sont diverses. Nous avons choisi de classer ces pratiques comme relevant d'une modalité normalisée, étant donné la sélection des participants sur des capacités comportementales, en précisant la nuance entre cette modalité de pratique telle qu'elle est mise en place dans cette association et dans d'autres. Les participants sont deux adolescents issus de l'atelier CLAA, un adulte présentant une paralysie cérébrale qui avait demandé à participer aux activités du CLAA, un adolescent recruté lors d'un stage mené en ITEP, et les deux intervenants en cirque de l'association. L'adulte présentant une paralysie cérébrale, qui ne correspondait pas au public de personnes ayant des troubles psychiques ou limitations de capacités intellectuelles visé par l'atelier du CLAA, s'est ensuite vu proposer la participation à cette création, dans laquelle jouent également les intervenants en cirque.

Selon les documents de communication réalisés par l'association, *« La création s'est faite sur l'adhésion volontaire et hors institutionnelle de tous les participants »*, actant ainsi l'affranchissement des institutions spécialisées déjà souhaité lors de la mise en place du précédent atelier.

7. LES DIFFERENTES CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES MENANT AU MONDE DU « CIRQUE ADAPTE »

Si les modalités de pratique proposées par les deux associations appartenant à ce sous-chapitre sont similaires, les contextes de création associative et les acteurs qui y ont participé sont différents. Les logiques de construction et de légitimation des pratiques des deux associations sont reliées aux positionnement et formations des acteurs.

7.1. DES FORMATIONS REVELATRICES DE L'ORIENTATION DES PRATIQUES

Les stratégies de développement et de légitimation de l'association *Balazoum* sont bien différentes, et se basent sur les caractéristiques professionnelles reconnues par les secteurs médico-social et psychiatrique des nouveaux intervenants en cirque. Les diplômes qu'ils ont obtenus ainsi que leurs expériences respectives au sein d'établissements spécialisés sont mis en avant.

Les connaissances au sujet du handicap acquises par les intervenants lors de leur formation sont réinvesties pour légitimer les pratiques. Les documents liés à la création de l'association, ainsi que les rapports d'assemblée générale contiennent de nombreux extraits de textes institutionnels concernant le handicap, soulignés en fonction des éléments voulant être mis en valeur par les acteurs de l'association. Les lois de 1975 et de 2005 sur le handicap, ainsi que la résolution de l'ONU de 1993 sont citées.

Les extraits de texte ayant trait à *« l'intégration des personnes « handicapées » dans la société en valorisant leurs capacités »* (Partie au sujet des lois de 1975 et 2005, rapport d'activité 2006), l'intégration dans les activités culturelles sont mis en avant, ainsi que des extraits de textes au sujet de l'action sur les personnes « handicapées » visant à compenser leurs manques, et valoriser leurs capacités et leurs potentialités. Cette façon de voir le handicap relève de la responsabilité individuelle : la nécessité de changement est orientée vers les personnes et non vers la société.

Si les objectifs initiaux montrent la volonté de s'affranchir de la hiérarchie du secteur médico-social, en ayant une association qui lui est extérieure, les liens avec ce secteur restent pourtant forts. Les professionnels revendiquent ainsi une double approche. Leur première spécificité est d'être extérieurs aux institutions du secteur médico-social, comme écrit dans le rapport d'activité : *« ces institutions sont d'ailleurs souvent en demande d'un intervenant extérieur, ce qui permet d'étendre le champ de l'activité »* (rapport d'activité, 2006). Ils sont également suffisamment proches pour répondre au besoin de ces mêmes institutions. L'approche revendiquée est alors différente de celle qu'ils ont connue en tant que professionnel du monde médico-social antérieurement, écrivant au sujet d'eux-mêmes dans la présentation de l'association :

> *« le premier constat est qu'il leur apparaît [à Seb et Antoine] plus pertinent de pratiquer ce type d'activité en tant qu'intervenant extérieur des institutions, ce qui permet de se concentrer directement sur la mise en place d'ateliers cirque, et d'avoir une approche radicalement différente du public accueilli n'étant pas membre de l'institution. »*
>
> Rapport d'activité de l'association Balazoum, 2006

Les créateurs de l'association revendiquent ainsi une connaissance d'un milieu, tout en critiquant la possibilité d'y travailler si on lui appartient vraiment. Ils mettent en avant leurs diplômes reconnus dans le monde médico-social qui les rendraient plus légitimes que des professionnels issus du milieu artistique par exemple :

> *« il n'y a pas d'organisme réellement spécialisé sur ce type d'activité dans la région. Il existe une pratique de professionnels circassiens qui proposent des activités pour les personnes « handicapées », mais sans connaissances théoriques et pratiques de ce public spécifique. »*
>
> Rapport d'activité de l'association Balazoum, 2006

Comme pour l'association *Cirque Adapté*, les créateurs se différencient des autres professionnels, et notamment des artistes qui feraient le même travail qu'eux, présupposant un besoin de connaissances théoriques pour travailler avec des personnes « handicapées ».

> *Au sujet de Seb et Antoine, les créateurs : « Mr A. et Mr L. ont fait leur mémoire de formation sur cette pratique, ils ont une expérience institutionnelle réelle qui permet de répondre aux demandes. Ils ont depuis plusieurs années affinées cette pédagogie et l'approche cirque adapté à différents publics. »*
>
> Rapport d'activité de l'association Balazoum, 2006

La lecture des rapports d'activité nous renseigne de manière détaillée sur la vision de la pratique défendue par l'association. Celle-ci est sans surprises quand aux raisons de l'utilisation du cirque :

> « comme support à une prise en charge institutionnalisée de personnes en difficulté. »
>
> *« Les arts du cirque sont utilisés comme outil ludique de créativité, mais aussi dans une démarche éducative et de soins vers des personnes en difficulté psychique et motrice. »*
>
> Rapport d'activité de l'association Balazoum, 2006

Les objectifs des pratiques sont étroitement liés à ceux du monde médico-social. Selon les rapports d'activités, ils sont élaborés *« en lien avec les institutions partenaires »*, leurs objectifs se rapprochant de ceux des institutions, *« comme accompagnement d'une prise en charge spécifique et pluridisciplinaire ».* En 2008, les acteurs associatifs élaborent un tableau mettant en relation les publics, les objectifs et les modes d'intervention. C'est ainsi une pédagogie spécialisée qui est élaborée spécifiquement en fonction des caractéristiques de chaque personne accueillie. La construction de ce tableau est ainsi réalisée sur des orientations éducatives de l'association. Les types de publics sont classés en fonction des structures médico-éducatives dans lesquelles ils sont accueillis. Les objectifs se focalisent sur

les dimensions du handicap propres à l'individu, s'inscrivant bien dans une vision individuelle et médicale du handicap.

Les membres du bureau de l'association contribuent à établir des ancrages dans le monde du handicap et le monde du cirque, voire du spectacle, et font partie de catégories socio-professionnelles moyennes à élevées. La seule exception dans les membres du bureau est le secrétaire de la première année, un *« mécanicien qui pratique le cirque »*, qui est remplacé dès 2007 par une animatrice socioculturelle.

Les références à la psychologie voire à la psychanalyse sont importantes au sein de l'association. La présidente est psychologue, certains rapports d'activité sont introduits par une citation de Boris Cyrulnik, psychiatre et psychanalyste, au sujet de la culture de la scène (auteur également prisé par Olivier Couder, metteur en scène dans un ESAT, cité précédemment au sujet de l'art thérapie, en chapitre II).

L'association établit également un ancrage dans le monde du sport et du spectacle. Plusieurs associations sont en lien direct avec *Balazoum*. Une association qui propose du sport pour des personnes ayant des incapacités intellectuelles a servi de point relais à l'école de cirque, lui permettant de rencontrer des familles, et des établissements spécialisés. Cette association est affiliée à la FFSA et agréée par le ministère de la jeunesse et des sports. Une autre association partenaire a pour objectif de créer des liens entre les valides et les non valides, réunissant une troupe d'échassiers et deux musiciens aux capacités et incapacités diverses. D'autres associations, dans le domaine du cirque, de l'éducation, ou des domaines artistiques au sens le plus large sont décrites comme partenaires de l'association qui nous concerne.

Les diplômes possédés par les créateurs de l'activité influencent directement les finalités poursuivies, vers les versants éducatifs et thérapeutique..

7.2. LES DIFFERENTES FORMES DE THEORISATION DU CIRQUE ADAPTE

Dans les deux associations, la notion de « Cirque Adapté » est utilisée, mais théorisée différemment selon la professionnalisation des acteurs.

La construction de l'activité de l'association *Cirque Adapté* prend naissance dans les pratiques antérieures à la création de l'association, qui se sont déroulées au sein de la clinique.

Dès la mise en place d'activités de cirque, une relation est faite par l'animateur à l'initiative de celles-ci entre la participation aux activités et l'évolution qu'il perçoit chez les jeunes. Ses propos de 1989 repris sur le site mettent en avant cette interprétation *« On a vu qu'il se passait quelque chose avec le cirque : évolution motrice, expression corporelle, préhension des objets, situations relationnelles, une amélioration très nette des comportements. Nous nous sommes dit qu'il fallait vérifier. »*

Leur méthode pour « vérifier » est le développement des ateliers de cirque. S'il n'est jamais fait mention de procédure d'évaluation concrète des bienfaits de l'activité cirque sur les dimensions évoquées précédemment, l'observation des jeunes par les animateurs et infirmières semble les conforter dans leur projet et les amène à poser un acte fondateur, en 1990, par ce qu'ils appellent la *« création du concept de Cirque Adapté ».*

Deux ans plus tard, le projet du « Cirque Adapté » est l'élément directeur des décisions d'expansion des pratiques.

> *« L'hypothèse semble vérifiée. Il s'agit vraiment là d'un nouvel outil, un support pédagogique dont peuvent se saisir les professionnels œuvrant en direction de personnes en difficulté »*
>
> Site web de l'association Cirque Adapté, 1992.

Pour vérifier l' « hypothèse », pourtant aucune étude n'est mise en place, ou évaluation de quelque sorte que ce soit. Dans les documents analysés, il n'est pas non plus fait mention de définition du concept du « Cirque Adapté » pendant longtemps. Cette notion de « concept de Cirque Adapté » est ensuite reprise régulièrement, dès qu'il s'agit de faire allusion au projet initial. Lorsqu'il s'agit de développer les activités, en menant des ateliers dans d'autres établissements spécialisés de la région par exemple, la raison invoquée est *« d'exporter le concept vers d'autres publics en difficulté ».*

Si les influences du milieu dans lequel se construisent les pratiques pèsent sur celles-ci, il n'y a pas de théorie concrète qui les guide.

> *« Le psychomotricien, il nous a orienté vers la psychocinétique, ce qui était la référence théorique pour définir un petit peu... euh... en quoi le mouvement contribuait à l'épanouissement de la personne. Bon c'est... c'est tellement bateau, qu'on a jamais réussi vraiment à... en tirer quelque chose (en riant) parce qu'il faut... quand tu lis Le Boulch, si tu veux vraiment euh... faire de la psychocinétique, bah il faut être docteur (rire), bah c'est.. parce*

que sinon, tu fais du bricolage quoi. »

Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque ;
Association Cirque Adapté

En 1992, c'est pourtant l'affirmation de ce projet qui justifie la création de l'association. Au moment de la création de l'association, le fait de se présenter comme étant l'Association Française de « Cirque Adapté », montre immédiatement ses ambitions nationales. Le premier but de l'association est *« Le développement des Arts du Cirque en direction de tous publics handicapés (moteurs-mentaux-sociaux) »,* montrant la volonté initiale de s'adresser à un large public potentiellement mobilisable.

Cette année là, l'appellation « Cirque Adapté » est actée lors de la mise en place du BEATEP option « activités sociales et vie locale Cirque Adapté ». Les membres de l'association s'auto-désignent et se positionnent ainsi dès le début comme une référence en Cirque Adapté, grâce à leurs quelques années d'expériences de deux formations suivies : une formation de psychocinétique et un Brevet d'Etat de Sport Adapté.

Le développement rapide de l'association en 1996, fait naître une inquiétude par rapport à la continuité du projet initial :

« Est-ce que « A chacun Son Cirque » n'est pas en train de s'affadir, se liquéfier ? N'y a-t-il pas dérive de perdre le concept ? »

Rapport moral, Assemblée Générale de l'association
Cirque Adapté, 1996

Dans l'inquiétude que ce développement économique ne leur fasse perdre leurs valeurs initiales, et pour ne pas se laisser déborder par les aspects de gestion, il est décidé la création d'un collège de fondateurs qui regroupe les créateurs historiques de l'association, et renoue les relations avec les activités premières de l'association, les membres de ce collège appartenant pour part à la clinique psychiatrique. L'objectif ainsi poursuivi est de conserver ou retrouver les valeurs initiales de l'association, qui sont également les bases de sa réussite économique. Le résultat de la création de ce collège de membres fondateurs semble être la modification des statuts de l'association en 1997, incluant cette fois-ci une définition plus large, par un but évoqué auparavant qui se transforme : *« Le développement des Arts du Cirque comme outil à visée : soit thérapeutique, soit éducative, soit pédagogique, en direction des publics spécifiques : enfants (dont petite enfance), adolescents et adultes en difficultés sociales, handicapés (moteurs, mentaux, sensoriels) ».*

Ce rappel au projet est régulièrement ravivé. En 1998, lorsque toutes les énergies de l'association sont concentrées sur l'objectif d'obtenir un nouveau lieu, le slogan initial est rappelé comme une incantation, à la fin du rapport moral de l'AG 1998 *« à chacun son cirque ».*

Les évolutions idéologiques de l'association sont perceptibles régulièrement au travers des discours sur *« le concept* ». En 2002, lors de l'assemblée générale, le président le met en avant : *« d'une hypothèse, « le cirque au service de la personne », il est devenu un outil pertinent, un outil de concertation et de médiation » ».* En 2007, le rapport moral du président révèle une ambition plus large que les objectifs initiaux, liée à une conception politique *« Si le cirque adapté est, et doit rester un outil au service de projets éducatifs et/ou thérapeutiques, c'est aussi un cirque qui réinterroge le sens de nos engagements citoyens, au-delà de l'éducatif et du pédagogique. »*

Si la création de formations diplômantes a initié une direction de partage, la transmission de compétences se limite à leur activité de formation professionnelle.

> *« la stratégie, c'était euh... tout simplement de se dire que... l'association seule, c'est trop petit. [hum hum] Parce que... on est... y'a... y'a énormément d'institutions en France [hum hum], qui peuvent... être intéressées par ce genre d'activités »*
>
> Fabien, 43 ans, Coordinateur pédagogique, Intervenant en cirque ;
> Association Cirque Adapté.

Les membres de l'association prennent progressivement une attitude de retrait, ne voulant plus communiquer d'informations sur leurs pratiques en dehors des formations organisées, dans la volonté de conserver un monopole. En 1997, lors d'un conseil d'administration, une intervention d'Howard Buten, alors président, laisse percevoir une peur de la concurrence.

> *« Bientôt, l'association sera confrontée avec des personnes qui font le même type de travail. La concurrence et la jalousie existent déjà. L'association est la plus grande, la plus reconnue avec délivrance de diplômes. Il faut prendre en compte l'existence des autres. C'est un souci qui peut se transformer, soit en richesse, soit en souci plus grand. »*
>
> Howard Buten, président de l'association Cirque Adapté, 1997.

Ces paroles dévoilent le positionnement en tant que planteur du drapeau « Cirque Adapté », le slogan maintes fois réaffirmé. Afin de se positionner par rapport aux autres associations, et à une place symboliquement dominante l'association *Cirque Adapté* continue de jouer son rôle auprès de la fédération en faisant diffuser un questionnaire sur le Cirque Adapté aux écoles adhérentes a la fédération, et en organisant une réunion sur ce thème dans le cadre du festival Circa de l'année 2000 (Festival du Cirque Actuel et rencontre des écoles de Cirque). Simplement elle n'a pas les moyens pour en réaliser le suivi, il n'y a pas de retour concernant ces questionnaires, et à ce jour, aucune nouvelle étude n'a été réalisée, la commission handicirque créée au début de leurs relations avec la FNEC n'a pas eu non plus de réelle activité.

En 2001, lorsque Julie passe un DEFA dans le cadre de sa formation continue, son projet consiste entre autres à développer l'implication fédérale pour *« répondre aux orientations fixées par l'Association et [en faire] lieu « mère » et un lieu « ressource » du Cirque Adapté »*. Les acteurs de l'association souhaitent donner leur manière de faire comme exemple aux autres associations, voire comme norme dont ils pourraient réclamer la paternité et l'évaluation. Julie conclue son travail de DEFA par les idées que lui a donné cette formation *« l'envie de structurer au sein de la Fédération, l'accueil de publics spécialisés et d'organiser les formations nécessaires à ces accueils. »* Les pratiques proposées par les autres écoles de cirque ne semblent en effet pas correspondre aux directions de l'association : *« Il apparaît en effet que de plus en plus d'écoles accueillent du public spécifique mais uniquement sur le plan du divertissement. Transformer cet accueil en Cirque Adapté, c'est réfléchir sur un projet pédagogique incluant « une évaluation de l'action et une prédominance absolue de l'évolution de la personne sur l'activité et ses modalités d'acquisitions techniques » ».* C'est dans le cadre de cette réflexion axant la pratique de cirque vers un positionnement uniquement pédagogique ou thérapeutique, qui se déroule plus largement au sein de l'association qu'émerge pour eux le besoin d'une réglementation : *« l'accueil de publics spécifiques doit être réfléchi différemment et réglementé pour garantir totalement leur sécurité physique et morale et leur épanouissement ». (Mémoire DEFA Julie, 2001)*

Cette volonté de contrôle interdirait ainsi les pratiques de cirque pour personnes « handicapées » qui n'auraient pas de visée pédagogique ou thérapeutique. Cela traduit un positionnement très marqué dans une façon singulière de considérer le handicap, nécessairement à éduquer ou réparer.

L'inquiétude liée à la concurrence déjà perceptible en 1997 dans le discours d'Howard Buten se fait à nouveau sentir à partir de 2008. Le rapport moral de 2009 surtout fait état d'une réelle peur de la concurrence *« Les temps que nous traversons sont difficiles et cette qualité pédagogique pourrait être la victime de son rayonnement car il faut bien constater que toutes les personnes formées par l'association viennent à terme mettre en concurrence notre activité. »* La solution avancée est l'idée de devenir un lieu fédératif et de ressources pour les personnes qui travaillent dans le même domaine. Cette façon de prendre en compte l'existence des autres tout en affirmant leur antériorité et supériorité permet d'envisager de garder un certain contrôle du territoire sur lequel ils ont les premiers posé un drapeau.

La volonté de contrôle est reprise dans les débats de la FFEC en 2012, dont Julie est alors devenue présidente, réactivant la volonté de mettre en place un agrément spécifique « Cirque Adapté », qui régule les pratiques au niveau national.

8. CONCLUSION : LE DOUBLE ANCRAGE D'UN NOUVEAU SECTEUR D'ACTIVITE

Le rapprochement entre les mondes du cirque et du handicap se situe dans ces associations essentiellement au niveau du secteur loisir du monde du cirque contemporain et des secteurs psychiatrique et médico-social du monde du handicap. Un nouveau secteur est alors créé, qui organise des pratiques de cirque spécialisées, appelées « Cirque Adapté ». L'originalité de ces pratiques dans le monde du cirque est qu'elles s'ancrent dans le secteur loisir, tout en restant très proches de ses frontières. Elles se démarquent volontairement du cirque traditionnel et sa mise en avant de la performance, mais également des exigences du cirque professionnel contemporain.

Le développement fulgurant des deux associations laisse deviner les possibilités d'engouement pour ce secteur du cirque spécialisé.

Dans l'association *Cirque Adapté*, en une vingtaine d'années, quelques professionnels travaillant en clinique spécialisée et dans le milieu de l'animation sont passés de la mise en place d'une simple pratique ponctuelle à l'extérieur de la clinique, a une place de référence voire de contrôle de tout un secteur de pratiques du cirque au niveau français.

Dans l'association *Balazoum*, la professionnalisation rendue très rapidement possible par la création de l'association permet d'entrevoir les possibilités d'ancrage de ce secteur, qui

permet pour eux le transfert d'une activité salariée par les établissements à une activité indépendante, qui pourrait presque être qualifiée de libérale.

Les positionnements différenciés des associations traduisent différentes logiques de construction d'activité. Si *Cirque Adapté* se place comme la référence du secteur, et met en place des liens de formation et de contrôle, *Balazoum* a décidé de ne pas s'affilier à la FFEC, et tisse des liens avec d'autres associations circassiennes lors de son festival, dans des relations de partenariat. Les deux associations n'ont alors pas de lien entre elles, s'inscrivant dans deux logiques d'expansion différentes.

SOUS-CHAPITRE VIII-B. DU MONDE DU CIRQUE VERS LE MONDE DU HANDICAP, LA CREATION D'UN SECTEUR DE PRATIQUE SPECIALISEE

« Allez au cirque. Vous quittez vos rectangles, vos fenêtres géométriques et vous entrez au pays des cercles en action. »
Fernand Léger 1950

Les associations appartenant à ce sous groupe, ont, à l'inverse de celles présentées dans le sous-chapitre VIII-A, émergé dans le monde du cirque avant de créer et d'entretenir des liens avec le monde du handicap.

Les quatre associations qui sont présentées dans cette partie sont représentatives de la majorité des écoles françaises dans les pratiques qu'elles développent. La pré-enquête a en effet mis en avant que la quasi-totalité des associations de cirque qui ont des secteurs loisirs présentent les caractéristiques de ce sous-groupe du point de vue des modalités de pratiques accessibles aux personnes « handicapées ».

L'objectif de ce sous-chapitre est de comprendre de quelle manière ces associations ont été amenées à proposer des pratiques spécialisées, contribuant de manière massive à la création du secteur du cirque spécialisé déjà évoqué.

1. L'ORGANISATION DES SECTEURS LOISIRS DES ECOLES DE CIRQUE

Dans l'ensemble des associations appartenant à ce sous groupe, un large éventail de pratiques de cirque est proposé à des enfants et adultes de manière hebdomadaire. Celles-ci ont lieu les mercredis, les samedis, ainsi que les soirs, dans les différents lieux, salles ou chapiteau des associations de cirque.

Les cours sont toujours organisées par tranches d'âge. Les tranches d'âge déterminent le temps de pratique, les objectifs poursuivis, et/ou les disciplines pratiquées. Les durées des cours vont de 45 minutes à 2 heures. 45 minutes pour les enfants de 3 et 4 ans dans certaines écoles, 2 heures généralement pour les tranches d'âge à partir de 10 ans, et pour les adultes.

Pour les enfants, les cours sont tous pluridisciplinaires et les objectifs affichés dans les plaquettes de présentation des cours diffèrent en fonction des tranches d'âge. Les orientations varient entre des objectifs pédagogiques et des objectifs plus techniques. Par exemple à *La*

Lune, pour les plus petits, l'objectif est *« Découvertes ludiques et motricité »*, alors que les plus grands ont eux comme objectif une *« Initiation aux arts du cirque »*.

Dans trois associations, certaines tranches d'âge se divisent en plusieurs catégories. Ces catégories peuvent être nommées pour les enfants : *« découverte - avancé »*, *« niveau 1 – niveau 2 »*, ou encore *« jeux – pratique »,* parfois plus orientés vers une création collective en vue d'un spectacle. Pour les adultes, les catégories sont majoritairement élaborées en fonction du caractère pluridisciplinaire de l'activité (toutes disciplines de cirque), ou d'une spécialité, comme l'aérien, l'acrobatie, ou encore le jonglage. Une des écoles met également une notion de niveau pour les adultes avec la nuance *« débutant – avancé »* pour une discipline très prisée, l'aérien, qui permet d'avoir suffisamment de pratiquants pour la mise en place de deux cours hebdomadaires.

Les objectifs affichés initialement pour les cours de cirque n'incluent jamais la création d'un spectacle. Cependant, au bout de quelques années de vie des associations, des projets avec un objectif de création de spectacle sont souvent mis en place. Des ateliers supplémentaires sont alors proposés de manière hebdomadaire ou sous forme de stages ponctuels. Les participants de ces ateliers sont des pratiquants qui en expriment la volonté et ne sont pas débutants dans le cirque, mais aucune notion de niveau technique explicite n'est avancée.

Ce type d'organisation peut se rapprocher de celles mises en place par les clubs sportifs, avec des tranches d'âge et des niveaux de pratique, mais également de celles des associations artistiques, avec des contenus et orientations différentes selon les caractéristiques des élèves. Il ressort des entretiens et discussions informelles que les « niveaux » mis en place correspondent en fait plus à une expérience qu'à un niveau de pratique technique. Il n'y a ainsi aucun examen (comme cela se fait dans les écoles de musique ou de danse), aucune compétition qui conditionnerait le passage dans le niveau supérieur (comme dans certains clubs sportifs), le passage d'un groupe à l'autre est généralement automatique, sinon il est choisi lors d'une discussion entre pratiquant et intervenant en cirque, relevant de critères qu'on pourrait appeler de maturité, ou de comportement dans un groupe.

Ainsi, les comportements priment souvent sur les acquis techniques pour l'évolution des pratiquants et leur participation aux créations de spectacles. Un exemple éloquent de ce fonctionnement est la réponse donnée aux enfants ou adolescents qui, après une pratique de la gymnastique, demandent à intégrer directement le niveau supérieur lorsqu'il commencent le cirque, sous prétexte d'acquis techniques importants. Dans la plupart des écoles, cela leur est

refusé. Si une des raisons avancées est le manque d'expérience artistique, il existerait également des normes de « vivre ensemble », de comportement, qui pourraient être seulement acquises dans les écoles de cirque.

Dans ces cours ordinaires, participent quelques enfants ou adultes dont les capacités diffèrent de la majorité des pratiquants. Ces pratiquants, désignés comme « handicapés », de faibles limitations de capacités intellectuelles (trisomie 21, autisme) ou motrices (hémiplégie) ils sont entre trois et six dans chaque association. Lorsque ce sont des enfants, ils ont généralement quelques années de plus que les enfants de la tranche d'âge avec laquelle ils pratiquent. De par leur handicap et leur participation en cours ordinaire, nous classons ces pratiquants dans la modalité de pratique que nous avons appelé pratique normalisée. C'est la présence de cette modalité de pratique, ajoutée à la modalité de pratique spécialisée déjà présentée qui classe ces associations dans le type *Hiérarchisation des comportements*.

2. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *INFINI* : L' « ESPRIT », LE REFUS D'UN FONCTIONNEMENT HIERARCHIQUE

Les données sur cette association sont constituées par le recueil des rapports d'activité, des documents de communication de l'association, l'observation de plusieurs cours de pratiques spécialisées et l'observation de deux cours de pratiques normalisées accueillant un enfant « handicapé ». Deux entretiens ont également été menés avec des professionnels de l'association.

L'association *Infini* est l'ancienne école d'une des compagnies pionnières du nouveau cirque. A cet héritage particulier, connu de nombreux acteurs du nouveau cirque, s'ajoute la mise en avant régulière de *« l'esprit Infini »*, par ceux qui connaissent l'association en elle-même et ses méthodes pédagogiques, de près ou de loin. Cet « esprit » est invoqué régulièrement, jusque dans les documents associatifs officiels. À la recherche d'éléments concernant la signification de cet « esprit », nous trouvons une explicitation dans un rapport d'activité de 2003, *« c'est-à-dire recherche et créativité dans le respect de la personne et sans dirigisme de l'adulte »*. L'association propose en 2011 deux secteurs principaux de pratique : un secteur de loisir, et un secteur de formation professionnelle, constitué par une formation d'animateur cirque d'un an non diplômante.

Créée en 1984, La compagnie dont a émergé l'association qui nous concerne est une des pionnières du nouveau cirque. Des artistes amateurs ou professionnels venant de plusieurs univers de l'art vivant se rencontrent au début des années 80, et écrivent ensemble un premier spectacle. Marine Cordier (2007) propose une étude de cas de cette association dans un article intitulé : « Le cirque contemporain, entre rationalisation et quête d'autonomie », qui, même si il traite exclusivement du secteur professionnel de l'association, présente une série d'éléments qui peuvent approfondir la compréhension de l'association qui nous concerne[32]. Les artistes, dans la logique du nouveau cirque, font partie de la « jeune génération d'artistes qui ne sont pas des héritiers mais des transfuges d'autres mondes de l'art » (Cordier, 2007). Cette auteure met en relation les modifications esthétiques des œuvres de cirque, dans lesquelles la théâtralisation s'accentue, et la transformation de l'organisation des activités au sein des compagnies. Elle montre comment la réussite des débuts conduit à une dépendance croissante vis-à-vis des ressources publiques, entrainant la nécessaire conjugaison d' « innovations esthétiques et organisationnelles ».

Trois ans après la création de la compagnie, en 1987 les artistes complètent le secteur professionnel initial par la création d'une école de cirque dans laquelle ils enseignent le cirque, perpétuant la transmission traditionnelle d'artiste à élève, sans bénéficier toutefois comme Marie Fregani d'un héritage de familles de cirque, n'en étant pas eux-mêmes issus.

Se conjuguent alors rapidement un secteur à visée de loisir et/ou professionnalisante, et un secteur de formations ponctuelles pour d'autres professionnels, proposant de l'initiation au cirque à des personnes en formation dans les domaines éducatif, médical, ou social (kinésithérapeutes, psychomotriciens, ou rééducateurs). L'ambition de l'école à cette époque est d'élargir le secteur professionnalisant et créer un diplôme pour les artistes formés, volonté illustrée par les propos suivants :

[32] Le nom de cette compagnie dans l'article de Marine Cordier est le « cirque Zéphyr »

> *« ce projet, ambitieux et unique à l'échelon européen (par sa collaboration avec l'éducation nationale en premier lieu, et le travail de la compagnie au sein de ce même bâtiment en second lieu) n'a pas pu se concrétiser, [des solutions sont à trouver pour l'obtention d'un bâtiment] sans quoi [notre ville] perdrait la possibilité d'abriter une des trois écoles nationales de cirque. »*
>
> Conseil d'administration, première compagnie, 1992

La modalité de pratique spécialisée, à destination de groupes de personnes « handicapées », se développe très lentement dans le secteur loisir. Une des administratrices évoque le contexte dans lequel ce genre de pratiques « se faisait moins » au début des années 1990, les artistes avaient déjà beaucoup de travail et n'avaient donc pas la nécessité de développer de nouvelles activités. D'autres éléments qui ont limité les ateliers handicap à l'époque de cette école sont les difficultés liées au manque de connaissances des intervenants en cirque, mises en rapport avec un encadrement des groupes par leurs éducateurs souvent qualifié de « mauvais » dans le sens où parfois ils laissaient le groupe seul pendant les pratiques de cirque. C'est donc selon elle une triple contrainte qui aurait limité les ateliers : une activité de l'association déjà conséquente, une formation spécifique dans le handicap qu'elle juge nécessaire et que les intervenants n'avaient pas, et une inadéquation avec les méthodes d'encadrement des acteurs du monde médico-social. C'est l'arrivée de Jérémy, un éducateur spécialisé plus attentif au fonctionnement de l'école, qui lorsqu'il est devenu intervenant en cirque, a initié la connivence.

Dès les années 1990 les pratiques spécialisées s'intensifient alors. L'embauche d'Anne, intervenante ayant une formation de psychomotricienne en 1992 renforce le développement de cours en lien avec des établissements spécialisés.

En 1991, l'école investit un nouveau lieu de pratique, dans lequel elle s'installe jusqu'en 2005, décrit par *Infini* comme un « centre omnisports pour handicapées ». Ce centre omnisport a une histoire particulière, puisqu'il à été construit en 1973, suite au don d'un terrain de 5 hectares à la ville par une famille dont la fille a eu un accident invalidant. Ce don à été réalisé sous réserve d'accueillir sur ces terres une association dédiée à la pratique sportive des personnes « handicapées ». Le centre à d'abord été nommé le « Cercle Sportif de l'Institution National des Invalides » avant de prendre le nom de la famille donatrice.

L'association qui gère le centre louait ainsi à l'école de cirque une grande salle à certains moments de la semaine.

En 1996 l'autonomisation des secteurs loisirs de formation professionnelle du secteur professionnel est marquée par la création d'une nouvelle association qui reprend l'activité de l'école de cirque, distincte de celle de la compagnie professionnelle, tout en conservant des locaux administratifs partagés. Cette association connaît quelques années plus tard d'importantes difficultés, apparemment liées à des soucis financiers dans lesquels le directeur était impliqué, difficultés qui mènent au licenciement du directeur et à la dissolution de cette association.

En 2000, l'association *Infini* est créée, réunissant une partie des acteurs de l'association précédente et reprenant ses activités. Le principal changement est organisationnel, voulant un fonctionnement collégial, sans direction ni hiérarchie, afin de permettre une transparence totale des informations. Ce fonctionnement est éprouvé à plusieurs reprises dans les onze années d'existence déjà écoulées de l'association. Les situations de tensions liées à des positionnements de membres comme principaux décisionnaires, mènent à deux reprises au départ des membres en question. La conservation des valeurs est garantie par le fonctionnement mis en place.

> *« Un fonctionnement défini autour d'un Conseil d'Administration comme instance de contrôle et de soutien [d'Infini] et d'un Conseil d'Etablissement comme garant de la philosophie de l'école et de la réalisation des projets. »*
>
> Rapport d'activité, association Infini, 2002

Les projets réalisés s'inscrivent dans une volonté de développement, visant à la transmission de cette « philosophie » particulière. L'ancrage dans le secteur local est mis en avant par l'inauguration en 2008 d'un « centre des arts du cirque », et la volonté de mettre en place un BPJEPS pour l'année 2009, souhait non encore exaucé en 2011.

Une dynamique de réaffirmation du projet initial, notamment par l'adoption d'un fonctionnement collégial est également menée, tout en réalisant une mise en conformité institutionnelle. Une série d'agrément sont demandés : auprès de l'Education Nationale pour intervenir en milieu scolaire, et auprès de la Direction Régionale des Affaires Culturelles. L'obtention des licences d'entrepreneur de spectacles permet de se positionner comme diffuseur, le positionnement en tant qu'organisme de formation permet de légitimer le secteur professionnalisant.

Enfin, la demande d'agrément auprès de la FFEC achève l'inscription dans une logique institutionnelle. Ces demandes sont appuyées par la passation du BIAC, brevet fédéral d'initiateur aux arts du cirque par tous les intervenants. Cette dynamique se poursuit les années suivantes par un renforcement des échanges avec la fédération.

Les difficultés financières évoquées à plusieurs reprises déclenchent la recherche de mécénat dès 2000, recherche renforcée en 2011 envers les entreprises, à laquelle s'ajoute le dépôt d'un dossier de demande de déclaration d'utilité sociale pour pouvoir rendre les dons déductibles d'impôts.

Ces stratégies de pérennisation de l'association sont soutenues par une auto-émulation découlant du fonctionnement choisi :

> *« L'équipe est solide, l'ambiance y est bonne, j'aime à dire que c'est une forme d'utopie que cette structure sans véritable chef, fondée sur le partage des tâches et une attention soutenue à ce que dit, ce que fait l'autre. Personne n'est inutile, tout le monde doit être solidaire, tous et toutes le montrent en permanence et encore une fois que vive ce cirque libre et inventif. »*
>
> Rapport moral par le président, association Infini, 2008

Le fonctionnement de décision collective n'empêche pas la spécialisation dans les rôles. Les documents pédagogiques et les comptes-rendus d'activité de l'association montrent que la formation des intervenants diffère en fonction des secteurs de pratiques dans lesquels ils donnent des cours de cirque. L'école emploie des intervenants liés aux différentes étapes de son histoire. Certains sont d'anciens artistes, alors que d'autres appartiennent au monde de l'éducation ou au monde médico-social. Ceux qui organisent les pratiques spécialisées pour des groupes de personnes « handicapées » ont des formations liées au monde médico-social (psychomotricien, éducateur spécialisé), ces derniers travaillent également majoritairement sur les pratiques concernant la petite enfance. Les pratiques pour les plus âgés, et pour les plus avancés, sont données en partie par les anciens artistes intervenants à temps plein, ou par des artistes embauchés ponctuellement pour intervenir sur une discipline de cirque particulière, ou pour accompagner la création de spectacles.

Les objectifs fixés pour les cours loisirs concernent l'individu et ses comportements : *« prédominance du développement de l'imaginaire, de la créativité de la recherche*

personnelle » (Rapport d'activité de l'association Infini, 2000). Pour les plus grands, si le côté physique est pris en compte, c'est au second plan *« Les directions de travail restent ciblées sur l'enfant lui-même plus que sur ses performances. Les exigences physiques et sportives ne doivent pas être un obstacle au plaisir »* (Rapport d'activité, association Infini, 2000).

À la lecture du projet pédagogique, les objectifs généraux sont similaires pour tous les publics, liés principalement au développement de l'individu par le jeu. Cette notion de jeu, ainsi que les bénéfices psychomoteurs associés, sont appuyés par des éléments probablement issus du mémoire de psychomotricité d'Anne, qui raconte à ce sujet :

> *« un mémoire [...] où j'avais fait un bilan d'observation ludique. Donc... un outil d'observation qui permettait d'observer les enfants avec n'importe quel handicap... mais, et qui peut servir aussi sur la p'tite enfance, ou même sur.... qu'était adapté au handicap mental, mais pas... pas seulement. Et ils ont vachement apprécié le fait que... que c'était pas du jeu pour du jeu mais... que j'avais réussi à me forger des outils d'observation qui me permettaient d'évaluer le travail à travers le jeu libre et à travers la créativité. Et c'est ça qu'a vachement plu dans le mémoire. Qu'il y ait quand même... la notion de bilan, d'observation, et de projet particulier... grâce au jeu. »*
>
> Anne, 37 ans, Responsable pédagogique, Intervenante en cirque

Par les théories psychomotrices, elle introduit dans le cirque des notions d'évolution individuelle et d'évaluation, qui permettent de légitimer la pédagogie utilisée.

L'association *Infini* reçoit un héritage des débuts du nouveau cirque. Si les premières modalités de transmission ont été organisées par des artistes, des secteurs bien distincts ont ensuite été mis en place avec deux associations différentes, et des pédagogues ont principalement remplacé les artistes pour l'organisation des pratiques de loisir et de formation.

C'est lors du développement de ces secteurs alors autonomes, et du recrutement d'un professeur ayant une formation d'éducateur spécialisé, que des pratiques spécialisées se développent, contribuant par l'accueil de personnes « handicapées » à l'augmentation de la variété et du nombre des pratiquants.

L'association *Infini*, tente de conserver les valeurs de collégialité et de participation de tous défendues lors de l'émergence du nouveau cirque. Investis par les nouveaux intervenants, ces éléments semblent poser les bases du fonctionnement de l'association. Les objectifs des pratiques de cirque sont liés également au nouveau cirque, valorisant le jeu plus que la performance.

3. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *MELCHIOR* : DU CIRQUE A L' « OUTIL CIRQUE », UNE THEORISATION PAR LA PSYCHOLOGIE

L'association *Melchior* propose un secteur loisir, et un secteur professionnalisant. Deux entretiens ont été mené avec Véronique et Michel, co-directeurs de l'association. Des documents d'assemblée générale ont été recueillis, ainsi que des documents de communication recueillis sur le site internet. Nous avons mené des observations de cours loisirs, en pratique spécialisée et normalisée, pour des enfants et des adultes.

L'association *Melchior* porte également l'héritage des débuts du nouveau cirque, mais s'est institutionnalisée de manière bien différente à *Infini*.

Lors de la période d'effervescence qu'a connu le cirque, à la fin des années 70, Véronique et Thomas, font partie d'une compagnie qui se déplace à travers la France et l'Italie en roulotte à cheval. Lassés de l'excès de travail lié au déplacement avec des chevaux, le couple crée ensuite une compagnie qui se déplace en camions, participant de manière centrale à la création d'une des compagnies pionnière du cirque contemporain, en 1985.

Cette compagnie recherche des moments de pause dans leur itinérance l'hiver, et une petite ville du sud de la France leur propose la mise à disposition d'un lieu d'accueil. En retour, les artistes créent une école de cirque, dans laquelle ils interviennent entre deux tournées sur les routes.

> *« on a monté l'école on l'a laissée, puisqu'on est reparti en tournée, on l'a laissé à des gens sédentaires qui restaient... sur la ville. Qui ont repris l'école. »*
>
> Véronique, 55 ans, Créatrice de l'association, Directrice artistique, Intervenante en cirque dans le secteur professionnel

Lorsque Véronique arrête sa période d'itinérance, en 1990, elle poursuit le développement de l'école de cirque, ouvrant un secteur de formation professionnelle à

destination d'artistes en création de nouveaux numéros, principalement pendant les périodes d'hiver.

En raison d'un faible accompagnement politique local, et suite à une opportunité de création d'école dans une grande ville voisine (de 250000 habitants du sud de la France) initiée par une de ses anciennes élèves (qui a créé à cette occasion l'association *Trapézoïdal*). Véronique quitte la petite ville et créée une nouvelle association, qui se partage le secteur loisir avec l'association *Trapézoïdal*, et gère le secteur de formation professionnelle.

L'association *Melchior*, constituée en 1995, propose ainsi dès la seconde année une formation professionnelle. Cette formation, au départ informelle, partant d'une extension des cours loisirs du soir pour les plus motivés, est rapidement institutionnalisée grâce à un financement du conseil général. L'augmentation rapide des activités a pour effet qu'en 2011, l'association réunit trois lieux de pratique. Deux salles situées en centre ville distantes de quelques minutes de marche à pied, ainsi qu'un chapiteau dans un secteur plus éloigné de la ville, en accueil temporaire sur un lieu artistique, permettent la tenue de plusieurs cours en parallèle.

Les différents secteurs sont séparés dans l'organisation associative, Véronique est directrice de la formation professionnelle, et Michel directeur du secteur loisir, et différents administrateurs gèrent chaque secteur. Véronique différencie clairement ces secteurs, comme elle le précise lorsqu'en entretien nous parlons longtemps du secteur professionnel : *« enfin ça ça n'a rien à voir avec le… […] le cirque euh … l'outil cirque quoi ».*

Le secteur concerné par ce qu'elle dénomme l' « outil cirque », concerne les pratiques spécialisées proposées dans le secteur loisir, qui commencent rapidement après la création de l'association, et se structurent quelques années plus tard.

Lors de l'augmentation du nombre de cours, certains se déroulant la journée et d'autres le soir, des contrats emplois jeunes sont sollicités en 1999. Les cinq emplois demandés sont obtenus, devenant des éléments principaux de structuration des activités de l'association. Si deux emplois sont relatifs à des tâches administratives ou techniques, trois visent à recruter des intervenants en cirque spécialisés selon un secteur d'activité : la « petite enfance », le « milieu rural et les seniors », et les « public en difficulté ». C'est l'intervenant recruté sur un contrat emploi jeune « public en difficulté » qui propose dans un premier temps des pratiques

à des publics en difficulté sociale, avant d'organiser des cours avec les premiers groupes de personnes relevant du handicap. Ces groupes de personnes « handicapées » sont accueillis suite à la demande de pratiquants adultes de l'école de cirque qui travaillent dans le secteur médico-social.

Véronique co-créatrice et directrice de l'association, et Michel, éducateur spécialisé devenu directeur adjoint en 2002, ont tous deux des diplômes universitaires en psychologie. S'ils avaient chacun une licence dans cette discipline lors de la création de l'association, ils ont décidé de poursuivre leurs études une fois à la direction de celle-ci, suivant chacun un master en psychologie. Par l'adaptation au cirque des dispositifs d'intervention appris lors de leur formation en psychologie, et la théorisation de cette adaptation dans leurs mémoires de master de psychologie clinique, ils appréhendent le cirque comme un « outil », qui s'inscrit dans une approche individuelle visant au bien être du pratiquant. Cet « outil » est utilisé principalement à destination de publics « handicapés » ou en difficulté sociale.

Une augmentation des pratiques spécialisées se note dans les années 2000. Si celles-ci s'adressent pour part à des groupes de personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles, les compétences particulières des directeurs influencent l'organisation des pratiques spécialisées, qui sont orientées plus que dans les autres associations vers des publics ayant des troubles psychiques.

Des cours initiés en 2002 qui accueillent environ six adultes pris en charge en hôpital psychiatrique, perdurent aujourd'hui, s'inscrivant ainsi dans une pérennité synonyme pour les directeurs de l'association de preuve de bon fonctionnement des pratiques.

Un projet est mené autour des années 2010, qui réunit des artistes du secteur professionnel et des adultes accueillis en clinique psychiatrique pour des spectacles ou des pratiques ponctuelles. Dans le lieu de l'hôpital psychiatrique, les apprentis artistes ou artistes en résidence jouent une petite partie d'un spectacle, et proposent ensuite un atelier aux patients de la clinique. Une compagnie formée d'anciens élèves de la formation professionnelle y est également accueillie en résidence.

> *« A l'occasion de l'accueil en résidence de nos anciens élèves […], des temps de rencontre ont été organisés avec les stagiaires [de la formation professionnelle]. Ceux-ci ont pu suivre la création du projet […], sur le thème de l'enfermement, et voir comment les artistes ont retransmis leurs*

éprouvés après avoir été en immersion pour rencontrer les patients à la clinique. »

Rapport d'activité, association Melchior, 2010

Le positionnement de l'association dans la ville lui permet d'obtenir une grande part de subventionnement, notamment pour la formation professionnelle. Des choix de rattachement institutionnel à des partenaires du monde de l'éducation et de la psychiatrie sont faits, qui se traduisent par exemple en 2009 par l'arrivée au conseil d'administration de membres des CEMEA, et de personnes venant d'une clinique avec laquelle ils travaillent.

L'association rencontre quelques difficultés entrainées par sa croissance et la situation de dépendance dans laquelle elle se place vis-à-vis des subventionneurs, qui la rend plus fragile.

Ce sont à la fois le statut d'artiste des créateurs de l'association, la réaffirmation de l'identité de psychologue, la formation complémentaire en psychologie qu'ont suivi Véronique et Michel comme élément d'ouverture vers de nouveaux publics, et l'acquisition d'une véritable ingénierie institutionnelle, qui permettent à l'association de développer de manière croissante plusieurs secteurs de pratiques.

4. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *LA LUNE* : LA « SOLIDARITE », UNE INTERDEPENDANCE ENTRE ARTISTES ET ECOLE DE CIRQUE

L'intervenante spécialisée « handicap » de l'association *La Lune*, Angélique, m'a contactée suite à une annonce concernant ma recherche pour m'inviter à une première journée « circomotricité ». Des entretiens ont été menés avec Angélique, avec Vincent, créateur de l'association intervenant également dans le secteur spécialisé de l'association, et avec un des éducateurs spécialisés travaillant en partenariat avec l'association depuis trois ans. Nous avons réalisé un recueil de documents associatifs et de communication. La participation à la journée « circomotricité » et la rencontre professionnelle qui s'y est déroulée, ainsi que de l'observation lors d'ateliers de cirque ont complété les données.

Cette association fait partie de la seconde vague des écoles de cirque, qui se sont créées entre les années 1995 et 2000. Contrairement aux deux associations précédentes, ses créateurs

ont peu d'expérience de travail artistique dans des compagnies de cirque avant l'ouverture d'une école.

Vincent, un des créateurs de l'association *La Lune*, arrête une formation universitaire pour devenir intervenant en cirque dans l'association *Trapézoïdal* de sa création en 1994 à sa rapide dissolution en 1996. Il intègre ensuite en 1998 une compagnie en tant que musicien et, à la recherche d'un lieu de résidence pour celle-ci, il rencontre des personnes ayant une salle à louer et la volonté d'y accueillir une école de cirque dans une ville voisine.

Vincent, alors âgé de 23 ans, et une autre jeune artiste, décident alors d'utiliser ce lieu pour leurs répétitions, tout en démarrant quelques cours de cirque, qui permettraient également de financer le loyer.

> *« on a pas suivi une vocation pour monter une école de cirque. Ça nous est tombé dans les bras comme ça. »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association

Si les spectacles créés sont peu joués, les cours de cirque par contre se développent rapidement, poussant à la création de l'association *La Lune*. Les documents d'assemblée générale, ainsi que l'histoire racontée par Vincent, montrent que la création de cette association répond à la nécessité d'avoir un cadre juridique pour les activités d'enseignement des deux artistes et intervenants. Les intitulés de poste sont alors ajustés de manière à rentrer dans le cadre des contrats « emploi-jeune », qui comme dans l'association *Melchior*, apparaissent comme un moyen important de développement d'activité.

Dès la première année, l'école accueille, dans son secteur loisir, des pratiques spécialisées. Un I.R.P. voisin (Institut de Rééducation Psychothérapique, transformé depuis 2005 en Institut thérapeutique, éducatif et pédagogique) organise ainsi des cours avec des enfants « handicapés ». Selon Vincent, ce cours aurait démarré suite à la sollicitation d'une structure au sein de leur réseau amical.

Le secteur loisir est ainsi rapidement constitué par des cours hebdomadaires pour des enfants valides, des pratiques ponctuelles en lien avec des établissements scolaires, et des établissements médico-sociaux. Un secteur de formation professionnelle est constitué par une formation pour les stagiaires de l'I.U.F.M. (Institut Universitaire de Formation des Maîtres).

L'augmentation du nombre de cours et de pratiquants conduit à un déplacement de l'association vers de nouveaux locaux pendant l'année 2002-2003, pour répondre à deux objectifs *« pouvoir doubler les créneaux hebdomadaires et développer l'accueil d'artistes en résidences » (AG 2002)*. Les deux axes de développement initialement décrits par Vincent, relatifs à la recherche d'un lieu de répétition pour des artistes et à l'organisation de pratiques de loisir sont donc poursuivis et renforcés lors du déménagement, qui met à nouveau en avant le secteur artistique professionnel.

L'implantation dans un lieu plus grand, à la périphérie de la ville, et l'augmentation consécutive d'activité questionne sur les liens entre l'institutionnalisation associative et les valeurs défendues sous-jacentes. Les réussites de l'association sont détaillées dans les comptes rendus d'assemblée générale en termes quantitatifs (nombre de participants aux actions ou retombées financières), mais aussi qualitatifs (ambiance). C'est tantôt la *« forte solidarité entre les membres de l'association »* ou *« l'esprit du lieu »* qui sont mis en avant pour les justifier. Le fonctionnement est collégial, comme dans l'association *Infini*, même si Vincent notamment, prend un rôle proche de celui d'un directeur en raison de son ancienneté.

La primauté des valeurs associatives se traduit dans des choix institutionnels. Une suite de décisions particulières permet de les illustrer. En 2004, suite au déménagement, un poste d'administrateur est créé. D'abord bénévole de janvier à septembre, la personne est ensuite embauchée. A la rentrée scolaire 2004, deux personnes sont ainsi embauchées, et d'autres voient leur salaire augmenter pour s'aligner sur la nouvelle venue. Rapidement, en janvier 2005 des membres de l'association émettent des « alertes » sur des problèmes de gestion, dus au loyer, à l'électricité, et à l'augmentation de la masse salariale. La décision qui est prise le mois suivant est la démission de l'administratrice et d'un des intervenants. Vincent lui même, le fondateur, se fait licencier en septembre 2005, tout en continuant à assumer bénévolement une partie de ses fonctions. La décision prise en septembre 2004 visant à l'augmentation des salaires des intervenants pédagogiques et administratifs, et la prise de conscience des difficultés financières consécutives ont mené l'association à revenir sur ses décisions. La conservation de l'activité de l'association a été prioritaire par rapport à l'emploi, impacté par les démissions et le remplacement de travail salarié par du travail bénévole.

Cette mise en avant du bénévolat comme solution à la conservation de l'activité est actée à la rentrée 2005.

> *« Le fonctionnement pédagogique de l'école se nourrit de l'investissement bénévole des artistes en résidence et de l'accueil de stagiaires pré pros et*

autres : engagement des bénévoles accru sur les cours hebdomadaires et les stages […] troc intéressant et généreux ».

Rapport d'Assemblée Générale 2005

L'accueil d'artistes en résidence et l' *« ambiance »* associative permettent ainsi de compenser les difficultés financières.

Le financement de l'association est également envisagé par rapport à des valeurs morales définies collectivement. Au sujet de la recherche de subventions de fondations privées par exemple, un compte-rendu relate : *« Éthiquement parlant, l'association n'est pas d'accord. Sujet de débat récurrent. Si on peut faire sans, tant mieux. ».* Année après année, la satisfaction liée à la part majoritaire d'autofinancement de l'association permet de garantir une certaine indépendance associative.

« Nous notons également un maintien de l'indépendance de l'association, à savoir 60% d'autonomie financière, qui nous est chère afin que nos activités restent fidèles à notre esprit. »

Rapport d'Assemblée Générale 2010

Le projet d'orientation vers le secteur professionnel initié avec le déménagement dans un nouveau lieu se poursuit avec l'achat d'un chapiteau en 2007 qui doit permettre *« d'augmenter le nombre d'actions pédagogiques » et de « devenir un centre de formation professionnelle » (Rapport d'Assemblée Générale 2007).* Ce projet d'orientation vers le domaine professionnel est renforcé en 2008 avec le projet de devenir un centre de formation subventionné par l'Assurance Formation Des Activités du Spectacle (AFDAS). Une programmation de spectacles est proposée et maintenue dans un objectif d'éducation artistique, alors même qu'elle ne rapporte pas d'argent.

« L'éducation artistique est un axe important du projet pédagogique de l'école de cirque et nous tentons à chaque fois d'offrir des spectacles accessibles et de bonne qualité. Nous sommes attentifs à ce que la faible rentabilité financière ne nuise pas à la forte portée éducative et sociale de ces projets. »

Rapport d'Assemblée Générale 2010

Un secteur professionnel, constitué par des résidences permanentes d'artistes, organise des pratiques professionnelles. Ces artistes, dont la présence est gérée par l'intermédiaire d'une association partenaire, qui regroupe leurs compagnies respectives, ont un forte influence sur le fonctionnement de *La Lune*. De manière auto-organisée, ils s'entraînent dans les salles de l'école de cirque, soit lors de créneaux non occupés par les cours de cirque, soit en même temps que les cours, en partageant l'espace avec les autres pratiquants, et en jouant à un équilibre de plateau subtil afin de ne pas gêner les groupes encadrés par un intervenant, en libérant les espaces lorsque les groupes en ont besoin, ces derniers ayant la priorité. En liaison avec ce fonctionnement, lorsqu'on demande l'autorisation d'observer des cours de cirque à *La Lune*, deux options sont proposées : soit participer avec le groupe et prendre un rôle d'accompagnant, soit mettre une tenue de cirque et s'échauffer ou s'étirer dans un coin, au même titre que les artistes qui ont accès à la salle, quasiment à tout moment.

L'association qui regroupe ces artistes en résidence est souvent évoquée par les différents intervenants cirque de par sa proximité physique. Le contrat de troc passé avec elle semble fonctionner, et remplir une fonction de sauvegarde des valeurs intrinsèques du cirque.

> *« Avec les compagnies de cirque qui s'entraînent ici on leur demande pas d'argent pour venir s'entraîner dans la salle, on leur demande de temps en temps de nous filer un coup de main, de donner un stage gratos, de participer à une soirée cabaret, de nous offrir un spectacle, x x trucs. On a étendu ce truc là à des gens qui voulaient prendre des cours loisirs, et qui avaient peut-être pas forcément trop de moyens de les payer »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association

Les pratiques spécialisées développées au sein de l'école depuis plusieurs années amènent les acteurs de l'association à vouloir faire évoluer leur positionnement. En 2011, lors de notre travail de terrain, une réflexion est menée par l'association pour tenter de s'affranchir en partie des « institutions » spécialisées jugées contraignantes. Selon Vincent, cette réflexion a été amorcée avec l'arrivée d'Olivier, ergothérapeute, à la fonction d'intervenant en cirque spécialisé, qui a déplacé le positionnement associatif. De simple prestataire de service répondant à des sollicitations des établissements spécialisés, car n'ayant pas de formation initiale sur le handicap, les intervenants seraient devenu acteurs à part entière des pratiques spécialisées. Une des solutions avancées est d'organiser des pratiques sans passer par des institutions. Cette réflexion aurait pour principal but de répondre aux demandes de pratique

avancées par certains enfants « handicapés », lorsque l'établissement spécialisé dans lequel ils sont accueillis ne propose pas de pratique de cirque, et qui, en raison de leurs fortes limitations de capacités, ne pourraient pratiquer dans des cours normalisés. Ces pratiques sont encore au stade de la réflexion à la fin de notre terrain dans cette association.

La configuration associative développée par *La Lune* lui permet de conserver une adéquation entre ses finalités et ses moyens économiques, en augmentant grandement la part de troc et de bénévolat, ressources non marchandes. C'est ainsi que l'association a pu résister aux pressions financières par le renforcement de la place des bénévoles dans l'association. Ce fonctionnement s'inscrit dans le cadre d'une « économie solidaire », revendiquée comme telle par l'association d'artistes au sens où l'entendent Laville et Sainsaulieu (2013).

« Comme mis en évidence dans les recherches sur l'économie solidaire, le maintien de ce caractère collectif des services suppose un équilibre économique qui passe par l'hybridation de ressources marchandes, non marchandes et non monétaires au service du projet. Sinon ce projet est absorbé dans les programmes publics dont l'association devient un instrument. » (Laville & Sainsaulieu, 2013, p. 394).

C'est sur la base d'une adéquation de valeurs que s'est créée cette association. Si c'est au départ l'échec d'un spectacle qui pousse au développement du secteur loisir, le développement de ce dernier crée les conditions de possibilité d'implantation dans un nouveau lieu, ce qui permet à de nombreuses compagnies professionnelles de trouver les conditions de travail nécessaires à la création artistique, remplissant ainsi les objectifs initiaux de l'association.

5. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *TRAPEZOÏDAL* : LA « GESTION », DES PARTENARIATS MEDICAUX POUR LEGITIMER LES PRATIQUES SPECIALISEES

Cette association a deux histoires successives, puisqu'elle a été dissoute, puis recréée quelques années plus tard. Nous nommons donc ici la première association *Trapézoïdal 1*.

L'histoire de l'association *Trapézoïdal 1* est intimement liée à celle de *Melchior*, car Isabelle sa directrice est l'élève de Véronique précédemment évoquée. Isabelle, après avoir participé assidument à différents cours loisir, a ainsi eu l'opportunité de créer une école de cirque avec sa propre association en 1994. Cette association, qui a émergé lorsqu'il existait encore peu d'écoles de cirque, et qu'elles étaient principalement créées par des artistes de

cirque, n'a pas pu se pérenniser à ce moment-là. Lors d'une cohabitation de deux ans avec l'association *Melchior*, un partage des taches entre les deux associations est organisé. *Trapézoïdal 1* s'occupe des enfants les plus jeunes du secteur loisir, alors que *Melchior* s'occupe des plus âgés et du secteur de formation professionnelle, faisant valoir le passé artistique de ses intervenants. Des tensions entre les associations conduisent les membres de l'association *Trapézoïdal 1* à arrêter leurs activités dès 1996.

Après avoir occupé divers emplois pendant les années suivantes, Isabelle décide de remonter une école de cirque sur la commune voisine, plus petite, et crée ainsi l'association *Trapézoïdal.*

Créée en 2004, *Trapézoïdal* développe rapidement un secteur loisir, ainsi qu'un secteur spécialisé. En 2008, cette association doit changer de lieu, car le propriétaire des locaux occupés veut les récupérer. Tenu par un bail de plusieurs années, ce dernier doit à l'association *Trapézoïdal* la construction et la location d'un nouveau bâtiment, dont les plans sont construits par les membres principaux de l'école de cirque.

La façon dont les professionnels réagissent alors, illustre la séparation dans le temps et l'espace des pratiques spécialisées. Ceux-ci dessinent trois salles de pratique : une salle de cirque destinée au « Cirque Adapté » et à la petite enfance, l'autre destinée aux plus grands et professionnels, et enfin une salle de danse destinée aux accueils d'artistes en résidence. A cela s'ajoute des bureaux administratifs.

L'organisation du bâtiment est ainsi réalisée en fonction des modalités de pratique. Cette séparation des pratiques spécialisées, et leur regroupement avec les pratiques destinées aux jeunes enfants est caractéristique du fonctionnement de l'ensemble des associations, qui adaptent leur pédagogie en transposant des cours pour plus jeunes, ou ajustent les catégories d'âge pour les enfants « handicapés ».

Comme dans les associations précédentes, une modalité de pratique normalisée est offerte à certains enfants ayant peu de limitations de capacités. La spécificité de l'association *Trapézoïdal* est que l'accès des enfants « handicapés » aux pratiques normalisées est conditionné par une évaluation systématique de leurs capacités. Ces enfants obtiennent un rendez-vous avec un intervenant en cirque, *« pour visiter la salle de cirque »*. Le professeur observe lors de ce rendez-vous les comportements de l'enfant et sa réponse à des consignes de jeu simple, avant de décider s'il peut participer à une pratique normalisée.

Cette volonté d'évaluation se renforce également par des projets en cours en 2013, visant à établir un partenariat avec le service de pédopsychiatrie d'un hôpital, afin de mettre en place une évaluation des pratiques spécialisées, qui serait menée par un psychologue.

L'association *Trapézoïdal 1*, dirigée par une personne arrivée tardivement dans le monde du cirque, a pu proposer seulement des pratiques à destination de jeunes enfants et n'a pas pu se pérenniser dans un premier temps, probablement en partie, en raison de son manque de légitimité dans le monde du cirque des années 1990.

Dans un second temps, l'évolution du monde du cirque contemporain et l'acquisition de nouvelles compétences de gestion par la directrice lui ont permis de positionner l'association *Trapézoïdal* en tant qu'école pérenne. La nouvelle école de cirque s'organise alors sur une séparation marquée des secteurs de pratique, et un secteur spécialisé très développé.

6. LES RONDS DU CIRQUE, POUR EGAYER LES CADRES CARRES DES ETABLISSEMENTS MEDICO-SOCIAUX

Les quatre associations présentées dans ce sous-groupe ont ainsi rapidement créé des liens avec le monde du handicap. Ce n'est pas l'ensemble du monde du handicap qui est concerné par ces liens, mais ses secteurs qui s'occupent de la prise en charge des personnes « handicapées », les secteurs médico-social et psychiatrique, qui visent de manière fortement majoritaire la prise en charge de personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles et des troubles psychiques.

Nous nous demandons quels intérêts réciproques entre monde du cirque et monde du handicap ont mené à la création d'un véritable secteur spécialisé dans les écoles de cirque, qui complète la prise en charge des personnes « handicapées » par un détour encadré en dehors du monde du handicap ?

Dans l'ensemble des quatre associations préalablement présentées, la mise en place des premières pratiques à destination d'un nouveau public « handicapé », toujours suite à une première demande venant du monde du handicap, s'est réalisée de manière naturelle et rapide. Il ne semble y avoir eu aucune réticence, seulement des questionnements sur le contenu des pratiques à proposer afin qu'il soit pertinent pour ce nouveau public accueilli.

Cette acceptation a pu être facilitée par le positionnement particulier du cirque par rapport à la différence et la folie. La création de liens avec la déficience intellectuelle ou la

folie semble même correspondre à certaines aspirations du cirque contemporain, qui, idéologiquement sinon dans les faits, met en avant et valorise la différence. En effet, le rappel de l'émergence récente de cet art dans un espace de marginalité permettrait de raviver l'esprit du cirque, sa magie.

> *« et surtout ce qui est spécifique aux écoles de cirque c'est faire des trucs de ouf quoi. C'est à dire des situations extraordinaires, qui sortent complètement de... voilà, d'un champ d'action qu'on pourrait faire dans un gymnase, là les propositions sont un peu extrêmes dans certains cas. Et du coup, ça amène un terrain tout nouveau quoi »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
> Association La Lune

> *« le « cirque » entre guillemets permet de vivre des choses un peu hors de la norme, et… voilà, hors norme. »*
>
> Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque ;
> Association La Lune

Plus qu'un art, le cirque est évoqué ici comme un mode de vie, dont les éléments symboliques (le chapiteau, le cercle, les couleurs…) réagiraient à l'imaginaire des personnes (concernées ou non), représentant naturellement le cirque comme quelque chose d'extraordinaire. Cette description du cirque comme un univers global dans lequel évoluent les professionnels semble correspondre à un besoin de distinction par une marginalisation et un dépassement de la norme.

> *« C'est ouvert, c'est plus ouvert que certains... imagine là, sous le chapiteau en fait, y'avait pas de problème d'accessibilité, de marches ou quoi, puisqu'on est dans un chapiteau, on le pose sur un terrain plat, et donc on peut accueillir, des fauteuils, des pas fauteuils, des béquilles »*
>
> Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque
> Association La Lune

Dans l'opposition des formes de l'espace, on voit réapparaître la tension entre un espace carré, donc très cadré, fermé, et un espace rond, qui permettrait une ouverture plus grande.

> *« pour moi le cirque c'est toujours un accueil de chapiteaux, et un accueil*

circulaire, un accueil qui a une autre occupation de l'espace que la plupart des choses, c'est à dire qu'on rentre pas dans un espace carré [...] on rentre dans un espace qui est différent, qui est coloré, qui est ouvert, qui est rond. »

Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque ;
Association La Lune.

Cette symbolique des formes se retrouve dans les documents de l'association *Infini*, qui a mis en place une modélisation pédagogique constituée de multitudes de ronds.

Plus que tout, le cirque représente un imaginaire qui semble propice aux projections personnelles.

« Quand n'importe qui arrive au cirque, il a des images, il a des rêves, des désirs, des choses euh... un peu folles, un peu magiques »

Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque ;
Association La Lune.

Ainsi, chez les acteurs rencontrés : Vincent oppose la rigidité de la gymnastique, qu'il a pratiqué, à l'ouverture du cirque ; Angélique choisit comme illustration de l'ouverture du cirque la description des toilettes sèches d'un autre lieu, celui de l'association *Elévation* (étudiée dans le chapitre X), qui se trouvent au bout d'un chemin en terre, avec vue sur la montagne, s'opposant complètement au milieu aseptisé qu'elle a connu, suite à son accident, en centres de réadaptation[33].

Pourtant, si l'on se souvient des descriptions de certains des lieux, on peut être un peu surpris de ces affirmations. En effet, à *La Lune* comme dans de nombreux autres lieux, les séances de cirque ne se déroulent pas sous un chapiteau, mais bien dans une salle, en dur, carrée, ou du moins rectangulaire.

Au-delà de l'imaginaire, le chapiteau, symbole convoqué régulièrement, est souvent censé garantir la qualification artistique des interventions :

[33] En tant qu'actrice du monde du cirque, également dans un rapport d'homologie avec le monde médico-social de par ma formation en Activités Physiques Adaptées, j'avais la même représentation du cirque. La prise de recul concordant avec la prise de position de chercheur m'a amené à remettre en question ces illusions, en les confrontant à la réalité des pratiques développées.

> *« Des stages longs sous chapiteau permettent de faire un travail pédagogique intéressant avec un groupe régulier d'enfants. Le chapiteau permet de conserver la dimension cirque, artistique, de nos interventions. »*
>
> Association Melchior, Assemblée Générale 2007

Ce symbole du chapiteau, souvent évoqué mais ponctuellement utilisé, ne suffit pas. L'ensemble des éléments symboliques évoqués (le chapiteau, le rond, les couleurs…) ne sont pas toujours faciles à conserver, au regard des contraintes de disponibilité des espaces.

C'est un certain nombre d'éléments beaucoup plus concrets qui semblent intéresser les établissements. Les associations de cirque occupent des lieux qui contribuent de manière non négligeable à l'intérêt qu'ont les « éducateurs » pour la mise en place de pratiques de cirque. Si la première caractéristique recherchée est d'être un lieu extérieur aux établissements spécialisés, les grands espaces des salles de cirque et le matériel disponible correspondent ainsi aux aspirations des professionnels des secteurs médico-social et psychiatrique.

Les atouts de ces salles de cirque sont mis en avant par les professionnels des associations, mais également par les éducateurs spécialisés comme un élément principal de la pratique[34]. Les acteurs de cirque mettent également régulièrement en avant les similarités entre le matériel de cirque et celui de la psychomotricité, mais aussi le « plus » que cela représente par rapport aux petites salles dédiées à la pratique physique dans les établissements spécialisés.

> *« Le travail essentiel tourne autour de la psychomotricité et la grande salle avec le matériel est une possibilité fabuleuse pour les structures qui viennent. »*
>
> Conseil d'administration, association La Lune, 2005

Les stratégies des associations dans l'occupation de l'espace prennent alors en compte ces attentes. Les associations regroupées dans ce sous chapitre possèdent toutes au moins deux salles équipées pour la pratique de cirque. Dans trois de ces associations (*Infini*, *Melchior*, et *Trapézoïdal*), les salles les plus grandes, qui disposent d'un plafond le plus haut et d'accroches aériennes les plus hautes également sont réservées en priorité aux pratiques de

[34] J'ai moi-même, en tant que intervenant en cirque, accueilli des éducateurs qui venaient observer la taille de la salle et la variété de matériel de cirque, pour évaluer l'utilité du déplacement.

cirque à destination d'adultes ou adolescents. Les pratiquants « handicapés » eux sont accueillis le plus souvent quelque soit leur âge dans la salle majoritairement réservé aux enfants, voire à la petite enfance. Si dans les associations précédentes, les personnes « handicapées », présentées dans le type *Regroupement et mise à distance des différences* et au premier sous-groupe de ce type *Hiérarchisation des comportements*, pratiquent souvent dans des salles de danse, dans ce sous-groupe, il leur arrive fréquemment de pratiquer dans les salles des enfants, renvoyant à l'infantilisation du handicap mental.

Cette séparation des salles de pratique atteint son extrême dans l'association *Trapézoïdal*, avec la construction de salles de pratiques dessinées en fonction de l'accueil d'un public.

Ainsi, la réponse apportée aux besoins d'espace et d'imaginaire des professionnels du monde du handicap est la création d'un secteur spécialisé à l'intérieur du secteur de loisir du monde du cirque, reproduisant une ségrégation dans l'espace et le temps des personnes en fonction de leurs différences.

7. UNE VOLONTE AFFICHEE DE PERMETTRE L'ACCES DE CERTAINS ENFANTS A DES PRATIQUES NORMALISEES

Dès la création des secteurs loisir des associations, des personnes « handicapées » ont été acceptées pour des pratiques normalisées, dans les cours hebdomadaires classiques de chaque association. Cette modalité de pratique, qui est destinée à des personnes « valides », accueille principalement des enfants ayant de faibles limitations de capacités intellectuelles.

Dans chaque association, entre deux et cinq personnes « handicapées » pratiquent ainsi parmi des personnes valides, représentant une faible proportion des pratiquants, pourtant mise en avant par les intervenants en cirque et source de nombreux questionnements quand aux modalités de participation et à l'impact sur le fonctionnement des groupes ordinaires.

Si, dans les premières années des écoles de cirque les plus anciennes créées par des artistes, comme *Infini* en 1987, et *Melchior* en 1995, un des premiers objectifs des cours était de former des artistes, lorsque les cours loisirs pouvaient être une passerelle directe vers un enseignement professionnel, des objectifs éducatifs ont rapidement pris le dessus sur des objectifs techniques. Pour les atteindre, une pédagogie différenciée est revendiquée, qui pourrait facilement s'adapter aux spécificités de différents publics.

« L'image de l'école elle est répertoriée dans une espèce de... de capacité de parler à tout le monde quoi. Et que on... on développe une image, où euh... le cirque c'est une activité accessible à tous. Et la, la petite enfance, et le handicap... et les adultes... et les amateurs... et les professionnels, et... c'est plutôt... c'est... l'école elle a une image, ouais une image, polyvalente, et c'est... ça fait partie de cette polyvalence quoi, de mélanger les arts, de faire des colos l'été, d'avoir des cours hebdo, de faire des stages enfants... C'est hyper polyvalent, c'est surtout ça. [ok] »

Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
Association La Lune

Si chaque nouveau public s'insère facilement dans cette organisation, c'est habituellement avec une modalité de pratique qui lui est directement destinée.

Les personnes « handicapées » qui participent à des pratiques normalisées doivent alors, soit compenser elles-mêmes leurs incapacités pour participer aux pratiques normalisées dans un processus d'assimilation, soit bénéficier de l'adaptation de l'environnement pour une meilleure participation.

Deux associations, *Infini* et *La Lune*, mettent en avant les éléments mis en place facilitant la participation des personnes « handicapées » mis en place. Des aides humaines sont souvent demandées. Si c'est parfois un membre de la famille de l'enfant « handicapé » (lorsque c'est un enfant) qui participe à la séance, les associations font le plus souvent appel à d'autres membres de l'association. Des bénévoles, qui fonctionnent parfois comme dans l'association *La Lune* sur un système de troc, sont présents en aide supplémentaire sur certains cours. Ce fonctionnement avec la présence d'une personne supplémentaire pour aider la personne ayant des limitations de capacités, vise à mettre en place des adaptations individuelles des cours de cirque.

Ainsi, à *Infini*, au sujet d'un enfant aveugle qui participe aux cours hebdomadaires dans les années 2000, une ancienne maman d'élève, psychomotricienne, qui appartient au conseil d'administration, est présente à chaque cours.

« Q : Et c'était quoi son rôle ?

R : euh... d'aller à son rythme. De... de pouvoir... aider Mathilde à explorer au mieux la salle de cirque. De pouvoir avoir la relation privilégiée... et la présence constante... voilà, pour qu'elle puisse au mieux, faire comme les

autres, et être dans la salle avec les autres, sans que ça soit moi qui soit complètement accaparée par... l'accompagnement quoi. »

Anne, 37 ans, Responsable pédagogique, Intervenante en cirque ;
Association *Infini*

Ce mode d'accompagnement est utilisé régulièrement, veillant à compenser de manière individuelle les limitations de capacités des enfants, et faciliter un processus d'assimilation, pour ne pas occasionner de difficultés aux intervenants en cirque.

« Un petit mot également sur les séjours d'été qui se sont bien déroulés. Cependant l'accueil d'enfants à besoins particuliers nous a parfois mis en difficulté. Une meilleure connaissance de leur parcours individuel, une rencontre préalable avec la famille et les institutions nous permettront une meilleure gestion en vue d'une intégration réussie au sein de nos séjours.
Nous travaillons également à une meilleure lisibilité de notre projet pédagogique pour un partage avec les équipes engagées durant l'été. »

Rapport d'Activité, association Infini, 2004

Des difficultés liées à cette participation sont ainsi parfois signalées, notamment lorsque l'enfant a des incapacités qui le mettent trop en décalage avec le groupe, ou lorsque plusieurs enfants porteurs de différents types d'incapacités participent dans un même groupe.

Pour résoudre ces difficultés, des volontés d'élargissement des solutions individuelles d'adaptations sont testées, ou du moins recherchées, s'orientant vers la volonté de disposer d'un intervenant supplémentaire qui puisse adapter les pratiques pour les enfants ayant des besoins spécifiques. Le principal obstacle est le coût trop élevé d'un poste supplémentaire, qui ne serait pas compensé par une augmentation de cotisations.

Ainsi, dans ces associations, de taille petite ou moyenne, l'environnement organisationnel et humain s'adapte pour prendre en compte les limitations de capacités spécifiques à une personne. Les adaptations mises en place, par leur caractère individuel et temporaire, relèvent de la compensation individuelle des limitations de capacités. Si les solutions de compensation, extérieures à la personne, relèvent d'un modèle social du handicap, elles sont cherchées au cas pas cas, ne traduisant pas de processus d'inclusion. L'anticipation n'est pas réalisée et des solutions de compensations ne sont pas recherchées de manière systématique, comme le nécessiterait une logique inclusive. Les modalités de

pratique ne sont ainsi pas transformées par l'accueil de personnes « handicapées » de manière individuelle.

Si les associations veulent anticiper de manière plus complète les difficultés relatives à la participation de personnes ayant des limitations de capacités à des pratiques normalisées, elles se confrontent aux limites de leur taux d'encadrement habituel, ainsi qu'à leurs capacités financières restreintes.

8. CONCLUSION : AUTONOMISATION RAPIDE D'UN SECTEUR DU CIRQUE LOISIR A DESTINATION DES PERSONNES AYANT DES LIMITATIONS DE CAPACITES INTELLECTUELLES ET DES TROUBLES PSYCHIQUES

Les associations appartenant à ce sous-type ont, pour certaines, organisé un secteur loisir après une migration du secteur professionnel, tandis que d'autres ont directement constitué un unique secteur loisir, les dernières gardent un ancrage dans les deux secteurs.

Toutes ces associations ont rapidement mis en place des pratiques à destination des personnes « handicapées ». Ces pratiques, qualifiées de « naturelles » dans le monde du cirque, de par la folie qui lui serait intrinsèque, s'accompagnent pourtant de la création rapide de secteurs spécialisés, conduisant à une séparation des pratiquants dans le temps et dans l'espace.

Parallèlement, des pratiques normalisées sont accessibles pour certaines personnes ayant des limitations de capacités peu invalidantes. Cela mène à des adaptations individuelles, au cas pas cas, qui, si elles permettent la participation de certaines personnes, n'ouvrent pas un accès général à la participation d'autres personnes ayant le même type d'incapacités, participation qui peut toujours être remise en question pour ne pas impacter les pratiques normalisées.

SOUS-CHAPITRE VIII-C. DYNAMIQUES ASSOCIATIVES CONVERGEANT VERS UNE *HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS*

Si les contextes de création les différencient, les associations appartenant au type *Hiérarchisation des comportements*, proposent toutes des modalités de pratique similaires, qui inscrivent ce rapport à la différence et au handicap dans un fonctionnement plus large.

1. UNE HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS, HABITUELLE POUR UN CIRQUE EDUCATIF

La mise à part des groupes de personnes « handicapées » s'inscrit dans un contexte général de hiérarchisation des pratiquants de cirque. Les éléments déjà présentés concernant les contextes d'organisation des secteurs loisir des écoles de cirque montrent la séparation et le regroupement des pratiquants en fonction de leur âge et de leur socialisation circassienne, et non par niveau technique dans la pratique du cirque.

Ce mode de hiérarchisation répond à des objectifs éducatifs, prioritaires dans les associations de cirque par rapport à des objectifs d'acquisition technique. La séparation des pratiquants sur des critères comportementaux, opérée dans le cadre du secteur spécialisé, ne remet ainsi pas en cause l'organisation générale des pratiques de cirque loisir.

Quelques tentatives de mixité réunissant des personnes ayant ou non des limitations de capacités ont pourtant eu lieu.

1.1. UNE MIXITE DES INCAPACITES QUI PEINE A SE REALISER EN DEHORS DES LIENS AVEC LE SECTEUR MEDICO-SOCIAL

Les pratiques de cirque spécialisées s'adressent généralement à des groupes homogènes en termes de type et formes de limitations de capacités des personnes accueillies. Quelques projets ponctuels de mixité de pratiquants, organisés par le secteur médico-social, sont parfois mis en place.

En 2004, *Melchior* démarre ainsi des cours accueillant des pratiquants venant de divers établissements médico-sociaux. Une association culturelle liée à une association gestionnaire de différents établissements organise des pratiques qu'elle propose à certains des usagers de chacun des établissements, donnant lieu à une mixité en termes de types d'incapacités. Ces

pratiques hebdomadaires regroupent alors des enfants ayant des troubles du comportement, des adultes ayant des limitations de capacités intellectuelles et des adultes touchés par les séquelles d'accidents vasculaires cérébraux. Ces ateliers sont reconduits sur plusieurs années scolaires successives, toujours organisés par l'association gestionnaire du monde du handicap.

En 2004 également, l'association *Infini* accueille pour une semaine de stage des enfants d'une MJC voisine et des enfants « handicapés » d'une association qui s'intéresse aux *« loisirs sociaux culturels et sportifs pour des enfants déficients ».* C'est l'association qui se place dans le champ du handicap mental qui organise le stage. Sont mis en avant à la fois des objectifs d'ordre psychomoteur, et des objectifs relatifs à l'intégration sociale.

Une tentative de s'affranchir cette fois-ci du partenariat avec le secteur médico-social, et d'organiser un atelier de pratique artistique à destination d'enfants et adolescents ayant diverses formes d'incapacités intellectuelles a été menée par l'association *Balazoum* en 2008. Des ateliers ont ainsi été programmés avec deux groupes différents, à raison de deux séances par mois. Des associations œuvrant dans le champ handicap mental chez l'enfant ont aidé pour le recrutement des pratiquants, la volonté d'affranchissement vis-à-vis des établissements médico-sociaux n'impliquant pas le refus de lien avec des associations de ce même secteur.

Après un an de pratique, plusieurs axes de consolidation de cet atelier sont mis en avant. La volonté de développer une *« mixité des pratiques »* au sein de cet atelier est avancée, en ouvrant d'autres pratiques artistiques que le cirque. La volonté d'aller vers une *« mixité des participants »* en termes de formes d'incapacités est également évoquée. Pourtant, dans le même bilan des activités, une dynamique inverse est avancée, avec la volonté de *« constituer un groupe homogène afin de pouvoir dans un futur plus ou moins proche, produire un spectacle. » (Rapport d'activité, association Balazoum, 2008).*

Paradoxalement, la mixité des participants souhaitée au départ paraît déjà aller à l'encontre des conditions imaginées pour réaliser un spectacle.

L'originalité de la mise en place de cette modalité de pratique, sans lien contractuel avec des établissements spécialisés qui paieraient directement les pratiques, constitue une prise de risque financière. Le rapport d'activité de l'association de 2008 évoque sous l'intitulé *« lancement du CLAA et fragilité économique »* les soutiens obtenus et les stratégies adoptées. Ces pratiques, originales dans leur forme, ont été soutenues institutionnellement par la

Direction Jeunesse et Sport et la Fondation de France, qui ont respectivement apporté un financement et le travail d'un consultant *« dont la mission est de développer et d'asseoir le modèle économique du projet C.L.A.A (Grille tarifaire, stratégie de développement) » (Rapport d'Activité, association Balazoum, 2008),* s'inscrivant ainsi dès le départ du projet dans une logique gestionnaire.

Après deux ans d'existence, des difficultés concernant cet atelier sont avancées. La trop grande hétérogénéité des niveaux des participants a selon les intervenants mis à mal l'efficacité du travail. La fidélisation de l'ensemble des pratiquants venant avec leurs famille est difficile, et la promotion de l'atelier pour toucher un nouveau public est également compliquée, ce qui a remis en cause sa rentabilité. Pour ces raisons organisationnelles et économiques, la décision est alors prise d'arrêter cette modalité de pratique.

Ces expériences semblent illustrer la difficulté pour les associations de cirque d'organiser des pratiques spécialisées sans lien avec les secteurs psychiatrique et médico-social. La mixité en terme d'incapacités est rare dans les associations de cirque, car également rare dans les établissements ou associations du monde du handicap, dont il est difficile de s'affranchir sans compromettre la rentabilité des pratiques.

1.2. UNE FAIBLE DIVERSITE DES TYPES D'INCAPACITES

Les pratiques proposées en lien avec les secteurs psychiatrique et médico-social, sont caractérisées par une incorporation rapide des fonctionnements de ces secteurs, au niveau de la croyance en la nécessaire homogénéité des participants et des objectifs poursuivis. En effet, les objectifs des éducateurs spécialisés, présentés de manière détaillée pour l'association *Fregani*, et similaires dans les autres lieux de par l'institutionnalisation des professions médicales et éducatives, sont largement repris par les intervenants en cirque interrogés.

Outre la recherche et le respect des contre-indications médicales strictes, une tentative de reproduire un cadre proche de celui du secteur médico-social est menée par les intervenants en cirque, et présentée comme nécessaire aux personnes accueillies, en raison de leurs incapacités. Cela concerne la mise en place d'une routine de séance, l'installation de la salle, la mise en place de rituels, et la volonté pour l'intervenant en cirque de ne pas s'absenter, tout cela devant contribuer au maintien du « cadre ».

Les objectifs éducatifs sont aussi repris et amplifiés, les intervenants en cirque se sentant investis d'une mission dans le développement de la personne particulière au regard de ses limitations de capacités, parfois en reprenant telles quelles les volontés des secteurs médico-social et psychiatrique pour la personne, parfois en les complétant avec des objectifs en termes de créativité.

Comme dans les secteurs médico-social et psychiatrique partenaires, si les niveaux d'incapacités intellectuelle ou les types de troubles psychiques semblent variés, il y a par contre peu de groupes de personnes ayant d'autres types d'incapacités.

> *« J'ai de tout, pour l'instant […] y'a les seuls grosses choses avec lesquelles j'ai pas bossé, c'est les personnes en fauteuil, j'ai pas eu encore de personne en fauteuil, j'ai pas eu ni d'aveugles, ni de mal-voyants, ni de mal-entendants. »*
>
> Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque ;
> Association La Lune.

Le petit nombre de pratiquants ayant des incapacités motrices est expliqué par les différents intervenants en cirque comme résultant de la difficulté à mettre en œuvre des cours de cirque pour des personnes qui ont peu de mobilité.

> *« le handicap physique, à partir du moment où les gens sont en fauteuil, les écoles de cirque ça devient très limité quoi. Y'a des choses à faire, bien sûr, mais... ça devient limité, en plus c'est souvent des gens qui sont en surcharge pondérale, et du coup ça devient encore plus limité quoi. »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
> Association La Lune

Cette représentation des incapacités motrices comme étant forcément liées au surpoids est partagée par Angélique, de *La Lune*. Ainsi, les difficultés ou impossibilités à se mouvoir des personnes leur interdiraient l'accès à la pratique. Si l'aide humaine est envisagée par les intervenants cirque pour pallier ces difficultés, c'est en précisant soit la nécessité de capacités peu ordinaires en termes de condition physique, soit le grand nombre de personnes aidantes que cela nécessiterait.

« si un jour un groupe vient et nous dit « nous on en a 8 comme ça, ils sont en coque, en fauteuil », on dit « bah non », on peut pas quoi, il faudrait qu'on soit 18. »

Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
Association La Lune.

« il faut être balèze dans les 2 sens du terme. Faut être balèze dans tes menées pédagogiques, et faut être fort physiquement pour pouvoir les brasser quoi. Euh, parce qu'en plus ils sont inhibés, donc il va falloir vraiment les booster pour qu'ils essayent de faire des p'tites choses etc., et… on en a très peu de ce cas là quoi. Et... c'est d'autres réseaux j'ai l'impression. »

Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
Association La Lune

S'il pose les mêmes arguments que ses collègues, Vincent avance deux autres raisons aux difficultés rencontrées ou imaginées avec des personnes en fauteuil. La première serait l'existence de caractéristiques psychologiques en lien avec les caractéristiques physiques des personnes, un rapprochement étant fait entre les incapacités motrices et l'obésité. Les personnes sont présentées comme en situation d'inhibition, leurs caractéristiques psychologiques se caleraient sur leurs incapacités motrices.

Une deuxième raison invoquée pour expliquer la faible hétérogénéité des pratiquants en termes de type d'incapacités est celle qui renvoie à la question des « réseaux ». La mise en place de certains ateliers est initiée par le bouche à oreilles, ou la proximité des différents établissements médico-sociaux (transmission d'information via des professionnels qui travaillent sur plusieurs établissements, qui changent de travail...). Le monde du handicap est ainsi divisé en deux sous-mondes, relativement étanches et cela entretient la similarité des pratiquants qu'ils accueillent. Les « réseaux » professionnels concernés par les liens avec les associations de cirque contemporain sont ceux appartenant à la sphère du handicap mental.

Au sein d'un même groupe de pratiques, en raison des conditions particulières d'organisation des établissements, les personnes qui viennent sont regroupées de manière plutôt homogène en termes d'incapacités. Malgré cette relative homogénéité des incapacités des personnes accueillies dues aux catégorisations mises en place par le secteur médico-

social, l'écart perçu par les intervenants en cirque entre les types d'incapacités est souvent décrit comme source de difficultés supplémentaires. Ainsi, au sujet d'un Institut Médico-Educatif, deux intervenants précisent :

> *« dans ce même groupe y'avait des gens très très différents, donc ça ça c'était un gros challenge. »*
>
> Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque ;
> Association La Lune

> *« C'est assez bizarre parce que, y'a vraiment tout, y'a des trucs mélangés justement, y'a des gamins qui sont limite de la... enfin des gamins chauds quoi, des gamins... des gamins comment on dit quoi, sociopathes ou j'sais pas quoi. [Comment ça chauds ?] Enfin, des gamins... plutôt des gamins... qui seraient dans le cirque social, tu vois. [d'accord] Ils étaient dans cet institut aussi bien qu'un autiste quoi, bizarrement. Vraiment des groupes des fois hyper bizarres. Et du coup forcément les 2 ensembles ça fritait sévère. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune

Cet élément questionne fortement le rapport à la différence des intervenants en cirque, qui s'ils donnent des cours de cirque spécialisés, semblent vouloir avoir un même type d'adaptation à mettre en place, c'est-à-dire mettre en place une pratique, différente des pratiques ordinaires, mais qui serait spécifique pour chaque groupe.

Les systèmes de représentation du handicap déjà identifiés (Giami, Assouly-Piquet, & Berthier, 1988) sont repérables dans les fonctionnements et les discours des intervenants en cirque. Ainsi, l'articulation entre les caractéristiques de passivité, d'infantilité, et de déficience intellectuelle est faite par ces intervenants. On voit apparaitre également une articulation entre incapacités motrices et obésité, en rapport avec la question de la sédentarité.

L'homogénéité souhaitée par les intervenants en cirque, pensée par eux comme permettant une adaptation plus facile des pratiques, reproduit ainsi les modes de fonctionnement des secteurs psychiatrique et médico-social sous-tendus par des représentations du handicap similaires, complétées par un rapport particulier aux limitations du corps en mouvement.

2. L'« INTEGRATION EN SURSIS » DES MOINS DIFFERENTS : L'ACCES DIFFICILE AUX PRATIQUES NORMALISEES

Certaines personnes ayant des limitations de capacités participent tout de même aux pratiques normalisées, organisées pour des publics valides. Cette modalité de pratique exige un processus d'assimilation de la part de la personne « handicapée », qui doit se fondre dans le groupe avec lequel elle pratique.

Ce fonctionnement coïncide avec une approche individuelle du handicap (Rioux, 1997) qui, pour une meilleure participation sociale de la personne, place la nécessité de changement sur celle-ci et non sur la société, comme cela pourrait se faire dans un modèle social du handicap. Cette assimilation est toutefois facilitée par diverses adaptations dans les associations. Une adaptation réglementaire permet de passer outre les limites d'âge pour les enfants, permettant la pratique pour les enfants ayant des limitations de capacités au sein de groupes d'âge inférieurs, dont les capacités en tant que valides seraient plus proches de celle de l'enfant plus âgé dit « handicapé ». Dans les associations appartenant au sous-groupe B, l'assimilation est soutenue par la mise en place d'éléments facilitateurs, souvent de l'aide humaine, apportée par un membre de la famille de la personne « handicapée » pratiquante, ou des bénévoles de l'association.

La majorité des personnes « handicapées » accueillies dans des pratiques normalisées sont des enfants ayant de faibles limitations de capacités intellectuelles. Ce sont souvent les parents qui demandent une inscription de leur enfant aux pratiques. Parfois, l'idée vient des établissements spécialisés qui prennent en charge les personnes et organisent par ailleurs des pratiques spécialisées, enclenchant ainsi un processus de transition d'une pratique spécialisée à une pratique normalisée.

Il existe également certains cas de personnes adultes ayant des limitations de capacités intellectuelles ou motrices qui pratiquent dans des cours ordinaires.

Pour l'association *La Lune*, c'est à l'occasion de la journée » circomotricité » en 2010 qu'une personne adulte présentant une Infirmité Motrice Cérébrale, qui pratique déjà dans des groupes mixtes d'une autre école de cirque, demande à s'inscrire aux cours hebdomadaires. Cette personne questionne la possibilité de son inscription auprès d'Angélique, qui est l'intervenante des cours spécialisés. Angélique se charge alors elle-même d'en discuter avec ses collègues intervenant sur le cours adultes, et de décrire la personne et sa déficience.

« les IMC sont parfaitement aussi intelligents que toi et moi, sauf que les

informations passent pas comme il faut, donc ça donne des difficultés de langage, de mobilité, etc. »

Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque ;
Association La Lune

Dans ce cas, c'est à nouveau l'intervenante en cirque identifiée « handicap », qui, en tant que « passeur », sert de lien pour le démarrage d'une participation ordinaire. Elle justifie la possibilité de cette participation par la mise en avant des capacités de contrôle comportemental de la personne concernée.

Plusieurs difficultés sont rapportées par les acteurs des associations de cirque concernant cette participation de personnes « handicapées » à des pratiques normalisées.

La principale difficulté avancée est le rapport entre le nombre de pratiquants accueillis et le nombre d'intervenants. En effet, ce nombre étant fixe, si l'une des personnes demande plus d'attention que les autres, cela crée un décalage dans l'attention due à chacun.

« ça s'est assez développé jusqu'à ce qu'on soit nous à une limite, c'est à dire a partir du moment où on a 2, voire 3 enfants euh qui vont demander une attention particulière, euh, ça se fait un petit peu, entre guillemets, au détriment des autres, du reste du groupe quoi. »

Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
Association La Lune ; Journée Circomotricité.

Ces situations de déséquilibre sont arrivées à leur paroxysme dans cette association quelques années avant notre recherche créant des difficultés assez importantes :

« Donc on se retrouvait des fois avec des cours, où y'avait 2 gamins qui étaient placés par des structures, plus 2 gamins qui étaient placés par leur parents. Sur un groupe de 16, des fois ça fait beaucoup. Mélangeant des fois, des triso, des hyperspeed, des voilà comme Benoit, des franges de l'autisme, des... enfin bon, ça devient compliqué pour faire des cours »

Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
Association La Lune

Une autre limite à l'intégration concerne les capacités d'adaptation des enfants eux-mêmes. Des situations sont décrites où l'association demandait à un membre de la famille de rester proche, pour, si besoin, extraire l'enfant du groupe.

> *« il faisaient la séance avec nous, et puis bon quand il commençait à décrocher, ou avoir des réactions bruyantes, gênantes pour le reste du groupe, et ben elle venait s'occuper de lui, elle le décrochait un peu du cours, elle le ramenait un petit peu plus tard »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ; Association La Lune

Ces pratiques, décrites comme de l'intégration, mettent en place une hiérarchisation des incapacités, acceptant les personnes ayant la possibilité de pratiquer dans des pratiques normalisées sans trop modifier le fonctionnement du groupe, et organisant la possibilité de moments d'exclusion, lorsque l'enfant n'arrive plus à jouer le rôle d'un pratiquant « normal ». Si, dans la plupart des associations, la recherche systématique de différentes façons de fonctionner mène à des ajustements divers de la part des intervenants, des groupes, des accompagnants (famille ou établissement), et de la personne « handicapée », c'est sur cette dernière que repose la possibilité d'exclusion des pratiques lorsqu'un équilibre n'est pas trouvé.

Afin de pouvoir ouvrir cette modalité de pratique à un plus grand nombre, une réflexion est menée dans l'association *La Lune*, mais aussi évoquée dans d'autres associations, visant à pouvoir embaucher une personne dans le rôle d'accompagnateur, aujourd'hui tenu par des bénévoles, et qui aurait une formation supplémentaire :

> *« on est en réflexion nous pour ouvrir encore ces cours réguliers, pour éventuellement trouver un 3eme poste qu'on n'arrive pas encore à financer, mais on aimerait nous avoir un 3eme prof qui serait sensibilisé aux problèmes du handicap, et qui pourrait venir renforcer les 2 autres de l'équipe péda, pour pouvoir continuer à faire ce travail »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ; Association La Lune

Cette association tente de gérer seule la question du besoin humain supplémentaire à l'accueil de personnes « handicapées » sans trouver l'aide économique nécessaire.

Enfin, la participation des personnes ayant des incapacités dans ce cadre est perçue par certains intervenants en cirque comme correspondant à des objectifs différents de celle des autres enfants. Si des objectifs généraux de développement de l'individu sont mis en avant par

les écoles de cirque dans leurs pratiques loisirs, ils semblent s'orienter vers le thérapeutique lorsqu'il est question de personnes ayant des limitations de capacités :

> *« on a quelques exemples qui sont criants de vertus thérapeutiques en tout cas »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ; Association La Lune

Ces pratiques normalisée, dites « intégrées » par les membres du monde du handicap et du cirque contemporain, sont donc réservées aux personnes ayant le moins d'incapacités, et plus précisément ayant des limitations de capacités qui peuvent être compensées par des adaptations individuelles. Ce processus d'« intégration » fragile, qui repose sur une logique d'assimilation, est toujours assorti d'un sursis, permettant à l'association ou à la personne d'arrêter temporairement ou définitivement à tout moment des pratiques qui auraient un impact négatif trop important sur la personne ou sur le groupe. Nous pouvons donc qualifier ce processus comme celui d'une « intégration en sursis », qui prend fin dès que les différences de comportements et de fonctionnement entre les pratiquants sont trop visibles.

3. HOMOLOGIE DES INTERVENANTS DU CIRQUE SPECIALISE ET DES PROFESSIONNELS DES SECTEURS PSYCHIATRIQUE ET MEDICO-SOCIAL

Au-delà de la connivence autour de la co-création de modalités de pratique spécialisées déjà présentée, les acteurs du secteur loisir du monde du cirque, et ceux des secteurs médico-social et psychiatrique du monde du handicap, ont de nombreux points communs.

Lorsque l'on demande à avoir des informations concernant les cours accueillant des personnes « handicapées », on est dans chaque association rapidement orienté vers un ou deux professionnels en particulier, qui interviennent ou sont responsables de ce qui s'apparente dans toutes les associations à un secteur spécialisé déjà décrit bien délimité. En effet, si les intervenants en cirque se répartissent sur les différents cours loisirs ordinaires, les cours organisés en lien avec les établissements spécialisés sont principalement assurés par un ou deux professionnels dans chaque association.

Ces professionnels spécialisés peuvent être assimilés à ceux décrits dans le monde du sport comme des « passeurs » (Bouttet, 2012), car ils ont souvent une double appartenance au

monde du cirque et du handicap, de par leur formation, ou expériences professionnelles. Dans chaque association également, ce sont ces acteurs, les intervenants spécialisés dans les publics « handicapés » ou en difficulté sociale, qui semblent avoir été les éléments clés de chacune des évolutions concernant les pratiques proposées aux personnes « handicapées ».

Les spécificités de ces intervenants sont mises en avant par les associations, lors des journées spécifiques au cirque et au handicap, dans les comptes rendus d'assemblée générale, ou dans les discussions, qui vantent souvent les formations de chacun.

Si les demandes de pratique émergent généralement des établissements spécialisées, la réponse qui y est apportée varie principalement en fonction des disponibilités et motivations de la personne qui occupe ce rôle de « passeur ». Retracer l'histoire des modalités de pratique spécialisée des écoles de cirque nous conduit alors à identifier les caractéristiques des professionnels qui se sont succédé à ce poste. Le tableau qui suit permet de se rendre compte de l'importance des diplômes de l'enseignement supérieurs, reconnus et nécessaires pour travailler dans le secteur médico-social, possédés par les intervenants en cirque du secteur spécialisé.

Diplômes de l'enseignement supérieur possédés par
les intervenants en cirque des secteurs spécialisés

Type : Hiérarchisation des comportements	
Association *Cirque Adapté*	Directrice et Intervenant fondateur : 40 et 43 ans, diplômes de l'animation (DEFA), puis suite à l'organisation des pratiques, BIAC, et Brevet fédéral de Sport Adapté.
Association *Balazoum*	Trois intervenants en cirque (et créateurs pour deux d'entre eux) : entre 30 et 35 ans, deux ont une maitrise Activités Physiques Adaptées en STAPS, le troisième a un diplôme d'Educateur de Jeunes Enfants.
Association *Infini*	Deux premiers intervenants en cirque : 37 ans, le premier est éducateur spécialisé, la suivante est psychomotricienne. Par la suite est embauchée une intervenante moniteur-éducateur.
Association *Melchior*	Deux directeurs : 45 et 55 ans, ont un master de psychologie. Intervenants : l'un a 32 ans, et est éducateur spécialisé; l'autre 34

	et est psychologue clinicienne.
Association *La Lune*	Intervenants qui se sont succédés : Le créateur, artiste, n'a pas de diplômes ; un intervenant est ergothérapeute ; l'intervenante suivante est artiste.
Association *Trapézoïdal*	Deux intervenants principaux : l'un est éducateur spécialisé, l'autre vient de l'animation et possède un BAFA.

On peut noter chez ces professionnels une grande représentation d'intervenants en cirque qui ont suivi des formations pour encadrer des publics handicapés, avant de créer les secteurs spécialisés des écoles de cirque est entretenue par les associations de cirque.

Une hyper spécialisation est réalisée dans les postes, au risque de la précarité

> *« Notre démarche pédagogique requiert des compétences spécifiques en fonction du type d'intervention (selon les tranches d'âges, selon le projet...)[…] Ceci permet une plus grande complémentarité entre les différents membres de l'équipe mais rend les permutations entre les postes très difficiles, voire impossibles. »*
>
> Infini, Rapport d'activité, 2003

Il devient alors indispensable de conserver l'activité de chacun de ces spécialistes.

Ces caractéristiques sont entretenues par les attitudes des associations. Lorsque Quentin de *Trapézoïdal* s'absente un an pour travailler un an en tant qu'artiste, l'association passe une annonce avec un intitulé de « psychomotricien » à Pôle Emploi pour le remplacer, et embauche une psychomotricienne qui pratiquait le cirque en amateur. A *Balazoum*, le recrutement prioritaire de professionnels formés à l'université est confirmé par l'embauche d'Alain en 2010, qui a remplacé Antoine suite à son départ à l'étranger, et est titulaire, comme Seb, d'une maîtrise STAPS en Activités Physiques Adaptées.

Ces intervenants particuliers, majoritairement formés dans des diplômes d'état ou universitaires, ont bifurqué dans le cirque, soit après leurs études, soit après quelques années de travail. La présentation détaillée du parcours de formation et professionnel de deux des intervenants rencontrés permet de comprendre comment des carrières professionnelles

peuvent faire des allers-retours entre monde du cirque et monde du handicap, constituant ainsi des « passeurs » idéaux.

Angélique, 37 ans, est en 2011 une des deux intervenantes dans le secteur spécialisé de l'association *La Lune*, pour la catégorie de cours qu'elle appelle « circomotricité ». Ancienne artiste de cirque, c'est dans le cadre d'une reconversion professionnelle qu'elle est devenue intervenante en cirque.

Angélique, nait d'une mère bibliothécaire, titulaire d'une licence de musicologie, et d'un père luthier, qui s'est formé de manière autodidacte. Après dix ans de vie commune, et la séparation du couple, sa mère reprend ses études universitaires pour obtenir une maitrise, ce qui lui permet d'obtenir une promotion, tandis que son père arrête son métier de luthier pour vivre en caravane et devenir clown, à nouveau de manière autodidacte. Angélique valorise l'apprentissage en autodidacte de son père, et met en avant la promotion par l'expérience que sa mère a obtenu, valorisant l'expérience plus que les diplômes.

C'est lorsque qu'Angélique, adolescente, rend visite à son père, qui enseigne le clown dans une école de cirque belge, qu'elle rencontre le cirque. Elle se crée alors un groupe d'amis pratiquant dans une école de cirque. Si elle ne se met pas elle même au cirque, elle les côtoie lorsqu'ils s'entraînent et créent un spectacle. Après avoir passé son bac avec un an d'avance, elle choisit à 16 ans et demi de commencer une formation en psychologie à l'université, mais n'y trouvant pas son compte, elle profite de cette année pour se mettre au cirque.

> *« ce qui m'intéressait dans la psycho je crois, c'était les rencontres humaines, les confrontations d'êtres humains dans le vif du sujet, et j'me suis royalement fait chier à faire des statistiques »*
>
> Angélique, 37 ans

Cette première année d'études supérieures non terminée est l'occasion de montrer sa non adéquation au système universitaire. Cette étape est caractéristique d'une majorité d'artistes de cirque se formant en école professionnalisante de cirque. Si Angélique participe au monde du cirque par la proximité avec ses amis circassiens, elle n'a avant cette année là pas eu de pratique personnelle. Elle entre à 18 ans dans la première promotion d'une des formations supérieures de cirque, suivant le chemin de ses amis. C'est au cours de cette formation qu'elle commence à travailler corporellement. Elle poursuit son parcours dans plusieurs écoles professionnelles de danse contemporaine à l'étranger, discipline proche du cirque contemporain. Après sa formation de six ans (deux ans de cirque puis quatre ans de

danse), durée correspondant à la moyenne des durées de formation des artistes, elle participe à différents projets entre cirque et danse, se refusant à se revendiquer totalement d'un des deux milieux.

> *« Y'avait toujours ce côté, voilà, ce grand mélange, qui m'allait très bien par ce que le monde de la danse j'aurais pas... m'ennuyait parfois, j'le trouvais très intello, j'me sentais pas très à l'aise, et le monde du cirque il me manquait toujours un côté plus...fin, sensible, improvisation... quand même le cirque on a souvent une technique avec quelque chose où on a pas beaucoup de place pour l'improvisation justement, pour l'expression... »*
>
> Angélique, 37 ans

Suite à l'échec d'un de ses projets de création de compagnie et de spectacle, lorsqu'elle à 25 ans, elle fait une pause d'un an, est en dépression, comme, selon elle, tous les membres de cette aventure ratée. Elle reprend ensuite le cirque, en se formant au trapèze volant, et l'intègre rapidement à ses spectacles.

Lors d'un de ses spectacles elle a un grave accident à la suite duquel elle est hospitalisée pendant 8 mois. On lui annonce qu'elle ne remarchera pas, ce qu'elle fait pourtant, avec une canne en permanence les premiers mois, puis seulement à certains moments de la journée lorsque la fatigue lui rappelle ses douleurs. Lorsqu'elle envisage sa reconversion, elle pense à la psychomotricité et en informe ses connaissances dans le monde du cirque. C'est suite à cela que *La Lune*, association dans laquelle elle avait déjà séjourné en tant qu'artiste en résidence, lui propose le poste de professeur spécialisé dans le secteur handicap. Angélique revient donc à *La Lune*, avec une nouvelle fonction. Elle accompagne le professeur précédent lors de quelques uns de ses cours, et, prenant la psychomotricité comme référence, sans toutefois vouloir reprendre des études, elle entreprend une formation auto-didacte, à la manière de ses parents : *« Moi même j'me suis auto-formée, donc à partir du moment où j'ai su que j'allais venir là, euh en lisant des bouquins, tout ça, en me renseignant un peu. ».*

Si elle suit ensuite une formation en Langue des Signes Françaises, en 2010, afin de pouvoir éventuellement accueillir un public sourd dans de bonnes conditions, elle confirme son refus des formations théoriques en ne passant pas le Brevet d'Initiateur aux Arts du Cirque, pourtant nécessaire en tant qu'intervenant cirque dans une association fédérée à la FFEC. Angélique estime ainsi que ses dix ans d'expérience en tant qu'artiste lui ont suffisamment appris pour enseigner le cirque, et évoque de manière secondaire la difficulté de passer les pré-requis techniques en raison des séquelles de son accident.

Pour Angélique, c'est à la fois sa socialisation antérieure en tant qu'artiste de cirque et son expérience personnelle d'accident corporel qui semblent avoir joué dans la place qu'elle a prise ensuite au sein de l'école.

Concernant sa socialisation antérieure, ses collègues l'évoquent en entretien :

> *« Elle connaissait déjà le lieu elle déjà, premièrement, elle était en résidence déjà là, elle avait déjà vu des sessions avec des gamins handicapés où elle elle était dans la salle, en train de s'entraîner. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune.

Certains évoquent timidement que son expérience du handicap aurait contribué à lui donner une certaine expérience.

> *« Bah y'avait ce truc, voilà, c'était quelqu'un d'handicapé aussi. Enfin qui sortait d'une situation de handicap, qui venait de passer un an à l'hôpital, enfin entre l'hôpital et les centres, et du coup se retrouvait hyper sensibilisée à ça quoi. Et qui avait envie de faire ça, on en avait déjà parlé en amont quoi. »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
> Association La Lune

Tandis que d'autres remettent en question la catégorisation d'Angélique comme « handicapée ». Ils mettent en avant la différence entre le vécu d'Angélique et celui des personnes « handicapées » accueillies en établissements spécialisés, concernés par les pratiques de cirque spécialisées.

> *« Ce qui est sûr, c'est que le fait que... enfin, d'une certaine manière, le fait qu'elle ait eu un accident, et qu'elle ait cet espèce de handicap là, ça... ça a aucun rapport avec le fait qu'elle... enfin, y'a pas de notion de choix autour de ça, personne s'est dit « ah bah ouais c'est bien parce que du coup, elle est intéressée parce que elle même elle est touchée par le truc. » […] Mais, elle leur aurait dit sans avoir l'accident on l'aurait pris quand même en fait tu vois. Enfin... dans son parcours personnel à elle, c'est tombé que... enfin comment dire... en fait bien sûr en l'embauchant tout le monde se disait « c'est cool, elle peut rebondir, tu vois » parce que rien n'est pire de rien*

foutre après un accident comme ça, et puis quand tu dois faire le deuil de ta carrière. Mais d'un autre côté.... on se disait pas : ça va bien marcher avec elle, parce que elle maintenant elle est dedans, elle sait ce que ça veut dire, nan, rien à voir. Pi d'ailleurs j'pense que, nan, en fait, elle est pas dedans, ça a rien à voir. Elle son problème c'est la douleur, et le fait qu'elle a dû faire le deuil de sa carrière. Son problème c'est pas d'être autonome dans la vie. »

Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
Association La Lune

La catégorie de « handicap » est ici remise en question dans sa compréhension habituelle trop large selon Olivier. Il sépare ainsi l'« espèce de handicap » d'Angélique, qui relève de la douleur physique et de la limitation des capacités motrices, de ce qui relève de l'autonomie dans la vie. Pour lui, l'essence même du handicap est l'autonomie psychique, dont un manque justifie la prise en charge de manière séparée.

Ce sont donc deux critères : la formation dans le domaine médico-social et l'expérience, qui, alliés à une connaissance des techniques de cirque, mais surtout une socialisation dans le monde du cirque, qui permettent dans cette association de devenir intervenant dans le secteur du cirque spécialisé

A *Infini*, en 2011, lors de notre recherche de terrain, deux intervenants s'occupent de ce secteur spécialisé. Celle qui coordonne et donne la majorité des cours du secteur spécialisé est Anne, intervenante en cirque au sein de cette association depuis 1999.

Anne, 34 ans, raconte avoir eu depuis toute petite un accès à la culture artistique et sportive. Elle a pratiqué différentes disciplines artistiques (notamment en suivant une classe seconde option théâtre), et elle a parallèlement pratiqué la gymnastique sportive. Elle décide de rentrer en formation de psychomotricienne :

« Et voilà donc... un jour j'ai découvert la psychomot, et j'ai compris que c'était... que ton travail c'était de jouer avec les enfants, donc là j'étais d'accord pour faire ce métier là »

Anne, 37 ans

Pendant ses études, elle fait partie d'une troupe de théâtre de rue, apprend à jongler, et commence la pratique du cirque dans l'école de la ville. Elle a alors le sentiment que la pratique du cirque répondrait à ses besoins personnels *« J'avais trouvé un endroit qui me correspondait vraiment au niveau de m'exprimer corporellement et de... et faire de l'art ».*

Etant engagée en étude de psychomotricienne et pratiquante de cirque loisir de manière assidue, elle commence à faire des liens entre ces deux pratiques. Suite au début de sa formation, Anne, dans une volonté de partage des savoirs, entend parler d'une école de cirque qui aurait les mêmes questionnements qu'elle, décrits de la manière suivante : *« on m'a dit que… y'avait une école de cirque qu'utilisait beaucoup le développement psychomoteur des enfants dans la pédagogie ».*

Au moment de son mémoire de fin d'étude de psychomotricité en vue de l'obtention de son diplôme, elle décide de lier à nouveau le cirque et la psychomotricité. Elle l'appelle alors « circomotricité », en référence au terme utilisé par l'école de cirque de Bruxelles.

Au sein de l'association *Infini* dans laquelle elle souhaite travailler, on lui demande de se former en cirque, elle va alors suivre une formation d'un an en « handicirque » proposée par l'école de cirque de Bruxelles[35]. Suite à cette formation, elle est embauchée à l'association *Infini*, et son diplôme de psychomotricienne est rapidement mis en avant. Le responsable pédagogique du moment lui attribue les cours auprès des publics particuliers pour cette raison.

> *« j'suis devenue assez rapidement référente du milieu spécialisé... dans le sens de : « voilà tu connais les institutions, tu connais le handicap, c'est aussi tes compétences et donc...tu gères ça quoi » »*
>
> Anne, 37 ans

Anne est toujours responsable des activités cirque et handicap, ainsi que du secteur petite enfance dans l'association *Infini* en 2012.

Les deux intervenantes dont nous venons de présenter le parcours ont chacune été formées et ont acquis leurs premières expériences professionnelles de chaque côté des secteurs mobilisés pour l'organisation des pratiques de cirque spécialisées. Les expériences et formations soit d'artiste de cirque, soit dans l'enseignement supérieur en lien avec le handicap sont ainsi les deux portes d'entrées privilégiées pour enseigner le cirque à des personnes « handicapées », la seconde étant majoritaire parmi les professionnels rencontrés.

L'histoire commune des associations *Melchior* et *Trapézoïdal* apporte des informations complémentaires sur cette double entrée. En 1996, L'échec de la pérennisation de

[35] L'école de cirque de Bruxelles propose une formation nommée « handicirque »aux professionnels de l'éducation spécialisée qui veulent se former au cirque. Cette association a développé un secteur spécialisé depuis 1990.

Trapézoïdal 1, composée d'acteurs venant plus de l'éducation, alors que l'association *Melchior*, créée par des artistes de cirque se développe, montre la nécessité absolue du statut d'artiste pour asseoir une légitimité d'intervenant en cirque. Quelques années plus tard, avec l'explosion des écoles de cirque dans les années 2000 et le déplacement des objectifs des pratiques de cirque vers des dimensions plus éducatives voire thérapeutiques, l'expérience antérieure d'artiste n'est plus un « pré-requis », permettant la création de *Trapézoïdal*.

Si les expériences artistiques des intervenants ou les collaborations avec des artistes sont toujours mises en avant dans la majorité des associations de cirque comme un gage de qualité des pratiques, elles ne sont plus indispensables.

Au-delà de ces présentations d'études de cas, plusieurs éléments semblent avoir une influence sur les parcours de professionnalisation. L'origine sociale des intervenants en cirque les a souvent conduit à s'engager dans des formations de l'enseignement supérieur avant de s'orienter vers le cirque.

Quatre hommes ont commencé l'organisation de pratiques de cirque dans le cadre d'objection de conscience ou de service civil, qui semble avoir été un bon tremplin pour le démarrage d'une activité associative, qui s'est ensuite ancrée plus en avant dans le monde du cirque. Ces parcours situent les professionnels par la même occasion dans un rapport particulier à l'institution, qui va être développé.

4. UNE CRITIQUE DES SECTEURS PSYCHIATRIQUE ET MEDICO-SOCIAL

Si une majorité des intervenants en cirque des secteurs spécialisés « handicap » se sont initialement formés à des professions qui les destinaient au secteur médico-social avant de s'en éloigner, leur nouveau positionnement professionnel les amène à côtoyer régulièrement ceux qui auraient pu être leurs collègues. Le regard qu'ils portent sur ceux qui ont suivi le chemin traditionnel permet d'appréhender leur positionnement.

4.1. REGARD CRITIQUE SUR LE COMPORTEMENT DES EDUCATEURS.

Les éducateurs spécialisés, qui sont responsables de la mise en œuvre du projet cirque, ou présents de par les hasards de leur emploi du temps, sont le lien principal avec le monde des établissements spécialisés.

Lors des pratiques de cirque, qui mettent en présence les professionnels appartenant aux deux mondes, les implications et rôles de chacun varient selon les associations et personnes en

présence. Les intervenants en cirque sont unanimes quand à l'importance de l'attitude des éducateurs, qui conditionne le bon déroulé des ateliers.

Les relations entretenues avec les éducateurs sont généralement caractérisées par une proximité.

> *« Y'a des fois où c'était super, hyper naturellement, des personnes où on s'entend super bien, super feeling, les éducs captent bien la particularité du lieu, et ça leur fait du bien, à eux aussi tu vois, de sortir de ce cadre hospitalier. Tu vois ils arrivent à La Lune, ils croisent pleins de gens qu'ils connaissent, ça leur fait du bien ils sortent de ça, ils savent que pour les gamins ça va être la grosse éclate quoi » (Le « ça » désigne les établissements spécialisés)*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune

Pourtant, les fonctionnements de chacun s'accordent rarement parfaitement. Les comportements des éducateurs sont régulièrement critiqués, en raison de leur présence insuffisante ou excessive, et de leur compréhension plus ou moins approfondie des enjeux défendus par les intervenants en cirque.

> *« Y'en a qui... qui font que pour eux. Qui viennent là et qui.... ont toujours rêvé de faire du cirque, et qui font que du cirque pour eux. T'en as... qui peuvent pas s'empêcher de cadrer, garder le cadre, de disputer les enfants qui sont pas sages... et de faire comme si on était dans la classe, et euh... t'en as qui sont planqués derrière leur appareil photo, et qui font que des photos, t'en as... qui euh... sont très dans l'observation, donc ça c'est les mêmes que l'appareil photo, souvent. »*
>
> Anne, 37 ans, Responsable pédagogique, Intervenante en cirque ;
> Association *Infini*

Anne, psychomotricienne de formation, s'autorise en entretien les propos les plus forts, élargissant ses propos aux accompagnants en général, de groupes de personnes « handicapées » ou de groupes d'enfants valides.

> *« y'a des auxiliaires puéricultrices qui viennent qui restent assises sur le banc, et qui racontent leur séance d'esthéticienne… je peux pas accepter ça*

> *quand même quoi. C'est pas… elles sont la pour s'occuper des enfants quoi, donc… c'est juste aussi par respect pour l'enfant par respect pour les parents qui payent la crèche, par respect pour… l'avenir, par respect... stop quoi ! C'est pas, t'as choisis ce boulot, tu l'assumes ma grande ! »*
>
> Anne, 37 ans, Responsable pédagogique, Intervenante en cirque ;
> Association *Infini*

Une autre intervenante cirque de cette association se confronte à l'écart des modes de pensée lorsque le comportement d'une adolescente dans un cours de cirque, dont elle rapporte l'engagement positif dans l'activité et la force de proposition, est perçu différemment par le médecin. Ce dernier, qui pense que l'adolescente prend trop d'initiatives, répond à l'enthousiasme de l'intervenante en cirque *« mais c'est super qu'elle propose ! »* par un *« oui, mais pas à l'hôpital ».*

Ce positionnement critique n'est toutefois pas représentatif de l'ensemble des interactions de l'association *Infini* avec le monde du handicap, puisque Anne a parfois recours au savoir expert des médecins comme conseils lors de difficultés.

Ce qui est considéré comme de la créativité, de l'affirmation de la personnalité des pratiquants par les intervenants en cirque, est considéré comme du non respect des règles par les professionnels du secteur médico-social. Se dévoile alors l'opposition d'un système de valeurs marqué par la mise en avant de la différence d'une part, et le besoin d'éducation ou de rééducation d'autre part, qui normalise les comportements pour faciliter le vivre ensemble.

L'association *Balazoum* élabore une critique plus globale

> *« Pendant de trop nombreuses années, le public handicapé s'est vu mis à l'écart de la société, par l'inadaptabilité des structures existantes et des difficultés liées à son intégration. […] La place des personnes « handicapées » dans l'art, la culture, le sport et toutes les activités de loisirs est un indice du degré d'intégration que la société dans son ensemble leur propose. Elle doit devenir le symbole de la citoyenneté. »*
>
> Rapport d'activité, Association Balazoum, 2009

Selon les acteurs de cette association, un positionnement associatif dans le monde du cirque permet ainsi de remplir les injonctions législatives d'intégration, que l'association

pourrait atteindre mieux encore que les établissements médico-sociaux, ségrégatifs par nature. Pourtant les pratiques qui se déroulent étant en grande majorité des pratiques ségréguées, comme nous l'avions souligné dans le cas de l'association *Fregani*, le simple fait de pratiquer une activité culturelle constituerait une forme alternative d'intégration.

4.2. L'INSTITUTION RESPONSABLE DE TOUS LES MAUX

D'autres intervenants en cirque, prennent une position compréhensive vis-à-vis des éducateurs, reportant la responsabilité de leurs comportements inappropriés sur leur environnement de travail. Cette position est le fruit de la propre expérience qu'ont certains circassiens du monde du handicap.

Olivier fait partie de ces professionnels qui ont rapidement quitté le monde du handicap, tout en continuant à entretenir des liens avec lui. Il a suivi une formation initiale d'ergothérapeute. Il a ensuite travaillé en tant qu'objecteur de conscience dans un institut d'éducation motrice avec des adolescents présentant une paralysie cérébrale (Infirmes Moteur Cérébraux), statut qui lui a permis de centrer ses interventions sur le côté artistique, alliant sa pratique de clown et musicien. Il n'a ensuite pas cherché de travail en tant qu'ergothérapeute.

> *« moi en fait j'ai jamais pratiqué en tant qu'ergothérapeute en réalité, en dehors de l'objection, parce que le poids institutionnel des trucs autour du handicap ça nous lourde vachement »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune.

En raison de cette expérience, lorsqu'Olivier critique le comportement des éducateurs, c'est en précisant qu'en tant que professionnels ils subissent des tensions liées à la machine institutionnelle. Il dit ainsi au sujet des accompagnants :

> *« C'est bien les stagiaires! toujours la patate j'trouve. »*
> *Mais aussi : « La lassitude, des travailleurs tu vois, qui sont là-dedans... qui sont là depuis longtemps, qui luttent contre leur hiérarchie tout ça... et ben des fois, c'est vachement pénalisant je trouve, pour la qualité de la prise en charge. Ils s'en rendent plus trop compte on va dire. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune.

Olivier met ici en relation directe l'accumulation des années de travail dans l'institution spécialisée avec une baisse d'énergie des professionnels, pourtant nécessaire pour accomplir leur fonction auprès des personnes « handicapées » accueillies. Olivier présente ainsi une image extrêmement négative de l'institution.

Les critiques des professionnels circassiens sont ainsi nombreuses en direction des secteurs médico-social et psychiatrique. Si les missions de ces secteurs ne sont pas mises en question, ce sont surtout les fonctionnements organisationnels qui sont critiqués.

> *Au sujet des éducateurs : « Tout le temps c'est des gens super chouettes, après qui eux sont à la merci de projets d'établissements, qui sont susceptibles de changer comme ça du jour au lendemain. Parce que le directeur a démissionné comme ça y'en a un nouveau, et que le nouveau il veut faire sa place, et du coup il annule ce qui se passait avant et il repart d'une autre façon. »*
>
> Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ; Association La Lune

Ainsi au sujet d'un directeur qui a arrêté une activité cirque sans raisons apparentes :

> *« lui... c'était de faire des plannings... voilà... et... faut qu'ils [les personnes « handicapées »] fassent quelque chose. Quoi, à la limite, t'avais l'impression qu'il s'en foutait un p'tit peu quoi. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ; Association La Lune.

Les incohérences organisationnelles sont ainsi généralement attribuées aux directeurs, qui font régner l'arbitraire en fonction de leurs intérêts personnels. L'organisation hiérarchique est uniquement présentée comme permettant la mise en avant d'intérêts individuels sur des intérêts collectifs.

Ce fonctionnement est à l'opposé de celui mis en place dans les associations de cirque qui les dénoncent, principalement *Infini* et *La Lune*, qui prennent à cœur la mise en place et l'entretien de fonctionnements collégiaux de prise de décision.

Les éducateurs sont ainsi présentés comme victimes d'une « Institution », alors responsable de tous les maux.

> *« Mais une fois de plus c'est tout le temps avec l'institution que ça merde,*

c'est jamais avec les gens qui déclenchent l'activité et qui accompagnent les gamins. Moi j'ai tout le temps vu des gens super quoi. Vraiment super. De toutes façons pour faire ce boulot là, c'est rarement des sales cons quoi. Donc t'es pas super payé, tu y passes des heures, il faut vraiment que tu sois au plus proche des gamins, tu peux être que humain pour faire ça, c'est clair »

Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
Association La Lune.

C'est ainsi la contradiction entre une similarité de valeurs entre éducateurs spécialisés et intervenants du monde du cirque, et un fonctionnement différent entre associations de cirque et secteurs psychiatrique et médico-social qui créerait un décalage d'engagement dans les emplois. L'inscription des établissements spécialisés dans un monde nécessairement rentable contribuerait à expliquer ce décalage. Les actions bénévoles ou non rentables menées dans les associations de cirque sont ainsi mises en avant, et opposées au fonctionnement social général.

« L'aspect « business » de maintenant là, c'est chaud quand même »

Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
Association La Lune

L'association *Cirque Adapté*, qui prend ses origines dans le secteur psychiatrique, a concrétisé par sa création une volonté d'affranchissement de ce secteur. Le retour réflexif offert par sa directrice, Julie, en 2011, livre une représentation noire de l'institution, également expliquée par l'économie.

« face à la rigidité de l'institution qui ne peut évoluer, enfermée dans une logique économique, où l'objet premier est devenu la recherche de l'équilibre financer et le consensus salarial, le professionnel se confronte à l'impuissance, au non-dit institutionnel, veuf de ses idéaux sans avoir pu en faire son deuil... Il doit finaliser la mise en œuvre d'une volonté politique pour une institution qui lui donne l'injonction de faire sans débattre ».

Julie, mémoire de DEFA 2001 ; Association Cirque Adapté

La directrice de l'association fait un lien direct entre la logique économique nécessitée par un équilibre financier et l'impuissance des professionnels. Pour Julie, les initiatives, et l'imagination ne pourraient ainsi exister qu'en l'absence de contraintes financières.

Ces propos dévoilent un rapport à l'institution et aux hiérarchies très négatif. Ce positionnement dévoile des contradictions associatives car les logiques de l'association mises à jour montrent que l'entretien de l'activité nécessaire à la conservation des emplois, et donc par là l'équilibre financier, est bien ce que l'association dont elle est directrice cherche également constamment à maintenir.

Ce portrait de l'institution spécialisée est très négatif, machine institutionnelle source de tensions, lutte, lassitude… dont les actes des supérieurs hiérarchiques sont uniquement motivés par des objectifs de mise en avant personnelle et de réponse à des objectifs financiers. Les aspects organisationnels des secteurs médico-social et psychiatrique sont fortement critiqués par les professionnels du monde du cirque, qui mettent spécialement en avant l'influence négative d'un fonctionnement institutionnel complexe sur les professionnels qui y travaillent et sur les personnes « handicapées » qui sont accueillies dans ce contexte. Pourtant, les secteurs médico-social et psychiatrique, qui sont vivement critiqués par les intervenants en cirque dans leurs fonctionnements, constituent les principaux secteurs du monde du handicap avec lesquels les professionnels du monde du cirque ont des relations. Ce sont en effet les seuls secteurs connus par les professionnels du monde du cirque, qui n'ont pas de relation par exemple avec les associations auto-organisées de personnes « handicapées ».

5. DIVERSES STRATEGIES D'EMANCIPATION DES SECTEURS MEDICO-SOCIAL ET PSYCHIATRIQUE

La connivence qui lie les associations de cirque avec les secteurs médico-social et psychiatrique permet parfois de s'affranchir de contradictions idéologiques auxquelles serait confronté le monde circassien sans cet intermédiaire.

Si par exemple le monde du cirque est regardant sur les sources de financement, et certaines associations refusent le mécénat, le monde du handicap est moins soucieux de l'origine de ses financements. Les établissements spécialisés en lien avec l'association *Fregani* sont financés par un mécène qui est parfois mis en avant ; un atelier pour enfants ayant des incapacités visuelles à l'association *Infini* est payé par une association elle-même financée par un mécénat du Lion's club. L'établissement médico-social ou l'association du monde du handicap sont ainsi souvent l'intermédiaire au financement public ou privé, qui sert à payer l'association de cirque pour les pratiques organisées.

Cette organisation permet la mise en place des pratiques spécialisées, alors que les intervenants en cirque intègrent généralement les objectifs pour les personnes « handicapées » proposés par le secteur médico-social. Les critiques adressées aux éducateurs s'accompagnent parfois pourtant d'une conscience de la reproduction du cadre imposée par les secteurs psychiatrique et médico-social, qui oblige les circassiens à sacrifier leurs idéaux, les poussant alors à mettre en place diverses stratégies d'émancipation.

5.1. OUVRIR L'ESPRIT DES EDUCATEURS

Une des solutions avancées par les professionnels du monde du cirque est d'avoir une action sur les professionnels partenaires, dont il faut « ouvrir l'esprit », en plus de l'action demandée sur les pratiquants.

> *« moi j'trouvais que c'était aussi notre mission à nous de dire aux éducs ben : y'a pas que les murs de votre institution avec toutes les limites que ça a. Y'a ça qui existe aussi, et faut s'ouvrir à ça, un maximum. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune

> *« … je les fais réagir, je leur fais aussi vivre le cirque, et… et ça les provoque, et c'est… c'est aussi pour ça qu'ils sont là, en tous cas, c'est aussi mon rôle quoi. »*
>
> Anne, 37 ans, Responsable pédagogique, Intervenante en cirque ;
> Association *Infini*

Ces acteurs s'investissent ainsi d'un second rôle, permis par la proximité avec les éducateurs lors de la pratique.

5.2. L'AFFRANCHISSEMENT TOTAL VIS-A-VIS DES SECTEURS PSYCHIATRIQUE ET MEDICO-SOCIAL

Le retour réflexif offert par Julie dans son mémoire de DEFA concernant les pratiques de l'association *Cirque Adapté* qu'elle dirige, évoque une volonté de prise en charge du handicap ou de la maladie, mais d'une manière moins hiérarchisée que dans le monde du handicap précisément.

> *« Le cirque adapté est né parce que les fondateurs travaillant dans des institutions fortement structurées (Clinique psychiatrique, Centre ADAPEI), étaient confrontés à l'impuissance : impuissance devant la maladie ou*

l'handicap, certes, mais impuissance devant une institution très hiérarchisée, qui laisse peu de place à l'imagination et à l'initiative. »

Julie, mémoire de DEFA 2001

La création initiale de *Cirque Adapté* résulte alors d'une volonté d'affranchissement de son berceau initial.

Les acteurs de l'association *La Lune* évoquent eux une volonté d'émancipation institutionnelle, même dans les partenariats mis en place. Lorsque les intervenants de cirque acquièrent un sentiment de légitimité par rapport aux pratiques spécialisées « handicap » qu'ils mettent en place, ils s'autorisent alors à penser un accueil de personnes dites « handicapées » sans liens avec le monde médico-social.

« On n'a plus besoin d'être tributaire des structures qui s'occupent de l'enfance et des fois pas très bien. Des fois c'est pas leur faute hein, j'vais pas leur jeter la pierre, mais elles le font du mieux qu'elles peuvent, mais des fois, c'est pas très bien. »

Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
Association La Lune

Si ce positionnement mène déjà à l'acceptation de certaines personnes « handicapées » dans des pratiques normalisées, les intervenants voudraient le faire évoluer vers un accueil de groupes de personnes « handicapées » en dehors de l'organisation mise en place par l'institution. Outre la volonté de s'affranchir des contraintes institutionnelles du monde médico-social, cette idée permettrait de répondre aux sollicitations de familles dont l'enfant ne peut plus pratiquer avec l'établissement spécialisé dans lequel il est accueilli, mais a de trop grandes incapacités pour pratiquer en cours ordinaires.

« nous on a de plus en plus de personnes qui viennent dans le cadre des institutions, mais on a envie d'évoluer pour que ça sorte, tu vois ? C'est pour ça que créer ce poste ce serait super intéressant. Et pour la personne qui va le faire, et pour tout le monde, parce que ça pourrait permettre de sortir encore décloisonner. Déjà ça les décloisonne un peu puisqu'on sort de l'institution, on va dans un endroit pas forcément aseptisé, pas... voilà. Mais bon on est quand même dans un cadre de planning, avec un horaire, un taxi avant, un taxi qui ramène après, encadré par des éducateurs,

évidemment on est forcément dans un encadrement très... strict, mais au moins ça décloisonne un tout p'tit peu, et si nous on peut réussir à encore plus décloisonner, c'est super. »

Angélique, 37 ans, Artiste, Intervenante en Cirque ;
Association La Lune.

Cette volonté d'éloignement du monde institutionnel met à nouveau en avant la petite taille des organisations comme gage d'humanité ou de qualité.

« Par exemple Balazoum, ce qui m'a attiré, sans avoir vraiment parlé avec eux ou voir ce qu'ils faisaient, mais ce qui était séduisant de l'extérieur, j'trouvais c'était que... Ils avaient l'air de faire leur sauce en dehors de... des CAT, en dehors des... de tout ca. Ils bossent peut-être avec, mais, voilà ils font une compagnie mixte, qui du coup tourne un peu partout. Comme dans la vraie vie quoi. Pas juste parqué dans... Ça, ça c'était vachement attirant. »

« Le fait que ce soit indépendant tu vois, et pas lié à des grosses structures énormes avec tout ce genre de problème, que ce soit de moyens, de véhicules pour venir ou même d'envie des décideurs. »

Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
Association La Lune.

Cette volonté de mise en place de nouvelles pratiques s'accompagne d'un questionnement de l'idéologie de l'association, qui, pour son créateur, pourrait ne pas se trouver modifiée.

« Et c'est là que nous du coup on prend un positionnement institutionnel, on devient une institution avec sa méthodologie, ses tenants et ses aboutissants propres, et du coup, un positionnement propre, et on est passé, en dix ans, du prestataire de service, à l'institution, tout en restant La Lune, tout le temps. »

Vincent, 37 ans, Intervenant en cirque, Créateur de l'association ;
Association La Lune- Journée Circomotricité 2010.

Une posture d'« à côté » se dessine, qui peut-être illustrée par le positionnement d'Angélique, qui, se plaçant « à côté » du secteur médico-social, dit faire de la

psychomotricité alors qu'elle n'en a pas la formation. Celle logique calque des pratiques et fonctionnements cadrés, tout en revendiquant d'être hors cadre.

Ainsi, les associations de cirque pourraient prendre le relais des institutions du monde du handicap dans la proposition de certaines pratiques, les remplaçant ou les complétant à leur manière.

5.3. CREER DE NOUVEAUX LIENS AVEC LE SECTEUR ARTISTIQUE

Les circassiens se sont laissés entraîner dans la connivence avec le monde du handicap pour créer un secteur spécialisé et encadré dans le secteur loisir monde du cirque, dérivant de leur place initialement en marge. Le développement de liens avec des artistes, qui eux sont encore à la marge, semble tout trouvé pour raviver cette marginalité.

Parmi les associations étudiées, *La Lune* entretient de plus forts liens avec des compagnies de cirque puisqu'elle partage son lieu avec une association organisant la vie collective, les résidences, et spectacles, de compagnies et d'artistes.

Depuis le déménagement de l'association *La Lune* en 2007, elle s'est implantée sur un lieu, qui, de par l'espace qu'il occupe en termes de bâtiments et d'espace herbeux autour, est investi comme un espace de vie collective, grâce à des caravanes ou des camions. Les artistes qui vivent sur place, pour des durées allant de quelques semaines à plusieurs années, sont en résidence dans l'école de cirque, c'est à dire qu'ils peuvent bénéficier d'un lieu de pratique en vue de s'entraîner, créer, et répéter des spectacles.

Un collectif regroupe onze compagnies de nouveau cirque et vingt cinq artistes, et s'inscrit dans un fonctionnement économique et solidaire[36]. La théorie associative, de Laville et Eme, décrit l'économie solidaire comme une économie qui prendrait en compte les interactions sociales et environnementales (Eme & Laville, 2004).

Les artistes s'entraînent dans les salles de l'école de cirque, et en échange constituent un vivier de bénévoles, ce qui permet la mise en place d'un grand nombre d'actions par l'école de cirque. Les artistes participent à divers événements ponctuels, la soirée d'inauguration, puis des cabarets, mais également aident lors d'évènements comme les journées « circomotricité ». Les artistes participent également aux activités hebdomadaires de *La Lune*, prenant le rôle d'assistant lors de séances de cirque de manière bénévole, accompagnant des enfants en plus

[36] Voir la description du collectif en annexe

grande difficulté, ou même prenant le relais des intervenants lors de périodes de difficultés financières.

Ce fonctionnement remplit une volonté de développement artistique antérieure à la création de l'association, l'accueil d'artistes en résidence s'ouvre à d'autres compagnies que celles des membres fondateurs.

La présence de ces artistes constitue un environnement humain qui peut pallier les difficultés de l'association et compenser des situations de handicap. Les artistes sont ainsi parfois sollicités par Angélique, qui, de par ses limitations de capacités, ne peut parer ou installer du matériel, ou par les autres intervenants, s'ils ont besoin d'aide humaine.

> *« Mais c'est pareil ça, à La Lune c'est quand même bien qu'il y ait des gens qui s'entrainent, parce que quand t'as besoin... Je me rappelle, des mecs, des grosses masses de 90 kg, si t'a envie d'essayer des trucs un peu... un peu dur techniquement, justement, barre russe, tu vois, le genre de trucs où tu sais pas ce qui va se passer... Tu demandes à trois mecs de chaque côté de venir, on est six, à un moment on se trouvait à huit pour une seule personne ! Et pendant cinq minutes, c'est possible à La Lune : tu peux demander... tu peux solliciter les mecs... ça c'est important. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune.

La spécificité de l'environnement associatif de l'association *La Lune*, par ses liens avec les artistes en résidence permet la « réussite », selon les critères d'Olivier, des pratiques développées.

> *« C'est parce que c'est La Lune. Et que... ils arrivent dans un endroit, où c'est une grande salle, y'a des gens qui s'entraînent, ils vont croiser des gens dans le couloir, y'a toujours des mecs qui bricolent, voilà y'a les camions c'est la vraie vie du cirque, et j'trouve que... ça c'est bien. On n'a pas une pédagogie révolutionnaire nous là bas. On fait un peu comme tout le monde, en cirque adapté quoi, on n'a rien d'extrêmement particulier quoi. Mais le lieu il a ça, il a ce truc, quand même... que les autres, que je trouve que y'a beaucoup d'autres lieux qui ont pas quoi. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune.

Plus précisément, les artistes présents peuvent avoir une interaction directe, de par leur présence dans la salle, avec les pratiquants, menant à une interaction, par exemple lorsqu'un pratiquant « handicapé » ne suit plus l'activité avec son groupe :

> *« dans ces moments où il décroche, mais en réalité, si ça se trouve, enfin c'est arrivé très souvent qu'il se retrouve en relation directe avec une personne qui était en train de jongler qui allait s'arrêter, et lui parler, et... ok il décroche mais... on va dire que quelque part il sort pas complètement complètement de... de l'activité, de pourquoi il est là tu vois. »*
>
> Olivier, 33 ans, Ergothérapeute, Intervenant en cirque ;
> Association La Lune.

Le fonctionnement particulier de *La Lune*, dans son lien avec les artistes en résidence, mais aussi dans son rapport au projet qui tente de ne pas considérer la rentabilité financière comme une donnée première, permet d'avoir des aides venant de personnes facilement mobilisables sans contrepartie immédiate, s'inscrivant dans un système plus général de don et de réciprocité.

6. CONCLUSION : DIVERSIFICATION DES PRATIQUES ET HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS

La diversité des influences théoriques et idéologiques des associations semble peu influencer la mise en place d'une même hiérarchisation des comportements.

Les personnes « handicapées » peuvent pratiquer de manière principale dans un secteur spécialisé qui a rapidement été constitué et pérennisé. Une possibilité de participation aux

pratiques normalisées est également ouverte, réservée aux personnes ayant des limitations de capacités peu invalidantes, qui sont alors intégrées « en sursis », tant qu'elles peuvent jouer le jeu de la normalité.

Le point commun qui semblerait expliquer la création d'offres de pratiques spécialisées et normalisées en fonctions des incapacités, proposée par de nombreuses associations du monde du cirque, s'il peut-être lié aux besoins de création d'activité qu'ont les associations, semble surtout résulter de l'émancipation progressive de professionnels des secteurs médico-social et psychiatrique, à la recherche d'un nouveau mode de fonctionnement. La *Hiérarchisation des comportements* semble alors être un compromis entre les besoins associatifs de diversifier les publics tout en conservant le caractère rentable des pratiques de cirque mises en place, et les besoins des intervenants en cirque d'avoir une action proche de celle pour laquelle ils ont été formés.

Se situant dans une logique d'exception, les secteurs loisir des écoles de cirque reproduisent pourtant de manière classique les fonctionnements habituels proposés par les associations, dans une alternative de modalités de participation directement liées aux niveaux d'incapacités. Ce sont ici les capacités de contrôle comportemental qui sont mises en avant et hiérarchisées, les possibilités d'exécution technique étant moins importantes qu'une possible conformité comportementale.

Chapitre IX. CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES DEVELOPPEES DANS LE TYPE *DIFFERENCES CORPORELLES CREATIVES*

Nous avons regroupé dans ce 3ème type, les associations qui entretiennent un rapport créatif à la différence, en l'occurrence aux différences corporelles. Nous avons dénommé ce type de rapport à la différence *Différences corporelles créatives*. Au sein de ces associations, les personnes « handicapées » participent de manière inclusive aux pratiques développées, c'est-à-dire dans un processus d'ajustement dynamique qui prend en compte leurs capacités et limitations de capacités par rapport à leurs pratiques, leur permettant une participation au même titre que les autres pratiquants

Il existe en 2001 en France quatre associations de cirque contemporain françaises dans lesquelles cette modalité de pratique est observable, tout en étant la seule proposée à des personnes ayant des limitations de capacités. Ces associations sont toutes des compagnies, qui développent principalement un secteur de pratique professionnelle, et dont l'activité est constituée par la création, la répétition, et la tournée de spectacles. Les artistes ont donc une activité professionnelle dans ces associations.

Les artistes « handicapés » identifiés dans ces compagnies, un seul dans chaque association, ont pour particularité d'avoir tous des limitations de capacités motrices acquises, survenues suite à une maladie ou un accident invalidant, et d'avoir été pour trois d'entre eux au moins professionnels du cirque avant la survenue de cette maladie ou accident.

Trois de ces quatre compagnies ont été ici étudiées. Celles-ci font partie des 450 compagnies et artistes répertoriés dans le monde du cirque (dont 356 sont des compagnies et 86 sont des artistes) par le rapport « Les chiffres clés des arts du cirque et des arts de la rue » édité par l'association Hors Les Murs (2010).

Si la compagnie *Du Risque* fonctionne parfois lorsque nous rencontrons ses membres sur un système de troc ou de bénévolat, les compagnies *Les Passagers* et *Sur les Mains*, reçoivent des subventions. Ces dernières peuvent ainsi rémunérer les artistes et les autres personnels lors de périodes de résidences de création, avoir un lieu à disposition, des techniciens nécessaires à une activité professionnelle, et être programmées relativement facilement. Les spectacles produits par ces deux dernières compagnies sont également programmés dans d'autres mondes du spectacle contemporain que celui du cirque, notamment celui de la danse contemporaine.

Les personnes ressources lors de l'enquête sur le terrain ont été, pour les trois associations étudiées, les artistes ayant des différences corporelles. Cette porte d'entrée par les acteurs permet de mettre en avant l'influence réciproque entre l'impact que peut avoir un accident ou une maladie invalidante sur leurs parcours d'artiste et l'évolution des configurations associatives des compagnies au sein desquels ils participent au moment de notre recherche.

1. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *LES PASSAGERS* : UNE HISTOIRE ASSOCIATIVE SUR LE FIL DE VIES PERSONNELLES

Dans cette association, un entretien a été mené avec Marc, co-créateur de la compagnie et artiste présentant une tétraplégie. Des documents de l'association et des informations disponibles sur le site internet de la compagnie ont permis de compléter les données d'entretien pour retracer l'histoire de l'association. Des feuilles de salle de spectacles ont également été recueillies.

Lorsqu'on interroge les acteurs du milieu circassien pour leur demander si ils connaissent un artiste qui a un handicap, on entend le plus fréquemment la réponse : *« il y a Marc »*, souvent suivi assez rapidement d'un *« contacte le de ma part ! »*. Lorsqu'on tente d'en apprendre un peu plus auprès des personnes qui le connaissent ou bien l'ont vu sur scène, on s'entend raconter un spectacle avec *« tous les meilleurs fil-de-féristes »*, qui sautent dans tous les sens, font des saltos, des grands écarts, dansent sur le fil… une orgie d'acrobaties sur fils que beaucoup ont adoré même si quelques-uns disent avoir trouvé cela indigeste. Et puis, à la fin, il y a cet homme, Marc, qui raconte son histoire d'accident, qui raconte qu'on lui a annoncé qu'il ne marcherait plus, et qui est là, debout, évoluant au sol sur l'ombre d'un fil…

La place de Marc au sein des spectacles de la compagnie *Les Passagers* peut se comprendre au travers de l'histoire associative de celle-ci, liée intrinsèquement à son histoire personnelle. Co-fondateur de la compagnie avec Irène, son parcours circassien est initié à l'école du cirque *Fregani* préalablement présentée (chapitre VII).

Marc est né en 1961, dans un petit village, d'un père artiste (peintre et sculpteur), et d'une mère institutrice. Il grandit ainsi dans une classe sociale moyenne à haut capital culturel, qui valorise une forme de culture artistique particulière : lui et ses sept frères et sœurs faisaient tous de la musique, de la danse, n'avaient pas de télé à la maison, et profitaient d'être nombreux pour créer des petits spectacles. Ils étaient élevés dans des valeurs qui insistent sur la construction par soi-même, et la critique des médias de masse.

> *« La culture ça se passait plus…plus... Comme ça, à travers la musique, la danse…. On n'allait pas spécialement aux spectacles même…… si de temps en temps, il y avait une sortie »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste

Cet environnement familial, et une attention particulière aux films de Charlot, passés une fois par mois par son instituteur après la projection d'un documentaire lorsqu'il était enfant, ont donné à Marc dès l'âge de six ou sept ans l'*« idée fixe »* de *« faire du spectacle »*, et de transformer les acrobaties et cascades faites dans des bacs à sable en un métier.

> *« J'ai compris que ça c'était un métier [d'accord] et donc à partir de ce moment-là, j'ai dit que je ferai ça comme métier »*

Lorsque vient le besoin de réfléchir à une professionnalisation, ses parents considèrent comme un caprice le fait qu'il envisage de faire du cirque, l'encourageant plus à aller vers la musique, pour laquelle il est, de leur point de vue, doué.

Il semble que c'est surtout le fait qu'il n'y ait pas de formation professionnelle existante qui pose problème à ses parents, puisque lorsqu'ils entendent parler en 1976 d'une formation de « CAP de monteur en chapiteau » qui démarre à l'école de cirque *Fregani*, ils acceptent l'entrée dans cette école de leur fils à seulement 16 ans. On retrouve ici l'injonction parentale d'avoir un diplôme quel qu'il soit (Salamero, 2009). C'est l'opportunité pour Marc de suivre son envie de faire du spectacle acrobatique, tout en accédant à la formation diplômante d'un CAP.

Lors de son entrée à l'école de cirque, en 1977, la formation proposée constitue les prémices des écoles de formation professionnelle décrites par Emilie Salamero (2009). En cette deuxième année de formation, il n'y a pas encore de sélection à l'entrée, même si c'est une formation difficile.

> *« on acceptait, puis après ça marchait ou ça marchait pas »*

Le mode d'organisation familiale et la participation rapide aux spectacles, fonctionnement propre à l'association *Fregani* sont qualifiés par Marc comme la » *belle époque »* du cirque, qu'il prend soin de différencier des cirques traditionnels qui ont suivi et ont été qualifiés de décadents par un certain nombre d'auteurs (Salamero, 2009; Wallon, 2001).

> *« y'a eu une belle époque, où y'avais, tu vois, un truc très collectif. […] [L'école] c'était un peu ça, c'était… une histoire du cirque, mais à la belle époque, tu vois, c'est pas ce que c'est devenu après… avec… tout le problème économique, et tout ça là. Enfin je veux dire… histoire de… j'sais pas, c'était plus intéressant »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste

On trouve dans ses propos l'intériorisation de la vision du cirque transmise par Marie Fregani, qui se distingue des cirques qui n'ont pas réagi à leur déclin. Marc profite donc de cette *« belle époque »* pour se former, et se spécialise en Auguste, personnage de clown traditionnel, dans un numéro acrobatique avec des cascades. Il occupe des rôles de plus en plus importants dans les spectacles, bénéficiant de la promotion interne accordée, selon ses dires, par les directeurs en fonction des compétences, et se forme ainsi pendant 4 ans, de 1976 à 1979.

Irène suit également une formation dans la même école dès 1978, et est une des premières élèves à se spécialiser dans le fil de fer.

Ils se mettent rapidement à travailler ensemble, Marc mettant au point des entrées clownesques, Irène présentant ensuite un numéro de fil. Cette rencontre dans la vie comme sur scène mène à une création artistique commune, en même temps que débute une histoire d'amour. Ils montent un numéro de fil à deux, ce qui ne plait pas à la responsable de l'école.

> *« c'est les bons et les mauvais côtés […] y'avait le côté paternaliste qu'était un peu trop… tu vois qui prenait un peu trop de place (rire) ».*

Peu d'initiative personnelle leur est laissée au sein de l'école, en raison du poids de l'héritage traditionnel, qui donne à Marie Fregani la seule légitimité dans les décisions concernant le spectacle.

Pour suivre leurs propres choix artistiques, ils quittent l'école et jouent dans plusieurs compagnies et festivals. Ils ne se cantonnent pas exclusivement aux compagnies de cirque, mais évoluent dans un monde où la musique, le théâtre, la danse et le cirque se mélangent au gré des spectacles et des compagnies.

Ils s'expatrient ensuite au Québec, contactés par des membres de leur réseau dans le domaine de la musique. Ils sont alors recherchés en raison de leur expérience de spectacle en Europe, pour participer, là-bas, à la création du Cirque du Soleil. Ils y travaillent de 1985 à 1988. Ils arrêtent ensuite le projet lorsque, selon eux, le côté économique prend le dessus sur l'artistique.

De retour en France, ils travaillent avec le « Théâtre de l'Unité », compagnie de théâtre de rue mettant en scène des spectacles militants, puis dans diverses compagnies de théâtre, de cirque, ainsi que dans des projets cinématographiques.

Leur participation à une grande création de cirque contemporain leur permet également de se former aux stratégies institutionnelles françaises de demandes de financement dans le milieu artistique.

> *« On a compris tout le mi… aussi, tout le système, tu vois, tout le système… même de…. Comment dire de… système de… de fonctionnement, d'argent public, de possibilités de subventions, tout ça, nous on n'y connaissait rien à rien »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste

Leur solide formation initiale à l'école de cirque Marie Fregani, leurs expériences dans diverses compagnies, leur choix d'orientation artistique au moment de prendre la décision de quitter le Cirque du Soleil, et leur apprentissage des modes de financement et d'administration d'une compagnie en France permettent à Irène et Marc d'envisager de créer leur propre spectacle.

A deux, ils créent alors un spectacle, décrit par Marc comme un spectacle très simple en termes de scénographie, qui raconte leur rencontre. Ce premier spectacle a ainsi pour thème central leur histoire personnelle, comme souvent par la suite. Le succès de ce spectacle et l'attribution d'un prix leur permet d'avoir une reconnaissance du milieu du spectacle et de bénéficier de plus de moyens financiers. Ils créent alors leur propre compagnie, ce qui consiste en termes juridiques à la création d'une association nommée Compagnie *Les Passagers*. Cette compagnie prend rapidement de l'ampleur et ils créent un deuxième spectacle avec sept artistes de cirque et quatre musiciens. C'est avec ce spectacle qu'ils jouent de nombreuses fois, en France et à l'étranger.

C'est au cours d'une tournée aux Etats Unis, en 2000, que Marc, qui a alors 39 ans, a un accident dans un moment de loisir sur une plage. Opéré sur place, puis rapatrié, il est alors diagnostiqué comme tétraplégique même s'il dit avoir un profil de paraplégique. La tournée s'arrête net, et chacun des artistes rentre de son côté. La concomitance entre histoire associative et histoire personnelle est alors totale, les activités de la compagnie sont mises en veille.

L'artiste vit un choc, en raison de ce qu'il décrit comme une *« bascule totale »*, d'un métier très physique à une immobilité forcée. Son mode de vie itinérant et son activité professionnelle très physique semblent renforcer, comme pour Angélique (artiste accidentée, intervenant en cirque à l'association *La Lune)*, les difficultés liées à l'accident.

Marc n'a pas besoin de re-travailler pour gagner sa vie. L'accident étant survenu lors d'une tournée, il obtient une compensation financière pour accident du travail équivalente à une partie de son salaire. Dans ces conditions, sa reprise du travail s'envisage plus dans des termes de choix de vie que de besoin financier.

> *« pas besoin de trop flipper sur… tu vois, ma reconversion en fait » « ça requestionne sur les choix de vie que tu veux faire »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste

Sa reprise professionnelle se fait au moyen d'une activité régulière de la compagnie, l'organisation de stages de fil dans le cadre de formations professionnelles, ou dans des écoles supérieures de cirque. Il recommence alors à enseigner le fil auprès de ses anciens élèves.

C'est ensuite l'adaptation de la configuration associative de la compagnie à ses possibilités individuelles de participation dans le cirque qui lui permettent d'y retrouver progressivement une possibilité de participation, cela dès les années suivantes. En tant que metteur en scène, puis à nouveau en tant qu'artiste, il occupe une place centrale dans les spectacles de la compagnie. Celle-ci, déjà connue à ce moment-là pour axer ses spectacles autour d'une discipline principale, le fil d'équilibre, intègre alors progressivement une nouvelle thématique, celle du handicap.

2. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *DU RISQUE* : UN JEU AUX LIMITES DU CIRQUE

Cette compagnie a été identifiée plus tardivement que les compagnies *Les Passagers* et *Sur les Mains*. En effet, son premier spectacle avec un artiste « handicapé » commençait à peine à tourner en 2011, et cette compagnie était moins connue que les deux autres. Un entretien a été mené avec Thomas, artiste touché par une tétraplégie. L'entretien a été réalisé en présence d'Yvan, autre artiste et créateur de la compagnie, qui par moments vaquait à ses occupations, et à d'autres est intervenu lors de l'entretien. Des données d'histoire de l'association ont été également recueillies et complétées par les éléments d'informations disponibles sur le site internet de la compagnie.

> *« Bim, Bam, Boum sont en équilibre. Bim tombe. Qui reste-t-il? Personne! Si Bim tombe, tous tombent! »*
>
> Site internet de la compagnie

Ces quelques mots utilisés par la compagnie *Du Risque* pour présenter le spectacle qui se joue en 2011 illustrent l'esprit de la compagnie. Celle-ci, composée essentiellement d'hommes, se définit comme suit sur son site internet : *« cirque réel et à risques ».* Thomas, artiste qui est alors tétraplégique, participe depuis la création de ce spectacle de manière inclusive dans la compagnie.

Thomas a commencé la pratique du cirque dans sa jeune enfance. L'école de cirque non fédérée, dans laquelle il pratique alors, est dirigée uniquement par des bénévoles, tous amateurs, ayant pour caractéristique peu ordinaire dans le monde du cirque d'avoir été fondée par un curé en 1927, dans un souci d'évangélisation des jeunes, et se revendiquant d'être la « première école de cirque amateur de France ». Les méthodes d'enseignement, ainsi que les spectacles proposés en fin d'année, attirent selon lui les rires et moqueries des rares personnes du milieu du cirque qui connaîtraient cette école, et considèrent ses pratiques comme dépassées. Il les décrit comme fortement ancrée au sein du cirque traditionnel, le directeur fait régulièrement office de Monsieur loyal dans les spectacles de l'association.

Lors de son adolescence, Thomas, qui s'attache à montrer son refus du système éducatif par de nombreuses transgressions qu'il se plait encore à raconter, exprime le souhait d'abandonner l'école pour se consacrer au cirque. Il se rend au centre de formation professionnelle de Rosny pour obtenir des informations sur les conditions d'entrée dans les formations circassiennes. Si son absence de pratique de la danse classique ou du théâtre mène le professeur rencontré lors de cette visite à le dissuader même de se présenter au concours, il apprend alors l'existence de formations préparatoires à la formation de Rosny. Il se présente alors dans une autre école, qui délivre un baccalauréat « cirque », où il est accueilli pour la première année de cette formation. C'est l'occasion pour lui de finalement poursuivre sa scolarité en redoublant sa seconde, puis d'obtenir le diplôme du baccalauréat après trois ans de lycée spécialisé en cirque.

Il décide ensuite de monter une compagnie avec quelques amis, puis après un essai d'un an veut compléter ses connaissances en cirque. Il entreprend alors une formation complémentaire, à *Fregani*. Il fait partie de la première promotion qui s'installe dans le nouveau lieu de l'association *Fregani* en 2001. C'est lors de la première année de cette formation qu'il a un accident qui occasionne une tétraplégie, plusieurs mois d'hospitalisation, puis une rééducation dans un centre spécialisé. Il est alors tétraplégique, se déplace en fauteuil roulant manuel tout en ayant une force restreinte dans les bras. S'il envisage ensuite de

reprendre sa formation en l'adaptant, il en est dissuadé par l'administratrice de l'époque de l'association *Fregani*.

Il entreprend alors de reprendre diverses activités toujours dans le monde du cirque, mais à d'autres places que celle d'artiste : créations de costumes, réalisation de vidéos de promotion pour des artistes, le tout sous la forme du bénévolat. C'est seulement après quelques années qu'il participe à nouveau à une création de cirque en tant qu'artiste, qui s'arrête en raison de divergences entre les artistes, puis participe à la création d'un spectacle de danse, qui n'a pas encore abouti en 2011, avant de rencontrer la compagnie *Du Risque.*

La compagnie *Du Risque* a été créée en 1998 par des artistes qui voulaient créer des spectacles de rue mélangeant jonglage, musique, et acrobatie. Yvan, artiste autodidacte est l'un des deux initiateurs, encore aujourd'hui pilier central de la compagnie. C'est lui qui est principalement à l'initiative des spectacles, même si la mise en scène est collective.

Le développement de la compagnie a été marqué par l'achat d'un chapiteau en 2003, qui a permis le développement de différents secteurs de pratique.

> *« La compagnie fait ensuite l'acquisition d'un premier chapiteau qui lui permet d'accueillir ses spectacles, de proposer des animations et des ateliers d'initiation aux arts du cirque »*
>
> Site internet de la compagnie

C'est lorsqu'il prête ce chapiteau à une compagnie de danse dans laquelle Thomas démarre une création, qu'Yvan rencontre Thomas. Le lieu, qui structure les histoires des compagnies, est également lieu de rencontres et démarrage de collaborations artistiques. Il semblerait que ce sont les caractéristiques physiques de cet artiste particulier qui aient motivé Yvan pour lui proposer d'intégrer sa création en cours. Le spectacle prend alors un tournant nouveau. Le propos, lié à la réciprocité entre les artistes, est orienté par une mise en scène particulière du handicap.

Une nouvelle association est instituée lors de la création de ce spectacle et l'arrivée de Thomas dans celui-ci. Le propos même du spectacle est axé sur l'égalité des différents artistes, malgré leurs différences de capacités physiques. Il met en scène des jeux d'équilibre, dans lesquels les deux artistes debout et l'artiste en fauteuil ont successivement le dessus sur la situation dangereuse, et le pouvoir de faire tomber les autres. Cette trame tend à défendre un retournement d'une vision charitable qui impliquerait de prendre soin de la personne « handicapée » à une vision d'égalité entre les artistes.

L'association *Du Risque* est gérée administrativement par un collectif d'associations, et doit ainsi rentrer dans des logiques qui ne sont pas toujours les siennes. Par exemple, la peur affichée de la secrétaire au moment de faire l'attestation d'embauche de Thomas, qui demande une visite médicale précipitée. Cette procédure de visite médicale, conjointe à l'obtention du statut d'intermittent du spectacle, attend généralement lors des embauches, plusieurs années pour n'importe quel autre artiste. Ainsi, ce collectif d'associations de cirque dévoile ses représentations d'une vision médicale du handicap, s'en remettant au savoir médical pour se prémunir d'éventuelles difficultés.

Cette association, qui n'est pas subventionnée, participe à des systèmes de troc pour organiser les conditions de la création artistique. Les artistes sont amenés à donner des cours dans le cadre d'échanges avec des lieux de résidence qui les accueillent. C'est ainsi en échange d'un lieu de pratique qui leur est réservé pendant quelques jours ou semaines pour créer et répéter un spectacle, que sont mises en place des interventions artistiques. Les « interventions artistiques », ont alors pour principale spécificité, comparé à des cours de cirque ordinaires, que le contenu est orienté précisément sur la spécialité des artistes présents. Elles prennent pour la compagnie *Du Risque* comme support les objets spécifiquement utilisés par la compagnie : des bouteilles de gaz et des planches en bois. Cet ensemble permet de créer un objet d'équilibre, en mettant une planche en bois longue et fine en équilibre sur une bouteille de gaz, et ensuite de s'essayer à un jeu de poids/contrepoids en faisant monter quelqu'un de chaque côté de la planche. Les personnes doivent alors bouger avec une symétrie parfaite de chaque côté du centre de gravité afin de ne pas rompre l'équilibre précaire.

Ce système de troc, que l'on retrouve de façon répétée dans le monde du cirque, permet pour les associations possédant un lieu de pratique d'échanger le prêt de ce lieu contre de la main d'œuvre.

Lorsqu'Yves et Thomas, sont sollicités dans ce cadre pour donner des ateliers de cirque à des *« enfants et adolescents handicapés »,* Thomas imagine tout d'abord que les enfants concernés ont des limitations de capacités motrices, *« comme moi »* raconte-t-il. Les participants de l'atelier sont en réalité des enfants ayant des troubles psychiques, ce qui amène Thomas à remettre en cause l'utilité de sa présence, et à interroger la catégorie du handicap. Pour lui, si avec des personnes ayant des limitations de capacités motrices, son expérience

d'artiste ayant le même type d'incapacités aurait pu être intéressante, pour des personnes ayant des troubles psychiques, l'expérience n'a rien de commun. De surcroit, il n'a pas les capacités physiques nécessaires pour participer à l'encadrement des enfants, qui doivent être parés, tenus physiquement. L'association partenaire, qui accueille les artistes en résidence et les sollicite pour cet atelier, place alors Thomas en situation de handicap selon une conception sociale du handicap, puisque celui-ci ne peut réaliser la tâche demandée. Cela crée également un malaise, pour Thomas, par l'assimilation apparente entre des incapacités de différentes natures dans le « handicap », assimilation qu'il refuse.

3. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *SUR LES MAINS* : LA CURIOSITE DE REELLES DIFFERENCES

Dans l'association *Sur les Mains*, des entretiens ont été menés avec deux artistes (dont l'un est unijambiste) et une administratrice de l'association. Des documents associatifs présentant l'histoire de la compagnie ont également été rassemblés.

Nous avons recueilli spécifiquement pour cette compagnie de nombreux articles de presse et documents de communication concernant un spectacle, montrant différentes manières d'appréhender les différences et les incapacités. Ces articles de presse sont disponibles sur le site internet de la compagnie dans une rubrique « presse », et dans le dossier « pros ». Nous faisons le choix de les considérer comme des documents de communication, car ils ont été choisis par la compagnie pour assurer la promotion du spectacle. L'administratrice de la compagnie a confirmé ce choix comme étant assez représentatif du point de vue de l'association.

Au moment de notre recherche, en 2011, un spectacle de l'association mettait en piste un artiste unijambiste, en duo avec le créateur de la compagnie. Nous présentons ici le parcours des deux artistes et tentons de mettre à jour leurs intentions quant à la création de ce spectacle grâce aux entretiens qu'ils nous ont accordés. Nous présentons également la manière dont cette œuvre spécifique, qui a connu un vif succès dans le milieu du cirque et de la danse, est décrite par les journalistes et critiques du spectacle grâce à l'analyse d'une série d'articles de presse.

L'artiste dont la présence suscite notre intérêt, Sami, 34 ans, débute le cirque à 7 ans, et devient très vite *« mordu »*[37]. Sa mère Belge, qui n'a pas de formation, enchaine les petits boulots (travail à l'usine, ménage dans un hôpital…), puis, investie dans l'école de cirque où pratiquent ses fils, entend parler de locaux libres qui permettraient à l'école d'avoir plus d'espace. Elle prend la fonction de concierge, et emménage avec sa famille dans le nouveau lieu de l'école, qui devient un terrain de jeu pour Sami et son frère Zied. Evoluant progressivement, sa mère monte un café dans l'école, puis en devient directrice adjointe, et enfin participe à la création de l'école professionnelle de Bruxelles, dont elle est directrice. Cette évolution et formation autodidacte dans le milieu du cirque, s'arrête lors du partenariat avec un commercial à la tête de cette école, qui, selon les dires de Sami, lui pique sa place et l'éjecte de l'école de cirque, l'obligeant à reprendre du travail en tant que femme de ménage. Son père, Tunisien, est journaliste. Il a une bourse pour aller en France, et participe à quelques projets autour du cinéma. Ce père, décrit comme un intellectuel, ne travaille plus depuis de nombreuses années, et fait des allers retours entre la Belgique et la Tunisie.

Sami et Zied grandissent donc dans une double culture, Belge et Tunisienne, valorisant le côté réflexifs et autodidactes.

Sami se spécialise en jonglage, et son implication grandissante prend le pas sur l'école jusqu'à la supplanter lorsqu'il a 16 ans. Il joue dès cet âge au sein de festivals de plusieurs pays. Très jeune, il est reconnu par le milieu du cirque pour ses compétences et suit le parcours réservé aux meilleurs. Il dit avoir un « don ». Il bénéficie d'un professeur particulier qui lui donne des cours de nature très technique en jonglage. A cette époque, c'est justement l'excellence sur le plan technique qu'il poursuit, il veut être selon ses mots *« performant euh... vaguement être le meilleur ».*

Lorsqu'il a 18 ans, il apprend qu'il a un cancer des os. Deux hospitalisations successives au cours de deux années difficiles le conduisent à une amputation fémorale. Il passe pendant cette période d'une vie très active à une quasi-immobilité : *« je me suis retrouvé vraiment bloqué, calé... à l'hosto ».* Dans ce contexte, il raconte avoir *« pris la décision d'arrêter net »* sa pratique circassienne. C'est une décision importante pour lui, une façon de retourner la situation : *« je m'accrochais plutôt que je continuais quelque chose », « j'avais pas envie de couler avec mon navire »*, *« ça me fatiguait […] de devoir prouver que : ah, je vais y arriver malgré tout ! »*.

[37] Toutes les citations proviennent de l'entretien mené avec Sami, 34 ans, artiste, unijambiste.

Il exprime ainsi un refus d'être placé dans une situation où il aurait à surmonter son handicap. Cette période est pour lui le moment de réflexions poussées sur le sens de son parcours antérieur et la nature de sa pratique circassienne, *« la technique, l'exploit, le spectaculaire »*. Il relativise sa réussite qui reposait, selon lui, sur un *« don »,* et souligne le peu d'efforts qu'il avait fourni pour acquérir un tel potentiel technique. S'interrogeant sur la notion de spectaculaire, il conclut que cette notion réside plus dans l'effort personnel que dans l'accomplissement d'une figure (de jonglerie par exemple) impossible pour un autre.

Dès sa sortie d'hospitalisation, il part en Tunisie (dont son père est originaire) pour créer un spectacle avec des amis sortis d'écoles supérieures de cirque et de cinéma. Il est metteur en scène de cette pièce dans laquelle chacun, sous sa direction, abandonne sa technique artistique de prédilection pour travailler sur des choses plus *« internes »*. C'est une expérience éprouvante pour les artistes, qui pourrait être mise en parallèle avec l'arrêt du jonglage pour celui qui prend, cette fois-ci, le rôle de metteur en scène.

Il décide, après quelques représentations de la pièce créée, de ne plus *« rien faire ».* S'ensuit une période de 10 ans pendant laquelle il poursuit ses diverses réflexions. Lorsqu'il souhaite ensuite reprendre une activité artistique, c'est pour concevoir un projet réfléchi avec son frère, circassien et danseur, une pièce pour trois danseurs autour de la musique Soufie. Il contacte alors son ami Benjamin, artiste de cirque reconnu, pour lui proposer d'être le troisième artiste. Suite à quelques séances de recherche autour de la mise en jeu de leurs corps, Sami et Benjamin s'orientent sur un travail à deux, qui constitue finalement une pièce entre cirque et danse, en dehors du projet initial. C'est le début de 150 représentations dans de nombreux pays et d'un succès général de la pièce.

Benjamin, l'artiste complice de ce spectacle, pratique le théâtre et la gymnastique très jeune, avant de commencer le cirque vers 15 ans. Son père, lui-même de parents *« chrétiens progressistes engagés dans les mouvements de gauche » (extrait d'interview du père dans un journal),* est un militant associatif, qui après avoir passés deux mois fermes en prison pour insoumission en refusant le service militaire, a décidé de devenir journaliste, puis a fondé l'Observatoire International des Prisons. Sa mère mène des actions de conseil et de formation dans des sociétés coopératives de production. Benjamin a donc grandit avec des parents qui se disent héritiers de 1968, et ont longtemps vécu de manière communautaire, se rapprochant ainsi des idéologies du cirque. Après son baccalauréat, Benjamin réussit à intégrer

successivement les deux écoles de cirque professionnalisantes les plus sélectives en France, suivant ainsi le parcours idéal d'un futur artiste de cirque. Il est très rapidement remarqué dans le milieu, joue comme interprète dans différentes compagnies, puis fonde en 2001 la compagnie *Sur les Mains*, dont il est depuis le responsable artistique et l'artiste principal.

Ami de Sami, il est au courant de ses problèmes de santé, et assiste à la première pièce créée par celui-ci après sa sortie de l'hôpital. Il se dit être intéressé par cette forme, dans laquelle il trouve quelque chose *« d'assez déviant […] par rapport à une idée de de.. [...] un peu de la... de la bienséance, ou de la norme » (Benjamin, 36 ans, artiste, fondateur de la Compagnie Sur les Mains)*

Pour lui l'intérêt du cirque porte précisément sur la mise en jeu de corps différents

> *« [Le cirque] est affaire de monstres, il est affaire de... euh... de corps particuliers qui savent faire des choses particulières, donc euh... que ce soit accidentel ou... ou... travaillé, ou que ce soit des sortes de dons, sur lesquels les gens vont se mettre à... à bosser, à travailler sur une souplesse particulière, travailler sur une force particulière travailler sur... je sais pas, des dislocations possibles, des… des... des étrangetés, enfin ça c'est... c'est le propre du cirque pour moi. »*
>
> Benjamin, 36 ans, artiste, fondateur de la Compagnie

Il est donc curieux d'explorer les capacités spécifiques d'un homme qui a une seule jambe et un centre de gravité différent :

> *« c'est toujours la question de l'adaptation qui m'intéresse.[...] Là où l'être humain devient... résistant, si je puis dire. »*
>
> Benjamin, 36 ans, artiste, fondateur de la Compagnie

La relation entre les parcours de Sami et de Benjamin est présentée de façon spécifique dans les articles de presse. Sami est décrit comme un jongleur qui longtemps, a pratiqué à l'école de cirque de Bruxelles. Il est mentionné que son parcours a ensuite été interrompu car un cancer « l'a éloigné de la scène », il a été « contraint d'arrêter le plateau ». Les phrases au passif laissent penser que cet arrêt n'est pas un choix personnel. Pour ce spectacle, il a abandonné la discipline dont il avait fait sa spécialité « Ici, le jongleur a perdu ses balles »[38]. Benjamin est lui présenté comme un acrobate connu qui a été élève au CNAC (Centre

[38] Ces extraits sont tirés d'articles de presse au sujet du spectacle, disponibles sur le site internet de la Compagnie.

National des Arts du Cirque), a fondé la compagnie *Sur les Mains*, et qui écrit ses pièces. C'est un travailleur « boulimique », qui collabore avec de grands chorégraphes et lieux de spectacles. Pour cette pièce, il n'utilise pas le trampoline comme il le fait souvent.

Les séances de travail entre Benjamin et Sami ont ainsi donné lieu à la création d'une pièce courte, qui a fait le tour des salles de danse et de cirque françaises et à l'étranger. La pièce de danse initialement imaginée par Sami et son frère est créée seulement dans un second temps avec un autre danseur, Benjamin n'ayant finalement pas souhaité y participer.

4. MONDE DU CIRQUE ET FORMES DE RECONVERSION PROFESSIONNELLE POSSIBLES

Les risques corporels lors de la pratique du cirque sont réellement présents, et chaque année surviennent des accidents, graves pour certains d'entre eux. Accidents de cirque, ou accidents de la vie, le nombre d'artistes de cirque ayant des limitations de capacités acquises pourraient nécessiter plus que les doigts d'une main pour les compter. Parmi aux, beaucoup arrêtent définitivement la pratique du cirque suite à une atteinte corporelle. Notre entrée méthodologique sur le terrain par les associations ne nous a pas amené à rencontrer et interroger des artistes qui n'auraient pas repris la pratique du cirque, nous pouvons cependant identifier certaines caractéristiques communes aux artistes qui l'ont reprise.

Les trois artistes actuellement professionnels dans les associations ici étudiées ont des profils similaires en termes de formation et d'engagement dans la pratique circassienne.

Les trois sont peu diplômés du point de vue scolaire. Marc, de la compagnie *Les Passagers*, a arrêté sa scolarité à 16 ans pour passer le brevet de monteur en chapiteaux (CAP); Sami, de la compagnie *Sur les Mains*, a également arrêté l'école à 16 ans et n'a pas de diplôme supplémentaire, tandis que Thomas, de la compagnie *Du Risque* doit la poursuite du lycée à la création du baccalauréat cirque, lui permettant de lier sa pratique à un cursus scolaire qu'il aurait sinon probablement arrêté. Leur caractère précurseur leur permet d'accéder aux formations professionnelles à leurs débuts, pour chacune des formations suivies, avant que les critères de réussite scolaire ne deviennent trop exigeants.

Ces parcours scolaires limités rendent une reconversion hors du milieu du cirque ou du spectacle difficile, Marc et Sami ne pouvant faire valoir aucun diplôme ou expérience professionnelle en dehors du cirque.

« de toute façon ce qu'il fallait pour moi c'était de rester dans le spectacle,

parce que je voyais pas ce que je pouvais faire d'autre »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste

Compagnie les Passagers

« quand même j'avais lâché l'école euh.... J'étais à fond dans mon truc, donc c'était une évidence, là en fait les choses deviennent beaucoup moins une évidence. »

« C'est-à-dire que j'ai pas, moi j'ai arrêté l'école, enfin les cours scolaires, fin… L'école normale très tôt, parce que, parce que je suis très têtu aussi et que si je veux pas faire un truc, je le fais pas. Donc euh... donc il me restait en gros pas grand-chose. Ça c'était, c'est ce qui s'est posé à moi quand j'avais 18 ans. »

Sami, 34 ans, unjambiste, artiste, Compagnie Sur les Mains

Chacun d'entre eux évoque les inquiétudes venant alors de leur entourage, à propos de la concentration de leurs compétences dans le cirque.

« au niveau du travail lui-même, tu vois, tu vois dans les yeux des gens, « bon ben… Coco, t'avais… T'as eu une chance, euh..... Ça va être dur quoi. » […] C'est le… le regard qu'on avait qu'on avait sur moi. Le regard familial, le regard de l'entourage… proche, des profs euh… [D'accord]. Donc, voilà moi je me retrouve, dans cette situation là, c'est… t'as plus la seule chose que tu pourrais… la seule chose que je pouvais revendiquer »

Sami, 34 ans, unjambiste, artiste, Compagnie Sur les Mains

Pour chacun des artistes, il est alors évident que la reprise du travail doit se faire dans le monde du cirque.

« C'est mes racines en fait le cirque, c'est mes racines, et euh… euh… Je viens de là, donc quitte à devenir anti ça, à certains endroits, bah euh… Je dois repasser par là, c'est mon langage euh... on va dire voilà, comme... c'est ma langue maternelle, je dois me déconstruire en français bah là je devais, je devais déconstruire certains concepts qui étaient pour moi des évidences dans le, dans le processus euh....de formation.... de cirque »

Sami, 34 ans, unjambiste, artiste, Compagnie Sur les Mains

Leur formation et expérience circassienne assez précoce s'accompagne d'une forte socialisation dans ce milieu, qui contribue alors à leur donner des pistes de reconversion.

C'est d'abord une reprise du travail, majoritairement bénévole, dans le monde du cirque, qui est facilitée par ce réseau. Cette reprise est caractérisée par une reconversion à d'autres postes que celui d'artiste. Sami et Marc mettent en scène des spectacles, tandis que Thomas réalise des vidéos de promotion de ses amis artistes, coud des costumes de spectacle, et participe aux musiques.

Pour Marc, sa grande expérience de pluridisciplinarité, lui qui a travaillé dans le cirque, mais aussi dans le théâtre, et la musique, est un élément facilitateur de reconversion professionnelle.

> *« de toute façon, moi j'étais pas venu au spectacle spécialement pour le cirque en fait, j'étais venu au spectacle plus pour… pour…jouer quoi, pour jouer la comédie et jouer […] je me suis dit bon, je m'en sortirai dans le spectacle d'une manière ou d'une autre »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
> Compagnie les Passagers

La solution de reconversion envisagée par lui est alors d'élargir si besoin son champ professionnel du monde du cirque au monde du spectacle, comme il l'a d'ailleurs déjà fait par le passé. Outre ses expériences professionnelles antérieures, son réseau déjà constitué est également moteur de reprise. En juin 2001, un an après son accident, ceux qu'il appelle *« les jeunes »* fil-de-féristes constituant un petit réseau informel en France, le poussent à organiser un stage de cirque. Ils incitent Marc à se positionner en tant que transmetteur de connaissances, place légitimement acquise de par son expérience de précurseur dans le cirque, et plus précisément dans le fil. Cette relation de maître à élève évoque un fonctionnement proche de celui des familles de cirque.

Sa vie ainsi constituée autour de son métier, de sa femme et partenaire professionnelle, son réseau constitué par des gens du spectacle, son éclectisme artistique, et sa compagnie déjà reconnue au moment de l'accident sont autant d'éléments facilitateurs de la reprise d'une activité professionnelle.

> *« le monde du fil c'est petit mais on était… voilà, Irène et Marc, on avait ouvert les portes un peu, le fait de faire du fil à deux… […] ouvert un univers sans vraiment se rendre compte […] par rapport au traditionnel. »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
> Compagnie les Passagers

Sami et Thomas, dont les accidents et maladies arrivent lorsqu'ils sont encore en formation, vivent un délai plus long avant la reprise professionnelle en tant qu'artiste, mais tout de même conditionné par leur socialisation antérieure dans le monde du cirque.

Ces trois artistes ne correspondent pas au profil majoritaire des artistes en formation professionnelle décrits par Emilie Salamero (2009), car ils sont tous les trois moins diplômés et donc plus que d'autres dépendants du monde du cirque. Leur choix précoce pour le cirque et leur engagement total dans cette direction est alors peu influencé par la survenue d'un accident ou maladie invalidante.

5. UN CONTROLE EXTREME DES CORPS

Le spectacle qu'on nous a maintes fois raconté concernant la Cie *Les Passagers* allie les performances corporelles d'artistes exceptionnels. Certains réalisent des sauts périlleux, alors que Marc marche malgré un pronostic pessimiste des médecins. Tous montrent un contrôle du corps extrême, pour l'exploiter au-delà des limites supposées.

Ce contrôle du corps relevait déjà de l'ordre de la performance pour les deux artistes touchés par une tétraplégie lors de la période de rééducation qui a suivi leurs accidents. Ils évoquent tous les deux le décalage entre les prédictions du corps médical quand à leur possible récupération fonctionnelle et les capacités physiques bien supérieures qu'ils ont finalement retrouvées. Leur identité de circassien semble avoir eu un rôle important à cette étape. Thomas et Marc exposent ainsi les similarités entre les séances d'entrainement et de musculation intenses qu'ils réalisaient avant l'accident et la rééducation en kinésithérapie post-accident. De leur point de vue, cela leur a permis de s'investir plus que tout autre dans la rééducation, supportant les longues séances de musculation, dépassant les limitations corporelles liées à l'accident, de la même manière qu'ils dépassaient déjà les limitations corporelles usuelles par leur pratique du cirque, se situant hors norme.

La différence entre ces artistes « handicapés » et les artistes « valides » se situe alors au niveau de particularités corporelles qui entrainent des formes de motricité différentes. Les

documents de presse présentant le spectacle dans lequel joue Sami décrivent ainsi longuement les spécificités de son corps : il est jeune, grand et unijambiste, l'amputation est décrite précisément

> *« très haut au-dessus du genou »,*
>
> *il relève son pantalon « à l'exact endroit où la jambe a été coupée »*
>
> *Article de presse ?*

Cette présentation précise les particularités du corps, questionne les implications des différences corporelles des artistes sur leur motricité particulière. Dans la reprise de la pratique circassienne, le contrôle du corps retrouvé s'oriente alors vers le développement de gestuelles particulières, répondant ainsi au besoin d'originalité du cirque. Ainsi, pour un des artistes valides interrogé :

> *le cirque « c'est des corps particuliers qui font des choses particulières »*
>
> Benjamin, 36 ans, artiste,
> fondateur de la Compagnie Sur les Mains

Le contrôle retrouvé des corps particuliers permettrait ainsi de redevenir performant dans ce champ artistique.

La comparaison du parcours de ces artistes ayant des limitations de capacités motrices acquises, avec celui de deux autres personnes rencontrées au cours de cette recherche, ayant des limitations de capacités motrices mais ce depuis la naissance, et qui cherchent à devenir artistes de cirque apporte un élément supplémentaire de compréhension.

Si l'une des différences entre ces deux types de personnes réside dans la socialisation antérieure dans le monde du cirque en tant que valide ou non, un deuxième élément est intéressant. Les premiers, artistes ayant des limitations de capacités acquises, conservent ou retrouvent un certain contrôle du corps, alors que les deux autres sont touchés par une paralysie cérébrale d'origine néonatale (Infirmes Moteurs Cérébraux) qui a atteint leur motricité. Si ces derniers n'ont pas de limitations de capacités intellectuelles, ils ont par contre tous deux des difficultés d'élocution, obligeant une attention particulière pour comprendre leurs paroles, et ont une gestuelle parfois incontrôlée, du fait de la spasticité de leurs muscles. Les facilités des premiers pour occuper la profession d'artiste de cirque et les difficultés des seconds, peuvent donc être expliquées par un phénomène déjà observé dans le sport, la mise en avant des sportifs qui ont réussi à dépasser leur handicap par un contrôle extrême du corps

pour accéder au *gestus*, au détriment des personnes ayant des limitations de capacités qui restreignent leurs possibilités de contrôle du mouvement, et qui sont dans le *gesticulatio*. (Anne Marcellini et al., 2006).

Cet élément relatif à la motricité s'ajoute à la différence de socialisation préalable dans le monde du cirque.

La recherche de marginalité, qui aboutit, pour les associations qui accueillent des personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles présentées dans les types précédents, à la création d'un secteur spécialisé, est ici tout à fait différemment mise en œuvre. C'est la mise en avant d'artistes aux corps particuliers dont ils ont un contrôle extraordinaire qui permet d'affirmer une marginalité positivée.

6. REJET DE LA PRISE EN CHARGE INSTITUTIONNALISEE

Le rapport particulier au corps et à la performance des artistes les place dans une position critique à l'égard du secteur classique de la rééducation fonctionnelle.

Thomas, après avoir suivi le parcours classique de la rééducation, quelques mois dans un centre de rééducation fonctionnelle, puis un séjour court dans un autre centre afin de passer le permis de conduire, reproche à ce secteur d'avoir comme unique objectif de restaurer l'autonomie, sans chercher à développer le maximum des capacités physiques des personnes accueillies.

Yvan, également de la compagnie *Du Risque*, a connu le secteur de la rééducation fonctionnelle lors de plusieurs hospitalisations de courte durée en raison de blessures multiples. Il raconte à ce sujet les moyens de contournement des règles établies qu'il mettait en place lors de ses séjours, s'adonnant à des activités non indiquées comme la course en fauteuil roulant dans les couloirs.

Marc affirme également sa prise de distance vis-à-vis du secteur la rééducation fonctionnelle dans lequel s'inscrit le centre de rééducation fonctionnelle où il a été pris en charge. Il évoque sa volonté d'éloignement de ce secteur, sans forcément pouvoir le justifier précisément.

« moi j'ai été… moi j'ai coupé avec le monde… complètement, à la sortie du centre. [ouais, ouais] Je sais pas pourquoi je voulais plus entendre parler de ça, alors j'ai… vraiment coupé. »

« je sais pas pourquoi, c'est comme, ça hein... je voulais pas me considérer… enfin j'en sais rien. J'ai pas encore accepté, ou je pense que j'accepterai, j'pense que c'est inacceptable de toute façon, donc faut vivre avec, faut se débrouiller quoi »

« à cet endroit-là [centre spé] ça me plaisait pas ce qu'on me renvoyait, ou ce qu'on me disait… ou qu'on… je pense… enfin, je veux dire… une espèce d'attitude vis-à-vis du handicap, je sais pas quelque chose qui me… qui me plaisait pas, ou alors c'est… pi en même temps je pense j'avais pas du tout envie de… de côtoyer… tu vois de rentrer dans un milieu quoi [hum hum] tu vois, pas en tant que tel, justement. Je préférerais continuer dans le monde, me confronter au monde, avec une nouvelle condition »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
Compagnie les Passagers

Si Marc met en cause le secteur de la rééducation fonctionnelle, il critique surtout ce qu'il appelle les » hôpitaux français », qu'il a connu lors du rapatriement suite à son accident. Il met en cause « l'enfer » de la gestion des hôpitaux français, dans lesquels le personnel manquerait de temps, et les patients seraient faiblement considérés, ce qui justifie son arrêt de contacts avec ce monde.

« on n'explique pas aux gens. On prend un peu les gens pour des... des ignorants « les mecs, ça les gonfle, ils n'avaient pas le temps… »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
Compagnie les Passagers

Marc oppose les comportements des soignants français à ceux des soignants côtoyés aux Etats-Unis et critique la vision pessimiste française, qui surtout ne s'adapte pas aux spécificités des patients. Il décrit des professionnels à la fois insuffisamment formés par rapport à la complexité du corps humain, et en même temps victimes d'une institution médicale dans laquelle le handicap serait prétexte à investissement financier.

Au sujet du centre de rééducation : « ils manquent de monde […] et puis il y a un lobbying tel au niveau pharmaceutique, et puis au niveau matériel…

au niveau… autour du handicap, [hum hum] qui fait que… voilà, ça stimule pas du tout… ce travail individualisé, et moins… moins médicalisé, pour la récupération, pour demander au corps de… de travailler quoi. »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
Compagnie les Passagers

Cette dénonciation de la marchandisation du monde médical est le fruit de discussions avec une kinésithérapeute, créatrice du centre de rééducation (à taille humaine au début). Il écrit un journal pendant son séjour en centre de rééducation, adoptant une attitude compréhensive de son environnement.

« Cette situation… où même les kinés eux-mêmes, ils sont obligés de renier, si tu veux un idéal, bon pas tous hein, je veux dire ceux qu'ont conscience »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
Compagnie les Passagers

Cette position réflexive et critique peut-être rapprochée des positionnements précédents de Marc, notamment lorsqu'il décide de quitter le Cirque du Soleil en raison d'un accent prioritaire sur les intérêts financiers.

Les critiques et la mise à distance du secteur de la rééducation fonctionnelle exprimés par les trois artistes ne s'accompagne pas d'un rejet du monde du handicap en son entier. La compensation financière liée au handicap à laquelle ont droit les trois artistes, est acceptée par tous et facilite les choix de reprise professionnelle (surtout pour Marc et Thomas ayant eu des accidents du travail).

7. D'UNE VISION D'ENTRAIDE A UNE VISION SOCIALE DU HANDICAP

Différentes conceptions du handicap ont été perçues lors de l'accès au terrain. Si nous nous situons dans une approche sociale du handicap, n'attribuant pas le handicap à la personne, il est toutefois nécessaire de nommer les caractéristiques des artistes dont la présence suscite notre intérêt pour les compagnies. Les termes « personnes « handicapées » », ou « personnes ayant des incapacités », ou encore « personnes ayant des limitations de capacités » utilisés dans la rédaction de cette thèse, s'ils sont tirés de travaux actuels en sociologie du handicap, ne sont toutefois pas satisfaisants dans le langage courant, notamment pour leur valeur négative. D'autres termes comme « variations du développement humain »

plus récemment proposés (Fougeyrollas, 2010), s'ils permettent de réfléchir aux situations en termes positifs, sont trop larges et complexes pour désigner les personnes auxquelles on s'intéresse dans les échanges courants.

Nous avons alors utilisé la formule de « liens entre cirque et handicap », qui a rendu difficile l'entrée en contact avec l'association *Sur les Mains*, mais aussi avec la quatrième association évoquée comme accueillant une personne ayant des différences corporelles. En effet, le terme « handicapé » était refusé au sujet de l'artiste paraplégique, ou unijambiste. Les personnes contactées (administrateurs, secrétaires, responsables de la communication des associations), m'expliquaient qu'elles n'avaient rien à apporter à une recherche consacrée aux liens entre « cirque et handicap ».

Ces éléments, s'ils ont occasionné quelques difficultés d'accès au terrain, ont été très riches d'informations quant au positionnement de ces associations vis-à-vis de la différence corporelle et du handicap.

7.1 LA VISITE MEDICALE COMME MOYEN D'AFFIRMER UN POSITIONNEMENT VIS-A-VIS DU HANDICAP

Pour appréhender les positionnements différenciés des trois compagnies dans leur rapport au handicap, leur attitude au sujet de la visite médicale nécessaire pour obtenir le statut d'artiste intermittent du spectacle est éclairante.

Lors de cette visite, Marc, de *Les Passagers*, se positionne dans une démarche explicative, et anticipe les possibles représentations du handicap de l'équipe médicale en omettant certains aspects de son travail

> *« Je me suis retrouvé comme metteur en scène, je leur ai expliqué que je gérais ma condition physique par rapport au travail en fait.[…] Je leur ai expliqué que c'était pas du tout incompatible avec… 'fin mon handicap était pas du tout incompatible avec… ce que je voulais faire. [d'accord] alors je leur ai pas raconté que je… que je montais sur des trucs, et que j'allais faire des choses, et que j'allais faire de l'équilibre…. Ou me poser sur une plate forme… de 40 cm à 2m de haut… pour faire de l'équilibre [hum hum] je leur ai pas raconté ca. »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
> Compagnie les Passagers

Thomas de la compagnie *Du Risque*, est convoqué très rapidement à sa première visite médicale. Sa tétraplégie provoque en effet l'appréhension de l'administratrice d'une association qui doit l'embaucher sur un spectacle, et celle-ci accélère les démarches.

> *« l'administrative est une draconienne, de ce truc : « ah ouais, comment on déclare… machin » ils m'ont un peu pété les couilles, et du coup… et donc… ils ont fait de l'éclat, du coup convocation à la médecine du travail »*
>
> Yvan, 34 ans ,Artiste, Créateur de la compagnie Du Risque

Thomas, et Yvan qui est à l'initiative de sa participation à la compagnie, s'y rendent ensemble, et emmènent un enregistreur, pour capter les réactions du médecin apprenant les risques encourus pour ce métier.

> *« donc avec le danger… le machin, tout ca… J'ai coché toutes les cases »*
>
> Thomas, 28 ans, artiste, tétraplégique, Compagnie Du Risque

> *« On correspondait, t'as un QCM, énorme. On est dans toutes les cases. Travail dangereux, en hauteur, équilibre instable… risque de chute… on les avait tous quoi. Toutes les croix, on les avait quoi (rire) »*
>
> Yvan, 34 ans ,Artiste, Créateur de la compagnie Du Risque

Les membres de cette compagnie se positionnent, comme dans leur spectacle, en position de provocation, voulant confronter les représentations du handicap associées à la fragilité qu'il faut protéger, avec leur activité artistique remplie de prises de risque. Cette visite médicale, à laquelle ils se présentent à deux, est mise en scène, constituant une nouvelle occasion d'affirmer l'exceptionnalité de la compagnie, qui ne s'inscrit pas dans une vision de la personne « handicapée fragile » à protéger.

Le troisième artiste, Sami de la compagnie *Sur les Mains*, n'avait pas passé sa visite médicale lors de notre rencontre, fait qui concorde avec sa neutralité vis-à-vis du handicap, reprise par la compagnie qui l'embauche.

Les dix années qui séparent les expériences de Marc (2001) et Thomas (2011) participent à l'explication de leurs positionnements différenciés, qui s'inscrivent dans l'évolution sociale générale d'un rapport au handicap.

7.2 COMPENSATION DE CAPACITES OU ORIGINALITE DES DEMARCHES

Un des spectacles de la compagnie *Les Passagers* est un duo entre Marc et une fildefériste. Dans ce qui ressemble souvent à une danse à deux, les deux artistes évoluent au sol ou sur le fil, chacun permettant à l'autre de réaliser des acrobaties, traversées de fil... qu'il ne pourrait réaliser seul. Les mouvements de chacun sont donc facilités grâce à ce duo d'entraide. Si les duos mélangeant évolutions dans une discipline (ici le fil) et portés (où l'un porte l'autre, lui permettant ainsi d'accomplir des figures) sont fréquents, ce duo ci, de par les spécificités du corps d'un des artistes, pourrait se lire comme une compensation des incapacités d'une personne par l'aide d'une autre personne.

Les documents de presse[39] au sujet du spectacle de la compagnie *Sur les Mains* mettent également en avant les notions d'entraide et d'empathie. Ces notions, même si elles ne sont pas voulues dans le propos du spectacle par ses créateurs, sont pourtant reprises de multiples manières dans les articles de presse. Ainsi, la représentation commune qui identifie l'interaction d'une personne « valide » et d'une personne « handicapée » comme étant liée à du soutien, de l'empathie, de la compensation des limitations de capacités… émerge même lorsque le propos artistique ne veut pas insister là-dessus.

C'est probablement la conscience de cette impossibilité d'être silencieux au sujet du handicap qui a mené la compagnie *Du Risque* à en parler de façon non consensuelle. Ainsi Thomas ne rejette pas le mot handicap, mais plutôt les représentations de fragilité ou de lenteur associées à ce mot.

Sami, lui, refuse le terme handicap le concernant, car d'une part, il explique que le fait de n'avoir qu'une jambe n'a aucune influence sur sa forme physique, ou sur une éventuelle appréhension à accomplir des mouvements, et d'autre part, il attribue le terme « handicapé » à des personnes qui auraient eu de grandes souffrances, pas forcément visibles. Il oppose la vision du handicap de la société, qui « impose que ce soit du malheur », et son parcours personnel qu'il juge enrichissant.

[39] Voir les extraits d'articles en annexe.

« je suis passé par une découverte de plein de choses »

« putain je suis content que ce soit arrivé à ce moment-là »

Sami, 34 ans, unjambiste, artiste, Compagnie Sur les Mains

Cette redéfinition du handicap et le rejet du terme sur d'autres personnes qui connaissent des situations de handicap liées à des problèmes sociaux, est caractéristique des personnes stigmatisées, comme l'a mis en avant Goffman. Au sujet du stigmatisé, il écrit « il peut en venir à redéfinir les limitations des normaux » (1975, p. 23). Goffman prend ainsi l'exemple de personnes qui mettent en balance leur handicap et les limitations des « normaux », citant le témoignage d'un sclérosé en plaques : « Il arrive qu'ils soient très aveugles pour tout ce qui gâche leur bonheur, très sourds aux prières de ceux qui demandent un peu de bonté » (id., p. 23), ou d'un aveugle : « Une infirmité comme l'incapacité d'accepter l'amour humain, qui peut réellement diminuer les satisfactions de l'existence presque jusqu'à les faire s'évanouir, est une tragédie bien plus grande que d'être aveugle. Mais il est rare que l'homme qui souffre d'une telle maladie sache seulement qu'il en est atteint, et c'est pourquoi il ne saurait avoir pitié de lui-même » (id., p. 23).

Ces trois compagnies de cirque expriment trois visions du handicap. Celle de *Les Passagers* renvoie à un modèle individuel du handicap, compensable par des notions d'entraide individuelle. Celle de *Du Risque* prend en compte cette vision et tente de la retourner. Enfin, la compagnie *Sur les Mains* s'inscrit dans une vision sociale du handicap, qui ne rend par pertinent l'usage du terme « handicap » pour Sami.

8. UNE MISE EN SCENE DE L'EXTRAORDINAIRE.

Le succès du cirque pourrait résider dans « la capacité des artistes à sublimer une mise en crise volontaire en instant de bonheur »

Philippe Goudard, 2002

Les représentations différenciées du handicap se retrouvent dans les mises en scène des trois compagnies.

Pour Marc, c'est le contrôle du corps retrouvé, qui conduit à une motricité supérieure à celle espérée suite aux pronostics médicaux, qui est décrit et mis en avant dans les spectacles.

> *« c'est le côté….* De surmonter le handicap, *et d'en faire… quelque chose de… de ... pour les gens qu'est si fort… qu'est si beau… ça parle quoi. Qu'est si… qu'est si… poétique » « ça remet de…. De l'estime dans l'humain. »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
> Compagnie les Passagers

Marc se donne alors un rôle de sensibilisation par rapport au handicap, caractéristique de sa position dans le monde du cirque contemporain. Goffman, dans son ouvrage déjà cité, énonce la place assignée par la société aux personnes comme Marc. « Dès lors qu'un individu affligé d'un stigmate atteint une position élevée dans sa profession […] il se voit le plus souvent investi d'une nouvelle carrière : représenter sa catégorie. Il s'aperçoit qu'il est désormais trop éminent pour éviter d'être présenté par les siens comme un exemple » (Goffman, 1975, p. 40).

En tant que premier artiste accidenté à reprendre une participation à sa place d'artiste malgré des séquelles motrices, il met alors en scène un dépassement du handicap, qui devient l'emblème du rapport entre cirque et handicap chez de nombreux acteurs du monde du cirque contemporain.

Dans la compagnie *Sur les Mains*, les deux artistes déjà présentés, Sami et Benjamin, s'interrogent sur les différentes formes de performance ou de spectacularité.

> *« Tu perds 20 kg, t'es comme un cadavre, t'es complètement naze, t'as jamais vu ton corps comme ça, alors que… Alors que t'étais, t'étais en forme, et euh… Tu deviens spectaculaire passivement »*
>
> Sami, 34 ans, unjambiste, artiste, Compagnie Sur les Mains

Sami met alors en avant la relativité de la performance circassienne, établissant un lien entre les caractéristiques des artistes et ce qui constitue alors réellement une performance pour eux. Il prend l'exemple du spectacle de la compagnie *Les Passagers* décrit en préambule de la monographie de l'association. Pour Sami, la performance la plus grande de ce spectacle réside dans les quelques pas réalisés à la fin par Marc.

Benjamin, artiste qui collabore avec Sami, s'interroge également à cette occasion sur la notion de performance : lui qui vient de ce qu'il nomme le *« cirque acrobatique »*, dit avoir

pour cette pièce *« déplacé l'attente »,* décrivant, comme Sami, la performance comme le fait de réaliser quelque chose de difficile en fonction de son propre corps.

Les journalistes et critiques reprennent cette notion de la performance dans les articles au sujet de la pièce. La performance que Sami accomplit dans cette pièce-ci est toujours décrite en lien avec ses limitations de capacités : *« son handicap devient une forme de virtuosité »*, *« toujours très "en place" là où le corps incomplet pouvait laisser craindre un rétablissement difficile », « Sa puissance physique est impressionnante, puissance de feu qui fait du manque un atout »*. Sami, passif face à la maladie et actif dans la reprise devient le symbole du dépassement du handicap.

La mise en scène d'un rapport d'entraide, ou la relativisation de la notion de performance, n'excluent pas la mise en scène des différences corporelles comme particularités créatrices d'originalité.

Dans les articles de presse au sujet de la pièce de Sami et Benjamin, il est sans cesse fait allusion à la jambe manquante. En se remémorant les citations de Philippe Goudard (2002) concernant le déséquilibre que cherchent à créer et contrôler les artistes de cirque, on peut établir un parallèle entre cette mise en crise volontaire et la situation de déséquilibre qui peut-être créée par une déficience et dépassée également, dans les exploits quotidiens des personnes porteuses de ces déficiences. La différence entre le spectacle proposé par des artistes valides ou « handicapés » réside alors dans le fait qu'avec les artistes valides, le déséquilibre est construit, simulé, alors qu'avec les artistes « handicapés », il est perçu comme involontaire. On comprend alors le nombre de propos s'intéressant précisément à ces différences corporelles.

Pour Benjamin, le fait de partir d'une recherche corporelle met forcément en avant la différence des corps

> *« on souligne l'absence de sa jambe, en jouant avec les possibilités offertes par... nos... emboîtements de corps, quoi... ou notre manière d'avoir construit des portés, des photos, des images, des complicités »*
>
> Benjamin, 36 ans, artiste,
> fondateur de la Compagnie Sur les Mains

Le corps différent est ainsi une nouvelle source de création. Dans un texte au sujet de la pièce, il évoque les « freaks » d'une autre époque, métaphore que la presse reprend ensuite abondamment. Cette mise en avant du corps différent, de la partie exceptionnelle des corps

questionne les normes dominantes et se rapproche ainsi des spectacles de monstres de la fin du 19ème siècle.

Marc construit également une relation entre hors-normalité et place sociale.

> *« Après c'est le problème du handicap. Tu vois, la place, je sais qu'elle existe mais tu vois où elle est [….] justement ouais, continuer justement à être homme de cirque, parce que c'est justement une référence à… avant on accueillait les monstres, je veux dire, y'a pas de soucis à … entre guillemets, mais tous les gens bizarres et tout ça, [hum hum] tu vois ils avaient une place ici. Ils avaient leur place, c'est une symbolique, tu vois, d'une société, où tout le monde pourrait avoir de la place.[hum hum] Le cirque c'en était une. Dans les foires et tout ça, je veux dire. [ouais] tu vois, dans la rue, t'étais accueilli. Après on venait te voir quand même, comme un monstre, mais au moins t'avais une place [hum hum] et pi tu pouvais en…. Tu pouvais vivre, en vivre. Tu pouvais exister quoi…. Malgré ton… ton problème, ou malgré euh… ce qu'on jugeait comme... comme monstruosité ou problème ».*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
> Compagnie les Passagers

Le rapprochement entre le caractère familial du cirque traditionnel et des spectacles de monstres, s'il ne rejoint pas a priori une réalité historique[40], s'inscrit dans l'imaginaire déjà évoqué d'acceptation des différences, souvent associé au cirque.

9. LE ROLE POLITIQUE DE L'ARTISTE

Les compagnies s'inscrivent dans le cirque contemporain, pratique artistique dans laquelle la création de spectacles est un moyen d'action sur la société, une occasion de transmettre une vision critique du monde. Le positionnement des associations par rapport à leur environnement social et institutionnel, et la manière dont elles s'emparent de cet espace d'expression révèlent leur rapport à la différence.

[40] Comme précisé dans la revue de littérature, le cirque traditionnel est l'héritier des spectacles équestres, et non de la mise en scène des montres.

Les créateurs de la compagnie *Les Passagers* évoquent des choix artistiques expliquant leur retour en France après la participation à la création du *Cirque du Soleil*.

> *« Et puis après […] ça commençait à se développer et puis du coup artistiquement c'était du coup… moins intéressant pour nous. Enfin… ça correspondait moins à notre… manière de… de voir les choses » « artistiquement… ça prenait pas… ça prenait pas… chais pas... un… ça prenait pas le chemin qui nous intéressait, tu vois au niveau de la recherche, au niveau de la… de la création… »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
> Compagnie les Passagers

C'est en fait au moment où le *Cirque du Soleil* prend de l'ampleur et les objectifs financiers dépassent les objectifs artistiques, lors de la bascule entre primauté du projet et de l'économie, que Marc et Irène décident de le quitter, priorisant une certaine démarche artistique.

La relation déjà évoquée par l'association *La Lune* entre part d'auto-financement et indépendance de l'association est également faite par Yvan, créateur de l'association *Du Risque,* qui affirme être dans un rejet des subventions. Ces subventions, outre le fait de ralentir le processus de création en demandant de remplir des dossiers compliqués, seraient aliénantes, et nuiraient à la liberté créatrice. Un des objectifs principaux de la compagnie semble être de rire avec ce dont il ne faut pas rire, de provoquer, d'aller contre le politiquement correct. Ses membres tiennent à ne pas être liés à des institutions susceptibles de leur imposer un fonctionnement ou propos artistique particulier. Ne voulant pas de subventions, ou du moins remplir des dossiers pour les solliciter, elle compte sur son seul succès comme moyen de proposer sa vision de la société, par la création et diffusion de ses spectacles.

Les propos des différents spectacles de la compagnie *Les Passagers* sont inspirés de la littérature, Marc encourage d'ailleurs leur lecture, insistant sur les messages importants qu'il y voit.

« Faut lire parce que c'est… c'est pareil, c'est… philosophique, politique, et en même temps, c'est pareil c'est… sur le monde, sur la même… sur la société »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
Compagnie les Passagers

Les récits de Marc montrent sa volonté de transmettre des messages, des critiques sur la reproduction sociale notamment, et des questionnements liés à une recherche de liberté. Le projet actualisé de la compagnie semble alors de se positionner dans un monde social et politique.

« Dans notre société d'aujourd'hui, on a vraiment… besoin de parler… […] on a besoin de s'occuper de l'être humain quelque part. On a besoin de… de s'occuper, pas de s'occuper mais…je veux dire… de mettre de l'attention, parce que… notre société, notre système euh… ne fait, fait le contraire, quoi, je veux dire… et politiquement ça va être, c'est de pire en pire, ça veut dire que on n'est pas du tout sur une réflexion… globale… tu vois d'attention à l'humain [hum hum]. On est sur le contraire, on est sur un truc complètement… égoïste, et à l'arrache… d'enrichissement personnel, en s'en foutant complètement des autres [d'accord], notre système fonctionne comme ca. C'est complètement… euh… c'est complètement contraire à… au fondement… humain, en fait. »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
Compagnie les Passagers

Marc expose ici une vision de la société, la « bonne société », comme devant porter une attention à l'autre, qu'il oppose à un système qui corrompt l'être humain et le place dans une position égoïste, d'enrichissement personnel, mais également lui apporte de la souffrance et le néglige.

Les spectacles mis en scène doivent alors transmettre une dimension militante :

« Et on a… on a complètement le pouvoir, on aurait le pouvoir et l'intelligence d'essayer… pour que ça se passe mieux pour tout le monde, ensemble. » « Le fait aussi de se battre, par rapport à comment notre système méprise l'être humain en fait. »

Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste

C'est progressivement au cours de l'histoire de la compagnie, que ses membres se sont mis dans la position de transmettre des messages.

> *« On a quand même eu des retours assez géniaux, qu'on a, on a, on ne… on n'avait pas du tout imaginé cette dimension du travail, tu vois, c'était super intéressant […] on était en possession d'un langage en fait. »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
>
> Compagnie les Passagers

Le message « naturel » transmis dans les premiers spectacles s'est ainsi transformé en la création d'un message réfléchi dans son contenu et sa manière de le transmettre, par l'appui sur des œuvres littéraires. Le rôle de metteur en scène, s'il est d'abord créé par la nécessaire reconversion de Marc, est conservé lorsqu'il reprend conjointement sa place d'artiste. La prise de conscience de l'espace d'expression qu'offrent les spectacles s'accompagne d'une attention plus grande au message transmis, avec l'officialisation du rôle de metteur en scène, et par là même un fonctionnement plus hiérarchique.

L'accident de Marc fait émerger une nouvelle orientation thématique dans la compagnie, directement liée à la représentation qu'ont ses membres du handicap.

> *«Ca donne du* sens à… souvent y'a des gens qui me retournent ça, ça donne du sens à leur engagement personnel en fait, sur des actions qu'ils font… soit directement liées à un investissement personnel, vers… pour aider les autres. [hum hum] alors que ça soit dans la famille, ou que ça soit ailleurs, dans des… bénévolats, dans des choses, liées au handicap, ou tu vois des choses comme ça, ou vers… vers les personnes âgées […] ou alors qui vivent eux un truc difficile… par rapport à un enfant handicapé, par rapport à ceci, par rapport à cela [hum hum] ça leur refile la pèche. Enfin c'est surtout*, c'est surtout ça le le le… la la la… la grande partie des retours. »*
>
> Marc, 50 ans, tétraplégique, artiste
>
> Compagnie les Passagers

La vision du handicap mise en scène insiste sur les moyens de compensation individuels du handicap, valorisant l'entraide, et le bénévolat, sans aucune allusion à des solutions institutionnalisées par des professionnels du monde du handicap.

Un autre positionnement rencontré est celui de Sami, de *Sur les Mains*, qui lui n'affirme pas de revendication politique, et se veut en retrait des interprétations qui pourraient être faites de son spectacle.

> *« Après, le milieu, moi j'ai eu plein de réactions de nazes quoi. Le directeur [d'un lieu de diffusion] il vient, il me dit « ah, géniiaaal » (air pompeux). Donc on te complimente « c'est génial, y'a tout dans votre pièce. C'est politique ! »*
>
> *Alors moi je suis belge, belge et tunisien. [humhum] Je suis pas dans un raisonnement français, par rapport à la politique, par rapport aux anciennes colonies et tout ça, et euh... et je sais ce qu'il veut dire quand il dit que c'est politique, c'est euh... ça s'appelle Zied, c'est un prénom arabe, c'était... ça devait juste être une période, c'était y'a deux trois ans, période où il y avait un grand débat sur je sais plus quoi, des x*[jèmes41] *débats... et euh, et voilà, et il veut dire que l'acte politique…[…]*
>
> *Si tu fais un petit film avec un noir en vélo qui sourit parce que : il fait beau aujourd'hui, il aime bien rouler à vélo, bah euh… Ça c'est un acte de résistance ! Il a souri! (ton ironique)*
>
> *Bah non, non non... et il en a rien à foutre de tes histoires. Et voilà, ça c'est appelé Zied parce que mon frère s'appelle Zied. Il se serait appelé... Gérard, ça ce serait peut-être appelé Gérard, tu vois. »*
>
> Sami, 34 ans, unjambiste, artiste, Compagnie Sur les Mains

Sami prend par ces paroles un double positionnement : s'il rejette les interprétations de son spectacle qui sont réalisées abusivement de son point de vue, il affirme par la même occasion son identité de Belge-Tunisien comme étant plus forte que celle d'« handicapé », s'inscrivant résolument en dehors du monde du handicap.

10. COMMENT LES DIFFERENCES CORPORELLES DES ARTISTES REORGANISENT DES CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES

Chacune des trois associations ici identifiées a connu une modification de sa configuration lors de la participation d'un artiste ayant des différences corporelles, que ce soit

[41] Sami fait allusion aux débats sur l'identité nationale, lancés en France en 2009 par le gouvernement UMP

un artiste accidenté ou un nouvel artiste. Si les compagnies *Les Passagers* et *Sur les Mains* étaient déjà connues à ce moment-là, elles enregistrent une augmentation d'activité au moment de la création des premiers spectacles impliquant l'artiste ayant des différences corporelles. L'association *Du Risque* semble elle connaitre un énorme regain d'activité, son premier spectacle avec Thomas étant joué à de nombreuses reprises avant même la « première » officielle.

La modalité de pratique inclusive observée dans ces associations est caractérisée dans les trois cas par la présence d'une seule personne « handicapée ». Les artistes concernés ont tous des limitations de capacités motrices, étant tétraplégiques ou unijambiste.

Tous trois ont un double rôle d'artiste et de metteur en scène dans les spectacles auxquels ils participent. Ce sont ainsi des professionnels ayant des limitations de capacités motrices qui créent leur propre modalité de pratique, décidant eux-mêmes des spectacles mis en scène et auxquels ils participent en tant qu'artistes. Cette modalité de pratique inclusive peut donc être qualifiée d'auto-organisée.

Ce sont les seuls artistes ayant des limitations de capacités qui jouent ou ont joué dans ces trois associations, et le mode de recrutement de ces compagnies n'est pas orienté vers le fait que d'autres artistes « handicapés » les rejoignent.

Ces associations, si elles mettent en avant les différences corporelles des artistes, et encadrent, dans le sens d'encadrer une œuvre d'art, le côté créatif de ces différences, ne remettent pourtant pas en cause la hiérarchisation des comportements décrite dans le chapitre précédent.

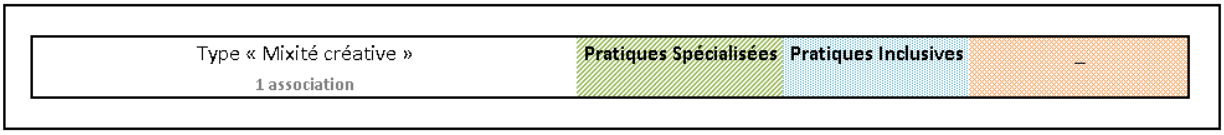
Chapitre X. CONFIGURATION ASSOCIATIVE DEVELOPPEE DANS LE TYPE *MIXITE CREATIVE*

Ce type de rapport à la différence regroupe les associations proposant deux modalités possibles de pratique aux personnes dites « handicapées » : la participation à des pratiques spécialisées, et la participation à des pratiques inclusives, qui accueillent ensembles une diversité de pratiquants « valides » et « handicapés ».

L'étude exploratoire a mis en évidence le peu d'associations proposant des pratiques inclusives. Celles identifiées dans notre échantillon, appartiennent au type *Différences corporelles créatives*, présentées dans le chapitre précédent, et accueillent exclusivement des personnes ayant des incapacités motrices, et ce de manière individuelle.

Une seule association de notre échantillon propose la combinaison de modalités de pratique spécialisées et inclusives. C'est l'association *Elévation* qui met en place des pratiques inclusives qui diffèrent principalement de celles préalablement exposées par la diversité des pratiquants. L'originalité de l'association réside ainsi surtout dans la participation à ces pratiques de personnes dites « valides » ou « handicapées », quelles que soient le type et le niveau de leurs capacités et incapacités. Les pratiques ne sont pas ici réservées à des personnes ayant un comportement « ordinaire » et des différences corporelles mais bien ouvertes à une diversité de personnes.

Compte tenu de la dimension innovante des modalités de pratique proposées par l'association *Elévation*, et de leur rareté dans le monde du cirque, nous nous intéressons ici de manière plus approfondie à l'émergence de ces pratiques inclusives et à la configuration associative qui a permis leur développement.



1. MONOGRAPHIE DE L'ASSOCIATION *ELEVATION*, HISTOIRE ASSOCIATIVE, HISTOIRE D'UNE VIE

Maryse, co-créatrice de l'association *Elévation*, nous a contactés suite à l'annonce parue sur la liste de diffusion internet « arts de la rue ». Nous l'avons ensuite rencontrée lors d'une journée circomotricité qui s'est déroulée à l'association *La Lune*.

Nous avons observé des cours proposant différentes modalités de pratique : des cours hebdomadaires selon une modalité de pratique spécialisée à plusieurs reprises; deux stages se déroulant de manière inclusive. Nous avons mené des entretiens auprès de trois actrices de l'association : la créatrice et intervenante principale de l'association, et deux des artistes qui jouent et interviennent régulièrement dans l'association. D'autres entretiens ont été menés, l'un auprès d'une personne ayant participé à la création du lieu, et l'autre auprès d'une personne ayant des incapacités qui participe de manière régulière aux pratiques de l'association. Enfin, nous avons recueilli des documents concernant l'histoire associative ainsi que des documents de communication de l'association.

En 1987 une compagnie pionnière du nouveau cirque (celle qui est à l'origine de l'association *Infini*) s'arrête quelque temps en résidence dans une petite ville de 4000 habitants, au cœur d'une région rurale. Maryse et Julien, couple d'artistes qui y travaille, décide d'établir domicile dans la région.

Maryse, alors âgée de 46 ans, s'est formée à l'école du cirque *Fregani* en aérien, dans les première promotions d'élèves non issus d'une famille de cirque.

> *« L'accessibilité première elle a été que des écoles de cirque soient créées, moi quand j'ai commencé il existait deux écoles, il y avait le carré Sylvia Montfort, et l'école du cirque Fregani, c'est tout. Il y avait rien d'autre. Et on passait notre temps à nous répéter qu'on n'était pas nés dans une famille de cirque. »*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

Julien, son compagnon de l'époque, est aussi artiste de cirque et fait de la voltige à cheval. Un couple habitant dans la région, Nicole et Arthur, dresse un cheval à la voltige. Leur rencontre, lors d'un rassemblement de dressage de chiens dans la ville voisine, et la découverte de cette affinité commune, initie une amitié.

Nicole et Arthur se sont alors récemment installés à proximité d'un petit village, sur une colline isolée, idyllique l'été mais rude. Arthur, 20 ans, est berger, gère alors un élevage de brebis et produit du fromage, tandis que Nicole, 30 ans, est psychologue à tiers temps dans un CAT[42] en complément des activités de l'élevage. Ils se sont rencontrés dans une formation de berger, consécutive pour Nicole à sa formation de psychologue. Le dressage de chiens de berger est alors une de leurs activités et ils viennent donc d'acheter un cheval pour le dresser à la voltige.

Maryse et Julien s'installent dans le village voisin. Ils développent des activités circassiennes sur le terrain de Nicole et Arthur, puis ils habitent rapidement sur ce terrain, d'abord en caravane, puis en logeant dans une partie de la maison.

Complétant leur activité artistique, dès 1987 Julien donne des cours de voltige à cheval tandis que Maryse organise des stages de trapèze sur un portique extérieur. En 1989, ils entérinent leur installation par la construction d'un manège pour chevaux avec des accroches aériennes. Ce bâtiment initie la mise en place d'activités stables.

> *« Le point de départ, c'est le lieu » « un espace de travail pour s'entraîner et pour pouvoir former des gens »*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

Cette année là, l'association « compagnie B. » est créée, avec comme objectifs premiers la création et répétition de spectacles. Arthur en est le président, il est selon sa compagne, qui dit ne plus s'en souvenir, plus un prête-nom qu'un réel président, *« il fallait bien quelqu'un »* rapporte-t-elle en riant.

Les acteurs principaux de cette compagnie sont les deux couples et le frère de Julien, souvent metteur en scène des spectacles. Le secteur d'activité principal de l'association est professionnel, visant l'entrainement, et la création de spectacles. Un secteur de loisir et professionnalisant se développe conjointement, des cours et stages étant organisés par les artistes.

Les spectacles créés se situent parfois à l'intersection de différentes formes de cirque. S'ils travaillent avec des compagnies de cirque contemporain, il leur arrive d'utiliser les animaux, éléments clés du cirque traditionnel. Ils font alors appel aux compétences de Nicole

[42] Centre d'Aide par le Travail, ancien ESAT

et Arthur qui utilisent les animaux de la ferme (chevaux, mais aussi chiens, brebis, oies...) pour des évènements ou spectacles.

Après environ cinq ans d'activité de la compagnie, Maryse et Julien se séparent et arrêtent leur travail commun, l'association est rapidement dissoute en 1992. Julien part avec les chevaux et un parquet remplace bientôt la piste de sciure, transformant le manège en un lieu dédié prioritairement à l'aérien. Maryse reste alors seule utilisatrice du lieu, et poursuit une partie des activités initiées auparavant sur le lieu.

Les activités de formation et de loisir se développent en 1997, année décrite comme charnière par Maryse car elle décide d'arrêter sa carrière de trapéziste professionnelle et donc d'axer plus son travail sur l'enseignement.

Entre 1993 et 2000, les activités proposées par Maryse se poursuivent et se développent donc, sans structure associative particulière pour les soutenir.

En 2000 une nouvelle association est déclarée, la compagnie *Elévation*. Celle-ci est créée principalement par Maryse et Patrick, comédien de 42 ans, son nouveau compagnon, comédien, qui avait déjà une expérience associative dans le milieu artistique. Cette année là, Maryse et Patrick achètent à Nicole et Arthur la partie du terrain sur lequel se situe le manège, autonomisant l'activité de l'association.

L'association *Elévation* est depuis cette année là le support des différentes activités organisées majoritairement par Maryse : de la création et diffusion de spectacles, de la mise en scène et de la création lumière pour des spectacles d'autres compagnies, des cours et stages d'aérien, mais également des stages mélangeant aérien et danse, ou aérien et théâtre. C'est également le support administratif de certaines activités artistiques ou pédagogiques menées à l'extérieur du lieu.

2. UNE EVOLUTION DES PRATIQUANTS ET DES PRATIQUES

De la description initiale des activités de la première association en 1989 :

> « Créer des activités artistiques : spectacles, élevage-dressage, initiation, cours, stages »
>
> Association B. 1989- 1993

A la présentation des activités de l'association *Elévation en 2011 :*

« Trapèze et jeux aérien, cours, stages, spectacles…

pour tous, groupe ou individuel, avec ou sans handicap »

Association Elévation, Carte postale, 2011.

De nombreuses activités se sont succédées et côtoyées.

Quelles sont alors les dynamiques associatives qui ont accompagné l'émergence du terme handicap dans la présentation de l'association, et la transition de pratiques orientées vers des professionnels du cirque à des pratiques s'adressant à une variété d'individus ?

2.1. D'UN USAGE « PSYCHOLOGIQUE » DU CIRQUE A LA MISE EN PLACE D'UN SECTEUR DE PRATIQUES SPECIALISEES

Les cours ponctuels de voltige à cheval et de trapèze, pour adultes et enfants initiées dès l'installation de Maryse et de son premier compagnon dans la région, en 1988, intègrent le cadre associatif l'année suivante. D'autres activités non programmées au départ sont initiées peu après, c'est le cas de la pratique du groupe venant d'un CAT commence en 1990.

Lors de l'installation proche des circassiens, Nicole, voisin bergère et psychologue, commence avec eux une pratique de cirque personnelle.

C'est lors de cette découverte personne du cirque qu'elle y voit une solution aux difficultés qu'elle avait dans son travail. Lors des séances de psychothérapie, elle a du mal à utiliser l'entretien, support traditionnel du psychologue, pour s'adresser à des adultes ayant des limitations de capacités intellectuelles.

« Quand on est psy, on a pas d'outils à part la parole. Mais ça m'intéressait pas vraiment, c'est-à-dire que je voyais pas trop, comment… à part avoir une relation verbale et c'est pas... quand même pas le mieux avec les handicapés, je voyais vraiment pas comment... leur apporter quelque chose »

Nicole, 52 ans, psychologue

membre de l'association B. de 1989 à 1993

Elle utilise alors avec eux des jeux corporels, du jonglage, de la danse, idées issues de ses activités personnelles, à la place d'entretiens oraux. Cela est bien accepté par la direction du CAT, grâce à sa légitimité de psychologue : *« Quand on est psychologue, on fait ce qu'on veut », « on peut le maquiller [le travail gestuel] en ce qu'on veut ».*

Ses collègues sont dans la même dynamique de développement d'activités. Un des éducateurs spécialisés pratique le yoga, et participe à la création de l'association de sport adapté de la ville.

« L'établissement était persuadé que allier quelque chose entre le corps et l'esprit c'est très important pour l'évolution des gens, handicapé ou non »

Nicole, 52 ans, psychologue
membre de l'association B. de 1989 à 1993

La légitimité accordée aux pratiques organisées par Nicole et les autres professionnels semble pourtant différente. Elle oppose les possibilités d'un psychologue, qui fait *« ce qu'il veut »* sous prétexte de *« faire du thérapeutique »,* à celles d'un éducateur spécialisé, qui serait restreint dans ses choix d'activités car il ne doit pas *« faire du thérapeutique ».*

Au bout de quelques temps, se trouvant limitée dans la pratique d'activités physiques et artistiques au sein de l'établissement, Nicole propose à Maryse de recevoir un groupe de personnes pour leur proposer une pratique du cirque. Dès 1990, certains adultes du CAT viennent donc régulièrement participer à des *« jeux de balle et voltige à cheval »* dans une modalité de pratique spécialisée.

Celle-ci reste au départ anecdotique, comme l'attestent les propos de Nicole.

« B. c'était pas fait pour les handicapés, c'était pour créer des spectacles »

Nicole, 52 ans, psychologue

Nicole poursuit ensuite ses recherches de techniques alternatives en tant que psychologue, utilise d'autres méthodes psychologiques et corporelles au sein du CAT jusqu'en 2000, date où elle le quitte définitivement pour monter son cabinet privé de psychologue, toujours à temps partiel.

Pendant ce temps, une éducatrice du CAT prend le relais de l'encadrement, et des groupes de travailleurs « handicapés » viennent pratiquer le cirque de manière épisodique. En 1992, le groupe qui pratique est stabilisé lors de la création d'une section du CAT, pour des personnes qui travaillent à temps partiel, et participent à différentes activités pendant le reste de la semaine. En 1997, lorsque Maryse arrête ses activités d'artiste aérienne, les ateliers épisodiques avec le groupe du CAT se pérennisent en atelier hebdomadaires de deux heures, ateliers qui perdurent depuis. Une même éducatrice accompagne les pratiquants, entre 1997 et 2011, avant qu'elle ne prenne sa retraite.

Deux intervenants en cirque mènent généralement cet atelier, Maryse et une autre personne. En 2011, c'est une orthophoniste, membre du conseil d'administration de l'association Elévation, qui intervient sur le côté théâtral.

Les pratiquants de cet atelier participent à des spectacles nommés « représentations publiques » entre 1998 à 2000, lors d'événements locaux ou régionaux de l'Association locale de Sport Adapté. Ensuite, ils présentent régulièrement un spectacle lors de la « fête du lieu » qui se déroule chaque année en Juin, et propose les numéros des participants aux ateliers, d'artistes en résidence sur le lieu et d'autres artistes de la région. C'est à cette occasion que la rencontre avec des artistes professionnels donne l'envie aux pratiquants « handicapés » de jouer leur spectacle dans d'autres lieux. Ils jouent des spectacles (des formes courtes) entre 2004 et 2007, lors de journées ou festivals sur la thématique « culture et handicap ». D'autres présentations des spectacles sont alors organisées dans des villages à partir de 2005. Cet atelier prend alors le nom de « troupe », comme symbole pour signifier cette activité de spectacles.

> *« Au début ça s'est fait de façon confidentielle, puis on avait l'impression de tourner en rond, avec des handicapés qui applaudissent des handicapés, on voulait montrer à des « normaux », entre guillemets, ce que peuvent faire des personnes en situation de handicap. C'est important qu'il y ait tous les publics, pas que des personnes handicapées ! »*
>
> Estelle, 60 ans, éducatrice ESAT

Au printemps 2008, pour fêter les 10 ans de l'atelier, une tournée est organisée dans quatre villages de la région et les artistes sont logés chez l'habitant. Ce sont l'éducatrice de l'ESAT et Maryse de *Elévation*, qui organisent cette tournée. Cette activité est subventionnée pour la première fois par un *« fond de tiroir »* du conseil général destiné à la culture en milieu rural. Le spectacle est également joué en 2011 lors du festival organisé annuellement par l'association *Balazoum*.

Cet atelier hebdomadaire a de nombreuses caractéristiques communes avec des pratiques spécialisées classiques étudiées dans d'autres associations. Les pratiquants ont des caractéristiques souvent rencontrées, des limitations de capacités intellectuelles et pratiquent dans le cadre d'activités organisées par un établissement spécialisé, un ESAT. Le co-encadrement entre éducateurs et intervenants cirque est également habituel. La première originalité de ces pratiques concerne le taux d'encadrement, le fait d'avoir deux intervenants en cirque pour moins d'une dizaine de pratiquants est rare, les autres associations considérent

que l'accompagnement par un éducateur du secteur médico-social permet de mobiliser un seul intervenant en cirque. Le tarif des pratiques n'est pourtant pas impacté et fait partie des plus bas dans les associations rencontrées.

L'organisation de cet atelier est un élément de stabilité de la compagnie. C'est le seul atelier régulier encore à ce jour, qui a perduré même lorsqu'il n'y avait plus de structure associative avec le lieu. Cet atelier contribue également à la professionnalisation des intervenants, les deux artistes de la région qui interviennent ponctuellement sur les cours de cirque ont toutes deux remplacé Maryse sur ce cours lors de ses grossesses. Si elles y participaient avant ponctuellement de manière bénévole, ce remplacement entraîne leur rémunération régulière pour deux heures par semaine.

L'atelier précurseur initié en 1989 est suivi tardivement par la mise en place d'autres pratiques spécialisées, qui semblent constituer un véritable secteur d'activités depuis 2005, avec des pratiques hebdomadaires, mensuelles, ou annuelles.

Un autre atelier de l'association dans le secteur spécialisé est également organisé en lien avec un ESAT. Une compagnie de musique créée en 1979 intègre des adultes ayant des limitations de capacités intellectuelles. Ce groupe pratique l'aérien à *Elévation* lors de stages ponctuels, dans l'objectif de créer un spectacle, depuis les années 2000. En 2002, ils organisent un spectacle, en collaboration avec la compagnie *Elévation*, mélangeant musique et aérien grâce à des instruments suspendus en l'air.

Cette compagnie de musique a la spécificité de rémunérer depuis 2006 les travailleurs « handicapés » sur leur temps artistique en convention avec l'ESAT auquel ils appartiennent. Cette rémunération pour activité artistiques est un fait encore très rare à ce jour. L'association qui gère la compagnie de musique s'intéresse par ailleurs aux thématiques « culture et handicap », a organisé en 2009 une journée sur ce thème à laquelle était conviée Maryse.

Depuis 2005, des ateliers mensuels ont lieu avec l'Association de Sport Adapté de la ville, créée par l'éducateur de l'ESAT déjà évoqué pratiquant de yoga. C'est une rencontre avec le milieu du sport qui amène Maryse à se positionner par rapport aux pratiques compétitives de cette association.

« c'est rigolo parce que souvent ils demandent quand sont les prochaines compétitions de trapèze »

Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

Elle dit se battre contre les autres intervenants dont l'objectif serait de « préparer les résidents à faire des compétitions », et défend une forme de pratique sans concurrence.

« C'est ça la pour moi la notion de concurrence en fait, c'est quand on pense qu'on peut avancer au détriment des autres.[…] Et que... le... l'histoire de la mixité d'un groupe, c'est justement que... on avance tous ensemble avec forcément nos différences, ça veut pas dire que tout le monde va faire la même chose et que tout le monde à le même niveau et tout »

« J'suis aussi dans cette association pour défendre... euh... une autre manière de pratiquer le sport et de travailler avec son corps »

Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

Les pratiques organisées par Maryse défendent ainsi une pédagogie différenciée, qui prend en compte la diversité de pratiquants en refusant la concurrence entre eux.

Depuis 2005, la compagnie mène également des interventions au Centre de rééducation fonctionnelle situé à 80 km de son lieu d'implantation, sous forme d'un stage de week-end annuel. Si elle se déplace si loin, c'est parce que ce centre et l'association font partie d'un réseau « Culture et hôpital », initié par une compagnie de danse, qui a créé notamment des espaces de ressources documentaires dans plusieurs lieux artistiques et établissements du monde de la santé. Les stages, qui ont donc lieu dans le jardin d'un centre de rééducation fonctionnelle, sont ouverts aux centres médicaux alentours, et accueillent ainsi des personnes ayant des incapacités intellectuelles.

Chaque année également, tous les étés, des ateliers sont mis en place une fois par semaine dans un centre d'accueil de vacances proche, pour des pratiques accueillant une mixité de pratiquants. Ce centre de vacances, s'il est ouvert à tous les publics, accueille majoritairement des groupes de personnes qui ont des « difficultés » sociales, psychiques, mais aussi des limitations de capacités motrices (des groupes viennent de l'Association des Paralysés de France.) Les ateliers proposés chaque semaine sont ouverts à cette diversité de public.

Outre ces actions régulières, d'autres pratiques spécialisées se déroulent ponctuellement lors de stages de quelques jours.

C'est seulement récemment que quelques subventions spécifiques au secteur cirque spécialisé sont demandées, et obtenues. En 2010, une subvention du conseil général, un fond pour le handicap en milieu rural, « fond de tiroir » selon Maryse, a permis d'acheter un baudrier spécifique pour les personnes ayant des incapacités motrices ainsi qu'un petit peu de matériel.

Les pratiques spécialisées présentées ont des caractéristiques similaires à celles décrites dans les chapitres précédents. Leur originalité est le nombre d'intervenants plus élevé, la périodicité moins régulière, excepté pour un groupe, et une orientation plus grande vers la création de spectacles. Enfin, certains des ateliers menés créent une mixité très rare dans le monde du handicap, en regroupant des personnes avec des limitations de capacités motrices, et d'autres avec des troubles psychiques ou des incapacités intellectuelles pour des pratiques partagées.

2.2. DE LA PERSONNE « HANDICAPEE » PIONNIERE A LA MISE EN PLACE DE PRATIQUES INCLUSIVES

Les pratiques de formation professionnelle organisées initialement par l'association se développent et se transforment au fur et à mesure des années. Dès 1989, des stages à destination de professionnels sont organisés, dans lesquels la participation d'amateurs qui ont une pratique de l'aérien est acceptée. Ce sont d'abord des raisons économiques qui justifient cette ouverture, les stages n'étant pas suffisamment remplis avec seulement des professionnels, puis rapidement Maryse observe l'appréhension différente de l'activité qu'on les amateurs, et justifie alors pédagogiquement ce mélange.

> *« Je me suis aperçue assez vite, que... les différences de niveau, de pratique, etc... des fois ça se, ça se sentait pas tant que ça, et que il y avait des pros qui étaient tellement dans la préoccupation de vendre un spectacle, de vendre un numéro, que quelque part le plaisir de faire et de chercher il était... un peu mis de côté, parce que il y avait le côté rentable de faire un truc qui marche […] et que les amateurs avaient... la chance de pas avoir à se préoccuper de ça, et de faire en loisir et du coup d'être dans un plaisir euh... sans arrêt de chercher des nouvelles choses et tout. Et j'me disais mais "eux du coup ils sont vachement plus avancés, ils ont un atout en plus*

dans le sens c'est que ils font ça pour le plaisir au sens étymologique du mot amateur, d'aimer ce qu'on fait" »

Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

Une analyse des oppositions présentes dans ce discours permet d'identifier les caractéristiques attribuées par Maryse aux professionnels, dont l'objectif est de vendre un spectacle et qui chercheraient uniquement quelque chose de rentable et qui marche, à la différence des amateurs, qui aiment ce qu'ils font, conservent le plaisir de la pratique et sont alors plus avancés car ils ont le temps de chercher de nouvelles pistes artistiques.

Maryse accepte alors lors de ces stages des pratiquants aux objectifs divers, effaçant volontairement toute séparation entre secteur loisir et professionnalisant.

Outre ces stages d'aérien, d'autres pratiques sont mises en place par l'association. Celles-ci ne sont pas rémunératrices pour l'association, et s'inscrivent la plupart du temps dans des perspectives de troc plus que dans un rapport marchand.

Des artistes viennent en résidence pour créer ou répéter des spectacles, des pratiquants viennent régulièrement suivre des stages de cirque ou d'autres activités corporelles ou artistique, comme le yoga, la danse, ou le théâtre, en collaboration avec l'association *Elévation*, ou en louant le lieu. Si l'activité de l'association est principalement orientée vers une discipline, l'aérien, un certain éclectisme oriente pourtant les choix d'intervenants et les partenariats avec d'autres associations qui louent le lieu.

Un autre atelier mensuel de l'association, mensuel concerne le « cirque en famille ». C'est un atelier ouvert à des familles avec des enfants en bas âge (de deux ans jusqu'à cinq-six ans). Les parents peuvent venir avec les tous petits dans la salle pour une séance de trois heures de jeux libres un mercredi par mois. Ce temps est encadré par des bénévoles, un des intervenants en cirque de l'association et un des parents, qui s'occupent de l'installation et ont une attention particulière sur la sécurité durant la séance. La participation à la séance est de cinq euros par famille, servant à constituer de l'argent pour acheter du matériel spécifique à la petite enfance. Cet atelier, qui ne rapporte pas d'argent à l'association (mais demande de l'investissement bénévole) ne peut donc rentrer ni dans les cours de cirque, ni dans les activités rémunératrices. A cet atelier participent également deux enfants ayant des troubles psychiques accompagnés par le foyer dans lequel ils vivent.

En 2006, une première personne, une femme de 40 ans ayant des incapacités intellectuelles qui participe aux pratiques spécialisées hebdomadaires avec l'ESAT, fait la demande de participer à un stage « ordinaire », donc ouvert à des professionnels et des amateurs. Cette participation est acceptée, non sans appréhension, questions et réflexions de la part des intervenants sur la façon d'adapter les pratiques. Cette première participation est ensuite suivie de la participation d'autres personnes « handicapées » à des stages ordinaires, parfois sollicitées pour cela par Maryse. La même année, deux autres adultes qui pratiquent dans le cadre de l'atelier organisé pour l'ESAT participent chacun leur tour à un stage ordinaire.

Si les premières personnes « handicapées » qui ont participé aux stages l'ont fait de manière ponctuelle, depuis 2009, Karine, jeune femme d'une trentaine d'années présentant une paralysie cérébrale, qui marche, même si elle se déplace parfois en fauteuil, participe à tous les stages. Cette personne a un groupe d'amis circassiens, car l'un d'entre eux était dans sa classe en école primaire ordinaire. Lorsqu'elle fait des recherches pour trouver un lieu pour pratiquer elle-même, elle trouve au départ seulement des offres de pratique spécialisée, accueillant seulement des personnes ayant des incapacités intellectuelles. Ce sont ses amis circassiens qui lui parlent alors de la compagnie *Elévation*, comme pouvant l'accueillir.

Cette participation régulière incite Maryse à envisager la venue de personnes « handicapées » aux stages de manière plus globale.

> *« j'avais pas envie qu'il y ait Karine toute seule, parce que ça mettait quand même... je pense ça aurait trop focalisé sur une personne. Et donc j'ai proposé au groupe du sport adapté... j'ai demandé à l'éducatrice qui pouvait... qui déjà, a suffisamment d'autonomie pour pouvoir venir sur un stage, et n'est pas dans sa famille le week-end, donc faut que ça soit quelqu'un qui ait peu d'autres, enfin pas tellement d'autres activités. »*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

C'est donc pour proposer une participation dans des conditions qui ne la stigmatiseraient pas trop à une personne « handicapée », que Maryse fait la démarche d'accueillir d'autres personnes « handicapées », trouvant par une ouverture collective des pratiques la solution à des possibles difficultés individuelles. Progressivement, les pratiques normalisées se transforment alors en pratiques inclusives, accueillant une mixité de pratiquants au sens large.

Par exemple, un stage qui se déroule en 2011 accueille dix pratiquants. Ce sont deux hommes et huit femmes, âgés de 19 à 50 ans. La moitié sont des professionnels du spectacle, et les autres ont une pratique de l'aérien de très occasionnelle à régulière. Une personne présente une paralysie cérébrale et ne travaille pas, une autre personne présente un retard mental et travaille en ESAT, et un jeune homme présente des troubles psychiques, et n'a pas d'activité professionnelle.

La mixité observée dans ces stages lors de notre première visite dans l'association, ne valait alors pas pour tous les stages organisés.

> *« ce qui est un petit peu à part, c'est le stage de création qui a lieu... depuis 15 ans […] Donc dans ces stages là aussi, on a tout le temps accepté des pros et des amateurs, mais on a tout le temps accepté des amateurs qui avaient déjà une pratique artistique. Alors ça pouvait être un comédien qu'avait jamais fait d'aérien, ça pouvait être un danseur qu'avait jamais fait d'aérien, mais ça ne pouvait pas être quelqu'un qui disait « bah voilà moi voilà moi j'ai jamais rien fait, je viens, je m'inscris », de fait ça c'est jamais vraiment posé, par ce que les gens, quand ils lisent l'intitulé... il faut que ce soit quelqu'un qui ait déjà une pratique artistique. Après ce qui est intéressant, c'est que ce soit pas que des trapézistes qui s'inscrivent, parce que ça... ça mélange aussi voilà. Et sur ces stages là, il y a jamais eu de demandes de personnes en situation de handicap. Il y a jamais eu de demandes, et nous on a jamais cherché à développer ça, parce que ça c'est pas trouvé, ou parce que ça c'est pas fait, et parce qu'on remplissait toujours les stages, et du coup on a, on a énormément de demandes pour ces stages là, donc on a pas cherché à développer plus que ça. Mais moi ça fait un ptit moment que je me pose la question. Jme dit « comment on pourrait, effectivement intégrer quelqu'un qui aurait envie de faire ça » mais c'est pas aller chercher quelqu'un en lui disant « viens faire un stage de création » mais comment quelqu'un qui a cette envie là… »*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

C'est finalement Karine, qui participe pour la première fois à ce stage « création » d'une semaine en 2011. C'est une étape importante dans le fonctionnement de l'association,

puisqu'elle permet l'ouverture de ce stage qui requiert un niveau de pratique minimum de l'aérien ou du théâtre, et la capacité de monter un projet individuel et le présenter devant un public à une personne présentant des incapacités.

> *« PUBLIC : à partir de 15 ans, amateurs ou professionnels du spectacle (afdas possible).*
> *Trapézistes ou aériens souhaitant (ré)aborder le jeu d'acteur.*
> *Danseurs, comédiens... souhaitant (re)découvrir l'univers aérien. »*
>
> Plaquette de présentation du stage, Compagnie Elévation.

Pour la participation de Karine, certaines adaptations sont mises en place. Elle participe à mi-temps au stage, seulement le matin. Lors des temps de travail libre, elle est alors la première à avoir un suivi individuel avec les intervenants en cirque. Il lui arrive de rester partiellement l'après-midi, lorsqu'une activité à laquelle elle veut participer y est organisée, comme le trapèze ballant. Cette organisation réfléchie chaque jour de la semaine, ainsi que la proposition faite à la personne ayant des incapacités de participer, et donc de payer à mi-temps, tout en ayant le même suivi individuel que les personnes qui pratiquent à temps plein, sont la conséquence de choix associatifs visant à favoriser activement cette participation.

Depuis cette première expérience, d'autres personnes « handicapées » ont participé à ce stage de création, actant ainsi l'ouverture en termes de pratiquants de toutes les activités de l'association.

Les pratiques spécialisées hebdomadaires sont également un espace d' « intégration à l'envers » (Raufast, 1981), accueillant ponctuellement des artistes professionnels qui participent aux pratiques, sur l'invitation de Maryse. Ceux-ci ont alors une place de « pratiquant éclairé », qui peut proposer des exercices et prendre un rôle semblable à celui d'un assistant.

Les pratiques initiales de cette association, principalement à destination des professionnels, ont donc évolué en 25 ans vers des pratiques inclusives, qui accueillent une mixité d'adultes ayant des niveaux de capacités et d'incapacités différents, mais également des niveaux de pratique variés, pratiques inclusives dans lesquelles est mise en œuvre une pédagogie différenciée.

2.3. IMPORTATION DES RAPPORTS A LA DIFFERENCE D'AUTRES MONDES

Maryse, tout au long de sa carrière professionnelle, se positionne dans un éclectisme artistique. Cette artiste a traversé différents courants du cirque. Elle a fait partie des acteurs pionniers qui ont pu se former dans les premières écoles de cirque non familiales dans les années 1980, elle a ensuite participé à l'émergence du nouveau cirque, puis elle a également travaillé pour des spectacles événementiels ou des émissions télévisuelles relatives à la nature, activités lucratives. Ce renouvellement constant, s'il est lié à une époque de transformation, nous éclaire sur le fonctionnement de cette artiste, dont les activités professionnelles évoluent en interaction avec son environnement.

Sa connaissance de l'émergence et de l'évolution du monde du cirque contemporain lui permet d'identifier les évolutions récentes de ce monde, en termes de propositions de lieux et de formes de pratique.

> *« C'est à dire que maintenant les.... l'explosion des écoles de cirque et des pratiques artistiques en général, c'est complètement incroyable. Donc euh... le phénomène d'accessibilité il s'est aussi multiplié, c'est du coup comme il y a de plus en plus de possibilités, forcément il y a de plus en plus de lieux qui sont accessibles à des tout petits, à des personnes « handicapées », à des personnes vieillissantes, à... je veux dire dans tous les domaines il y a des choses qui s'ouvrent de plus en plus quoi, c'est... après est ce que un domaine, je sais pas répondre à ça. Est ce que le cirque traditionnel ou le cirque contemporain.... ou la rue... ou... je sais pas. »*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

C'est dans ce contexte général de multiplication des lieux de pratique artistique que Maryse situe ses activités. Pourtant, ailleurs, l'augmentation de l'offre générale n'a pas toujours entrainé une augmentation de l'accessibilité, comme le laisseraient entendre les propos de Maryse. Au contraire, comme nous l'avons vu pour les types précédents, un nombre élevé de pratiquants a souvent contribué à les hiérarchiser et les séparer selon leurs comportements, par la création de catégories, et notamment d'un secteur du cirque spécialisé.

Concernant l'association *Elévation*, dans ce contexte d'augmentation des offres de pratique, certains éléments qui ont facilité la création des passerelles entre les modalités de pratique et ont permis l'émergence de pratiques inclusives peuvent être mis en évidence.

La diversité des activités menées par les intervenants en cirque de l'association, tous artistes, les amène à fréquenter d'autres mondes sociaux que celui du cirque. L'originalité des pratiques développées à *Elévation* peut donc résulter de l'importation de rapports à la différence présents dans ces autres mondes sociaux côtoyés par Maryse et les différents artistes de l'association.

Un des mondes côtoyé est celui du sport spécialisé, représenté ici par la Fédération Française de Sport Adapté, et précisément par l'intermédiaire de l'association locale de Sport Adapté. Cette association est partenaire sur différents projets tout au long de l'histoire d'*Elévation*, et toujours actuellement avec l'organisation de journées sportives, et artistiques, une journée par mois. Le rapport à la différence de ce monde relève d'un *Regroupement et une mise à distance des différences.*

Un autre monde côtoyé est le monde scolaire. Les trois intervenantes en cirque de l'association donnent depuis plusieurs années des cours de cirque au collège voisin, pratiqués par tous dans le cadre des APSA[43] obligatoires et proposés dans le cadre d'une option cirque. L'éducation nationale se doit de rendre accessible la scolarité aux enfants et aux adolescents « handicapées » depuis la loi d'orientation1975[44] et encore plus depuis la loi cadre de 2005[45] sur le handicap. Les élèves ayant des limitations de capacités participent donc également dans le cadre scolaire aux séances de cirque. Les intervenants évoquent la participation entre 2005 et 2010 d'un enfant non voyant et d'un autre enfant ayant une main atrophiée. L'éducation nationale se doit de rendre accessible ses établissements d'enseignement et le contenu des cours proposé, les enfants participent donc avec les autres dans une perspective apparemment inclusive. On peut toutefois noter que cette participation est anecdotique et réservée aux seuls élèves ayant de faibles limitations de capacités sensorielles ou motrices, mais non comportementales. Le rapport à la différence développé par ce monde relève alors de la *Hiérarchisation des comportements*.

Enfin, le dernier monde fréquemment côtoyé par les acteurs de l'association, et notamment par Maryse, est celui de la danse contemporaine. Maryse intervient dans deux compagnies de danse contemporaines fonctionnant dans une logique inclusive, qui accueillent une mixité de pratiquants ayant des capacités et incapacités. L'intervention de Maryse dans

[43] Activités Physiques, Sportives, et Artistiques proposées dans les cours d'Education Physique et Sportive.

[44] Loi n° 75-534 du 30 juin 1975 d'orientation en faveur des personnes handicapées.

[45] Loi n°102 de 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées.

ces associations, sur la discipline aérienne, et en tant que créatrice lumière pour des spectacles, pourrait être source d'inspiration pour les pratiques originales développées à *Elévation*. Le monde de la danse contemporaine, beaucoup plus que celui du cirque, met en place les conditions d'une *Mixité créative*.

Ces allers et retours faciles entre différents mondes sociaux peuvent être favorisés par l'importante implantation d'activités circassiennes, et plus largement artistiques, dans la région.

En 1988, si la compagnie dans laquelle travaillent Maryse et Julien choisit comme lieu de résidence cette ville en particulier, c'est parce qu'elle possède un grand gymnase ouvert aux activités artistiques, qui accueille d'ailleurs toujours des résidences en 2012. Un réseau de cirque existait déjà sous l'impulsion d'un couple qui a une cinquantaine d'année en 1988. Lui était artiste et trapéziste volant, et elle était professeur d'EPS au collège de la ville. Cette professeur d'EPS a créé en 1985, pour la première fois en France, une option Cirque dans un collège, qui fonctionne encore aujourd'hui. Suite au départ à la retraite de cette professeur d'EPS, ce sont les artistes de cirque de la région qui ont repris les cours, les inscrivant plus encore dans le champ circassien.

Il n'y a pas de recensement des compagnies de cirque avant 2005 et 2010, années pour lesquelles la région dans laquelle s'est implantée cette association est l'une des deux régions les plus actives après l'Ile de France, en terme d'accueil de festivals de cirque(Hors les Murs, 2010). Elle est également choisie pour la domiciliation de nombreuses compagnies et artistes de cirque. Cette région accueille beaucoup de néo-ruraux (Simona & Mercier, 1983), depuis les années 1990, partis des villes s'installer à la campagne à la recherche de valeurs similaires à celles défendues par le cirque contemporain telles que nous les avons évoquées dans la partie théorique (voir chapitre II).

L'association *Elévation* s'inscrit fortement dans cet ancrage local, son lieu d'implantation, qui traduit un isolement relatif, ne fait que renforcer son appartenance au monde du cirque contemporain dans sa dimension régionale.

Le lieu de l'association est basé à proximité d'un petit village, situé sur une colline. Au lieu-dit, auquel on accède en voiture par un chemin non goudronné assez difficilement praticable, se trouve une maison de la famille voisine de bergers déjà évoquée et « le lieu ».

Au milieu des collines environnantes, « le lieu » est constitué d'un bâtiment et d'un terrain devant, occupé par un portique d'accroches aériennes, destiné à faire du trapèze ballant. Le bâtiment comprend un unique grand espace, dont le plafond offrant de nombreuses accroches aériennes atteint jusqu'à 8 mètres de hauteur. Au sol, un renfoncement en rond qui fait penser aux manèges pour chevaux est recouvert de parquet. La salle comprend un coin cuisine (frigo, gazinière...) avec une grande table, des petits gradins, un coin « technique » avec une table son, une table lumière, un grand espace de coulisses au fond de la salle remplis par des portiques plein de costumes. De nombreux agrès aériens sont accrochés au plafond, de gros tapis, dont certains sont des matelas de récupération, sont posés contre les murs. Un fil d'équilibre est le seul agrès de cirque qui complète les aériens. Le « lieu » regroupe ainsi une majorité des activités de l'association, qui se succèdent à certaines périodes de l'année.

3. INTERMITTENCE ET ABSENCE DE RENTABILITE

La position d'artiste éclectique de Maryse est permise par le statut d'intermittent du spectacle, qui ne restreint pas les professionnels du spectacle à une seule activité professionnelle. Elle insiste énormément sur cette identité professionnelle d'artiste et non de professeur, et par là-même sur le positionnement de l'association comme compagnie.

> *« Alors déjà c'est pas une école, on a jamais eu envie de faire une école de cirque pour plein de raisons parce que déjà il y en a, il y en a... un peu partout, et puis moi mon objectif c'était pas de créer une école, plus de... d''être dans un système de compagnie où il y ait autant la dimension artistique que de formation et d'enseignement parce que pour moi les choses sont vraiment très liées. »*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

Ce refus de sectorisation, est associé à un refus de ce qu'elle nomme une « logique d'entreprise », qui serait sous tendue par le fait de vivre d'une activité d'enseignant régulier dans une « école ».

> *« Ah, si je développais une école de cirque, faudrait que je développe plus... enfin... pour que ce soit rentable... que je puisse en vivre, il faudrait que je développe bien plus de cours. »*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

Ce refus d'une activité professionnelle constitué principalement d'enseignement est rendu possible grâce à la propriété du lieu, dont il ne faut pas payer un loyer régulier comme dans la plupart des autres associations. La configuration associative se transforme peu, en termes de nombres de cours et de stages proposés, ou de professionnalisation des intervenants. C'est le lieu, et le matériel de cirque qu'il renferme qui sont symboles de l'ancrage et de l'évolution de cette association. Les investissements financiers réalisés concernent tous le lieu ou l'acquisition de matériel supplémentaire.

> *« Le fait d'avoir un lieu et d'avoir déjà du matériel qui existe de part toutes les années, 'fin j'ai... j'ai énormément de matériel [énumération du matériel commençant par « j'ai... »] ce matériel j'lai pas acheté au début, c'est parce qu'il y a des années, et de pratique personnelle, et de choses qui ont fait que le matériel il est... le parc de matériel il est devenu aussi conséquent, ça permet plein de choses ».*
>
> Maryse, 46 ans, Artiste, Créatrice de l'association

L'occupation de ce lieu impose pour part la dimension intermittente des pratiques, qui sont conditionnées par la météo, ralenties par le froid de l'hiver et arrêtées lorsque la neige empêche l'accès au chemin.

L'association, ou les associations, puisqu'il y en a eu deux qui se sont succédé entre 1989 et 2011, sont ici moins pertinentes que le lieu pour retracer une histoire. D'ailleurs, suite à la dissolution de l'association *Compagnie B.*, Maryse poursuit et développe ses activités antérieures, les documents administratifs nécessaires à la facturation ou aux payes sont réalisés par une association d'un autre département, dans une forme de portage salarial qui se pratique beaucoup dans le milieu du cirque. Ainsi, même lorsqu'il n'y a pas d'association déclarée, c'est le lieu qui reste le support et le centre des activités.

Le lieu, constitué d'un unique bâtiment, et l'orientation de toutes les activités autour d'une personne, sont des éléments significatifs de la configuration associative actuelle. Si plusieurs intervenants ont leur premières expériences professionnelles au sein de cette association, lorsqu'ils développent d'autres projets sans lien avec Maryse, ils utilisent d'autres structures asociatives, ces artistes ne sont pas dans un engagement professionnel vis-à-vis de l'association *Elévation*. C'est en fonction de chaque projet que Maryse choisit les intervenants qu'elle trouve pertinents, toujours dans une logique d'intermittence artistique.

Le caractère intermittent est complété par les dimensions du bénévolat et du troc, qui facilitent ce fonctionnement associatif.

Lorsque des artistes circassiens, danseurs, ou issus d'autres disciplines artistiques viennent pour des temps de résidence de création, ils peuvent choisir entre une location de la salle à un faible prix ou un système de troc (participation à des travaux, intervention sur des cours, prêt de matériel…). Si l'on fait une comparaison entre l'association *Élévation* et l'association *La Lune*, le lien entretenu avec les artistes est similaires, mais de manière plus ponctuelle pour *Élévation*, en raison de la disponibilité du lieu et de la proximité beaucoup plus lointaine d'une grande ville. Ainsi, des artistes interviennent ponctuellement mais régulièrement lors de pratiques de cirque.

Le bénévolat est également pratiqué par Maryse, lorsque, pour des raisons pédagogiques, il est décidé d'encadrer à trois des stages qui ne peuvent rémunérer que deux personnes. Cette décision est parfois prise pour anticiper la complexité liée à la mixité des pratiquants.

Ainsi on voit se dessiner, avec le refus de l' « école », le refus de la rentabilité et de la régularité. L'affirmation du nom de « compagnie » s'inscrit dans la volonté de conserver une diversité d'activités et le statut administratif d'intermittent du spectacle, mais également la logique de l'intermittence. On note ainsi un refus de rentrer dans toute logique entrepreneuriale, dont la conséquence est la possibilité de maintenir certaines pratiques même si elles ne sont pas rentables, au regard de la fonction centrale de la créatrice de l'association.

Cette idéologie, portée par une personne permet une mixité des pratiquants, sur un mode différent de celui observé dans d'autres associations. En effet, dans ce petit espace associatif, ce sont des artistes ou intervenants non spécialisés dans le handicap (c'est à dire n'ayant ni de formation spécifique, ni un lien avec le milieu spécialisé comme une formation d'éducateurs spécialisé, ni une envie particulière sur ce milieu spécifique) qui sont amenés à encadrer les pratiques de cirque. Ce fonctionnement regroupe donc *in fine* des intervenants qui ont des représentations du handicap plus proches de celles de la population.

4. LE DEVELOPPEMENT DE PRATIQUES INCLUSIVES DANS UNE CONFIGURATION DE NON RENTABILITE

L'histoire des associations *Compagnie B.* et *Elévation*, retracent un parcours de vies plus qu'une histoire associative. Lorsque les artistes de l'association évoquent leurs interventions ponctuelles pour des cours de cirque, ils citent constamment Maryse *« travailler avec Maryse », « Maryse m'a proposé »* et non l'association *Elévation*.

A la dissolution de *Compagnie B.*, l'investissement financier initial de Maryse dans la création du manège semble être la raison qui la fait rester sur le lieu et assurer la continuité des pratiques en aérien. Le parcours de cette créatrice a traversé différentes formes de cirque. Elève à l'école du cirque *Fregani*, puis artiste professionnelle, elle a évolué entre cirque traditionnel, nouveau cirque, cirque contemporain, et réalisé des numéros en événementiel, des numéros à destination de galas ou d'entreprises, mais également du trapèze accroché sous une grue ou une montgolfière pour des émissions natures à la télévision. L'évolution des pratiques associatives s'articule à l'histoire de vie de Maryse. Si les chevaux dressés par son premier compagnon laissent la piste ronde en souvenir, la structure du bâtiment est créée pour l'aérien, discipline de cirque de Maryse. La création de la deuxième association en 2000, avec son nouveau compagnon comédien, amène une ouverture vers le clown et la pratique théâtrale. On peut aussi repérer dans l'histoire des pratiques un tournant en 1997, avec un axe plus fort sur les pratiques de cirque de loisir et sur la formation professionnelle, qui correspondent à l'arrêt de l'activité de Maryse en tant qu'artiste, tournant qui s'accentue en 2000 avec l'augmentation de la diversité des publics.

Tout en étant la plus petite association de notre échantillon, l'association *Elévation* est la seule qui propose des pratiques régulières dans les trois secteurs du monde du cirque, le loisir, la formation professionnelle, et le professionnel. Le terme de secteur, s'il permet de situer les activités de l'association par rapport au monde du cirque, est peu adéquat pour décrire ces pratiques qui se mélangent ici constamment.

Concernant les pratiques proposées, le caractère novateur de la modalité de pratique inclusive, proposée à des personnes ayant différents types de limitation de capacités est à mettre en relation avec les spécificités des artistes. Contrairement à ce qui a été mis en évidence dans les associations présentant un rapport à la différence de type *Hiérarchisation des comportements*, les intervenants en cirque de l'association *Elévation* n'ont pas de formation spécifique au handicap. Cette distance plus grande avec les secteurs médico-social et psychiatrique ne positionne pas les artistes dans une volonté de démarcation excessive vis-

à-vis de ces secteurs, nous n'avons pas comme dans les autres associations, retrouvé de discours particulièrement critique à l'égard de ces secteurs. Cette distance peut contribuer à expliquer la plus grande facilité à proposer des pratiques innovantes, qui ne s'organisent pas en miroir des pratiques existantes dans ces secteurs psychiatrique et médico-social. L'association *Elévation*, qui n'a pas besoin de se démarquer du monde du handicap, construit des pratiques parfois avec lui et parfois sans. Maryse, qui ne relie pas toujours la participation des personnes « handicapées » au médical, si elle rapporte ses questionnements quant aux manières de faciliter la participation des personnes, ne cherche pas des solutions par des formations spécialisées ou des recours à l'expertise du secteur médico-social. Ainsi, suite à l'acceptation facile des premières personnes « handicapées », et l'élaboration rapide de réponses individuelles à leurs spécificités, celles-ci sont rapidement transformées en réponses collectives. C'est la modification des modalités de pratique proposées plus que le recours au monde du handicap qui rend la participation de personnes ayant toutes formes et niveaux de limitations de capacités possible. La non prise en compte de critères de rentabilité financière pour la modification des pratiques permet cette invention de modalités de pratique originales.

La *Mixité créative* se développe ainsi au sein d'une association qui refuse sa propre institutionnalisation, et surtout de rentrer dans une logique entrepreneuriale, en restant centrée sur l'histoire d'un lieu et d'une artiste.

Chapitre XI. EVOLUTIONS DES RAPPORTS A LA DIFFERENCE

La typologie élaborée a permis de mettre à jour une échelle de rapports à la différence à l'œuvre dans un monde social particulier, et d'étudier les configurations associatives et environnementales qui produisent chaque rapport à la différence.

Le rapport à la différence majoritairement rencontré est celui qui met en place une *Hiérarchisation des comportements*, reproduisant l'organisation classique de nos sociétés, qui par les institutions mises en place, évaluent et hiérarchisent les personnes selon leurs comportements.

D'autres types de rapport à la différence ont également été identifiés, presque anecdotiques. Celui qui traduit un *Regroupement et mise à distance des différences*, par des pratiques de cirque spécialisées très distinctes des pratiques normalisées, reproduit l'organisation sociale des rapports aux différences avant que la loi de 1975 d'orientation en faveur des personnes handicapées n'encourage les expériences d'ouverture vers le milieu ordinaire. Les deux autres traduisent une mise en avant créative des différences. Cette mise en avant concerne uniquement des différences corporelles pour le type que nous avons nommé *Différences corporelles créatives*, de manière similaire à la société qui de plus en plus, accepte les différences physiques lorsque le corps est contrôlé ; ce type de rapport à la différence, s'il est anecdotique en termes de représentation dans les associations circassiennes françaises, ne l'est pas par sa mise avant sur les pistes de cirque et scènes de spectacle. Le dernier type de rapport à la différence nommé *Mixité créative*, qui met en avant toutes les formes de différences, constitue une expérience novatrice de traitement des différences, encore rare dans la société française, et peut-être identifié dans seulement quelques expériences émergentes sportives (baskin par exemple), et artistiques (danse surtout).

Pour capter l'éventuelle évolution d'un type de rapport à la différence à un autre, qui pourrait constituer un continuum d'étapes dans des dynamiques générales d'évolution des rapports à la différence, nous avons identifié les changements des associations d'un type de rapport à l'autre, au cours de leurs histoires associatives.

L'association qui présente le type *Regroupement et mise à distance des différences* n'a au cours de son histoire jamais présenté d'autres rapports à la différence. Cette association, qui est la plus ancienne et pour laquelle le poids de l'héritage du cirque traditionnel est le plus fort, ne s'inscrit pas dans une dynamique d'évolution quant à cette question.

Les associations qui relèvent d'une *Hiérarchisation des comportements* ont généralement fait partie du type *Regroupement et mise à distance des différences*, avant d'accepter la participation de personnes « handicapées » à des pratiques normalisées de manière plus ou moins rapidement consécutive à l'émergence de pratiques spécialisées. Pour les deux associations présentées dans le sous-groupe A, qui à leur création ont proposé uniquement des pratiques spécialisées, il leur a fallu quelques années avant de mettre en place des pratiques normalisées, et la participation de certaines personnes « handicapées » dans celles-ci, actant le changement de rapport à la différence. Pour les associations ayant constitué un secteur spécialisé après l'émergence d'autres pratiques, présentées dans le sous-groupe B, la participation de personnes « handicapées » aux pratiques normalisées a généralement commencé de manière assez rapide. Les débuts de participation des personnes ayant de faibles limitations de capacités aux pratiques normalisées se sont réalisés spontanément.

Si dans les discours des intervenants, l'essai de mise en place de pratiques inclusives est ou a été voulu à certains moments des histoires associatives, aucune association n'a encore concrétisé cette volonté.

Les associations appartenant au type *Différence corporelle créative*, ne semblent pas s'insérer dans une dynamique quelconque, n'ayant pas développé de pratiques autres que les pratiques inclusives pour un artiste ayant des différences corporelles. Ces associations mettent ainsi en avant les corps différents en mouvement et non le handicap. Il arrive d'ailleurs à certaines associations d'organiser des pratiques spécialisées, lorsqu'elles doivent mener des interventions artistiques.

Enfin, la dernière association, qui constitue à elle seule ici le type *Mixité créative*, présente une évolution associative tout à fait éclairante pour notre objet de recherche. Cette association a ainsi appartenu au type *Regroupement et mise à distance des différences* lors de sa création, en 1989. C'est lors d'une demande individuelle d'une personne voulant participer à des pratiques ordinaires, que l'association a présenté une combinaison de pratiques similaires aux associations appartenant au type *Hiérarchisation des comportements*, acceptant, comme la majorité des autres associations de cirque, cette participation. C'est ensuite l'insistance d'une personne pionnière ayant des limitations de capacités, et la résonnance de cette demande chez les organisateurs de l'association, qui a alors amené

rapidement des réponses collectives aux sollicitations individuelles, transformant les pratiques et l'organisation associative. Enfin, c'est à nouveau l'insistance de la personne « handicapée » pionnière et l'adaptation de l'association à cette demande, qui a mené à la généralisation de cette acceptation de la différence dans l'ensemble des pratiques de l'association, et notamment celle qui se rapprocherait le plus de pratiques de formation professionnelle.

Ainsi, les deux associations les plus anciennes ont développé les rapports à la différence les plus opposés aujourd'hui. L'association *Fregani* opérant une séparation et une mise à distance des différences, tandis que l'association *Elévation* accepte les différences et met en place les conditions d'une mixité créative. De nombreux éléments opposent les deux configurations associatives ici en jeu.

Fregani, créée en 1974 est l'association la plus ancienne de notre échantillon, mais aussi la plus ancienne école de cirque française institutionnalisée. Située dans la proche banlieue parisienne, c'est celle qui a le plus grand lieu en m^2. C'est également l'association qui a le plus d'activités différentes et le plus grand nombre de salariés, et notamment de personnels administratifs. Si la constitution de cette association traduit un renouveau du monde du cirque par une l'ouverture de la transmission à de nouveaux publics, l'extension de l'école lors de son déménagement en 2000 semble avoir placé des intérêts économiques dans les préoccupations majeures, qui, combinés au poids de l'héritage d'un cirque basé sur l'excellence technique et la performance, n'a pas permis l'acceptation des différences individuelles.

Elévation, créée en 1989, est à l'opposé l'association la plus petite sur tous les plans. Située sur une colline dans une région rurale, c'est l'association de notre échantillon qui a le plus petit lieu de pratique, composée d'une salle unique. C'est l'association qui salarie le plus petit nombre de personnes, les artistes et intervenants étant presque tous intermittents du spectacle et donc employés ponctuellement. Constituée autour de l'évolution professionnelle et personnelle de sa créatrice, cette association, qui se place volontairement en dehors de la rentabilité et remet en cause la performance, reste le support de pratiques éclectiques. La dimension novatrice du rapport du rapport à la différence développé est rendue possible par l'affranchissement de notions de performance ou de rentabilité.

Le type *Différence corporelle créative* : n'est pas en contradiction avec la hiérarchisation des comportements, puisqu'il n'accepte finalement que des personnes dont le contrôle comportemental rentre dans la norme.

Le rapport au handicap rencontré dans la dernière association, qui considère les incapacités comme des différences parmi d'autres, est proche de celui rencontré dans les associations appartenant au type *Différences corporelles créatives*, mais en l'élargissant à tous types de différences. Les différences, vues comme des caractéristiques de la personne et non comme des problèmes à réparer, sont alors mises en avant pour des pratiques du cirque ou des spectacles.

La taille relativement limitée du monde du cirque et les nombreuses interconnaissances et interactions entre les personnes qui le composent pourraient être des éléments explicatifs de la relative homogénéité des rapports à la différence rencontrés. Plusieurs professionnels circassiens rencontrés ont, au fur et à mesure de leurs parcours de loisir, professionnalisant et professionnels, participé à plusieurs associations ou compagnies.

Afin d'améliorer la compréhension de ces résultats nous nous questionnons sur les raisons qui placent la *Hiérarchisation des comportements* comme le rapport à la différence qui offre aux associations les meilleures possibilités d'institutionnalisation et leur garantit une relative stabilité des ateliers développés.

Nous souhaitons identifier les éléments sociétaux qui empêchent l'évolution des associations hiérarchisant les comportements vers d'autres types de rapport à la différence.

DISCUSSION

Avec la volonté de dépasser les représentations communes du cirque contemporain comme un espace de marginalité acceptant les différences, nous avons exploré la particularité du rapport à la différence qui s'y est développé récemment lors de sa rencontre avec le monde du handicap.

Les analyses quantitatives et qualitatives présentées au cours de cette recherche ont mis en avant les diverses formes de participation accessibles aux personnes « handicapées ». Ces formes de participation sont proposées dans les différents secteurs du monde du cirque en fonction des types et des niveaux d'incapacités que présentent les personnes. Ainsi, la principale manière d'organiser la pratique pour des personnes « handicapées » dans le cirque contemporain consiste à reproduire d'une manière classique les formes de participation sociale observables dans la société.

L'explicitation et la compréhension du rapport particulier à la différence dans le monde du cirque pourrait nous permettre d'enrichir la compréhension du rapport à la différence de la société française.

Chapitre XII. CIRQUE ET HANDICAP, QUELLES MARGINALITES ?

« Le marginal est un être qui est perçu comme se mettant "hors système" du fait d'une "inadaptation" quelconque : il est aux confins, à la périphérie, au-delà de la ligne d'horizon sociale, posé dans une distance et un éloignement qui gênent le regard, car on ne voit vraiment que ce qui est, dans une certaine mesure, familier, et non ce qui est étrange et étranger, ce qu'il est difficile de ramener à une norme connue. »

Yves Barel, La marginalité sociale, 1982, p.37

1. LE CIRQUE CONTEMPORAIN, ENTRE MARGINALISATION ET NORMALISATION

Si certaines personnes subissent la situation de marginal et tentent de se normaliser, d'autres se placent volontairement dans des espaces de marginalité. Ainsi selon Bernard Vincent, historien cité par Barel, la marginalité serait en France « un phénomène essentiellement post-soixante-huitard, dont la généralisation peut-être datée de 1972 ou 1973 ». Les historiens du cirque, même s'ils ne font pas explicitement usage de la notion de marginalité, situent l'émergence du nouveau cirque (forme antérieure au cirque contemporain) dans ces années post 1968 (Maleval, 2005). Outre cette temporalité, les acteurs du monde du cirque répondent à différents critères de la marginalité définis par Yves Barel dans son ouvrage *La marginalité sociale* (1982). Un des critères avancé est l'itinérance, qui placerait les voyageurs « réels et symboliques » dans l'hybridation ; ni présents ni absents, ils seraient ainsi insaisissables. Cette inscription dans l'itinérance est plus ou moins marquée selon les acteurs rencontrés et l'époque où ils ont débuté la pratique du cirque, mais une partie d'entre eux a choisi de vivre cette itinérance au début de leurs carrières.

Un autre critère de marginalité avancé par Barel est le rapport des personnes à l'argent, « perçu comme inhabituel, anormal ». Ce qui caractériserait cette anormalité serait « la non-domination de la loi de la valeur dans les échanges économiques et dans le travail ». L'économie non marchande des marginaux, ou non suffisamment marchande, ne rentre pas

dans le fonctionnement qui décrète que les échanges devraient être systématiquement équivalents. Par exemple, des systèmes de don ou de trocs sont parfois développés, et les revenus sont généralement bas par rapport aux tâches accomplies. Enfin, un critère important de marginalité est constitué par la critique étatique dans son rapport à la culture, et la revendication de la constitution d'une alternative aux institutions existantes, associée à une volonté de renouveler les formes artistiques en incluant le cirque dans les arts reconnus. Une remise en question des formes culturelles préalablement établies a également pour objectif de démocratiser les formes culturelles et d'élargir les publics traditionnellement visés. La création de nouveaux mondes et par là de nouvelles formes de professionnalisation répond également à un manque de perspectives dans l'institution du travail telle qu'elle est alors constituée. Selon Gauléjac (1999), « la guerre des places tend à remplacer la lutte des classes […] Dans le monde actuel, la compétition pour occuper ou "inventer" les places sociales est de plus en plus rude ». Le questionnement de ces classes moyennes, dont sont issus les artistes de cirque, n'est plus de mener une ascension sociale, mais de se créer des places, si besoin à la marge. Ces personnes trouvent alors une nouvelle façon de se distinguer socialement, au sens de Bourdieu (1979).

Le nouveau cirque apparu dans les années 1970, puis le cirque contemporain dans les années 1990, se sont progressivement rapprochés de l'Etat, dans des dynamiques d'ajustements réciproques. La forme associative acte le passage de positions d'individus de la sphère privée, au regroupement collectif dans une sphère publique. C'est la forme la plus souvent utilisée pour répondre à des critiques de la société et constituer des alternatives aux fonctionnements existants (Laville & Sainsaulieu, 2013), correspondant donc aux aspirations du cirque.

Des regroupements de circassiens « contemporains » se sont ainsi formalisés, se positionnant volontairement dans la marginalité, comme l'étaient avant eux les familles de cirque traditionnel, mais en utilisant un outil d'institutionnalisation, l'association, qui est analysée par les sociologues comme un premier pas vers la normalisation. L'émergence du cirque contemporain, s'il se situe dans la lignée du cirque traditionnel, en diffère par ses acteurs, ses modes de regroupements, des syndicats, associations… autant de symboles de relations institutionnalisées, qui constituent un monde du cirque contemporain. Ce monde, qui appartient au monde de l'art, s'est constitué selon Emmanuel Wallon (Wallon, 2002) dans un « sous champ » artistique, au sens de Bourdieu. Ce dernier, dans *les règles de l'art* (Bourdieu, 1992), décrit la manière dont, lorsqu' une nouveauté apparaît, elle est généralement rejetée

aux marges d'un champ. Ce serait paradoxalement cette condamnation qui lui donnerait ensuite une légitimité, lui permettrait d'exister et d'imposer ses règles révisées. « L'indécision de cette frontière fait que ce qui est franchement à la marge en un temps ou en un lieu donnés peut-être au seuil en un autre; aussi, pour rendre compte de cette mouvance de la frontière entre normal et pathologique, faut-il peut-être distinguer entre liminalité et marginalité, c'est-à-dire entre ce qui est tout près d'être intégré à la norme et ce qui totalement situé en marge de cette norme, l'une et l'autre, pouvant dans des contextes sociaux et historiques différents, passer aisément d'un état à un autre. » (Fainzang, 1999).

Ainsi, la reconnaissance étatique du cirque, avec la constitution du Centre National des Arts du Cirque en 1985, la reconnaissance de formations professionnelles, la création du centre de ressource des Arts de la rue et du cirque créé en 1993 par le ministère de la Culture, l'année du cirque en 2001 et la création de 12 pôles nationaux des arts du cirque qui l'ont suivie (organismes formés sur le modèle des scènes nationales ou des centres dramatiques nationaux), et la création des BPJEPS cirque en 2008, sont autant d'éléments qui attestent de la normalisation du cirque, dont la pratique, la formation, et les spectacles, sont respectivement encadrés et contrôlés par le Ministère des Sports, de la Jeunesse, de l'Education populaire et de la Vie associative, le Ministère de l'Education Nationale, et le Ministère de la Culture et de la Communication.

2. LA REPRODUCTION DE L'ORGANISATION DU MONDE DU HANDICAP AVEC LA CREATION D'UN SECTEUR DU CIRQUE SPECIALISE

Le cirque contemporain a enclenché une dynamique de normalisation progressive, qui va à l'encontre de ses aspirations de marginalité. Les nouveaux liens tissés avec le handicap semblent alors un moyen de renouer avec cette marginalité, mais les secteurs médico-social et psychiatrique du monde du handicap, concernés par ces liens, ne sont pas forcément à même de répondre à ces aspirations.

Les établissements et services des secteurs médico-social et psychiatrique séparent dans le temps et l'espace les personnes présentant des troubles psychiques ou des incapacités intellectuelles du reste de la population. C'est une composition complexe d'associations et d'établissements spécialisés qui organise l'hébergement, le travail, les loisirs, et quasiment toutes les activités des personnes présentant ce type de limitations de capacités, à la manière

des institutions totales décrites par Goffman (1968). La vie entière des personnes présentant des incapacités intellectuelles est organisée par le secteur médico-social, tandis que celles des personnes ayant des troubles psychiques l'est par le secteur psychiatrique.

En réponse aux critiques reprochant le manque d'ouverture vers la société de ces secteurs, l'intégration en milieu ordinaire est un nouvel objectif depuis la loi de 1975 « d'orientation en faveur des personnes handicapées »[46]. Des partenariats se sont alors mis en place avec des organisations sportives, artistiques, afin de mettre en œuvre une intégration, ou du moins s'en approcher, ou encore la simuler. C'est dans ce contexte que s'est constitué le cirque spécialisé, qui reproduit les modalités d'accueil habituelles de ces personnes dans les secteurs déjà mentionnés.

Cette reproduction a ainsi organisé la création de secteurs spécialisés pour l'accueil de personnes handicapées dans presque chaque association de cirque avec un secteur loisir. Des formations en cirque adapté sont organisées par certaines des associations, tandis que d'autres mettent en œuvre des rencontres thématiques permettant l'échange entre les divers acteurs de ces pratiques circassiennes spécialisées (appelées « cirque adapté » ou « circomotricité », « cirque et handicap »). Ces éléments permettent d'acter la création d'un véritable « monde du cirque spécialisé », à l'intersection entre le secteur loisir du monde du cirque et les secteurs médico-social et psychiatrique du monde du handicap.

Les résultats de notre étude ont mis en avant les bénéfices réciproques retirés par les deux mondes de la création de cette intersection, qui souvent constitue l'un des secteurs d'activité des associations de cirque, et parfois même constitue l'essentiel de l'activité associative.

Nous avons montré comment, outre la participation des personnes « handicapées » aux pratiques proposées, d'autres enjeux dépendent des liens créés. Les premiers enjeux sont d'ordre institutionnel. La pérennité des lieux de chacun est assurée par leur utilisation conjointe, des financements publics ou privés perçus par les secteurs psychiatrique et médico-social servent à rémunérer les associations de cirque pour les pratiques proposées à leurs usagers. Les autres enjeux, d'ordre idéologique, visent à remplir par le partenariat la mission d'intégration des établissements et les aspirations de marginalité du cirque. Dans des attitudes de connivence, parfois d'ambivalence, les acteurs d'un monde font appel aux caractéristiques particulières de l'autre monde, développant des échanges facilités par une certaine similarité entre les acteurs des deux mondes.

[46] Loi n° 75-534 du 30 juin 1975 d'orientation en faveur des personnes handicapées

En nous intéressant aux acteurs de ce cirque spécialisé, nous avons pu montrer l'existence d'une forte homologie des professionnels des mondes du cirque et du handicap organisant ce monde du cirque spécialisé. Les structures dans laquelle l'homologie est la plus forte sont celles qui appartiennent au type qui organise une *Hiérarchisation des comportements* (qui n'ont pas trouvé d'autres solutions d'accueil des personnes « handicapées » que la reproduction des formes d'accueil développées dans les établissements spécialisés). Les intervenants en cirque ont par ailleurs des diplômes reconnus par le monde du handicap, qu'ils ont le plus souvent quitté juste après leur formation ou suite à quelques années de travail, en raison de lectures critiques de ce monde.

Nous nous interrogeons alors sur les significations sociales et les enjeux idéologiques de la création d'un tel monde du cirque spécialisé, à l'intersection de mondes aux fonctionnements institutionnels par ailleurs bien différents.

Au niveau des professionnels, la compréhension de la fuite du secteur médico-social et des critiques formulées à son encontre peut-être réalisée grâce à l'analyse de Michel Chauvière, qui s'est intéressé aux cultures professionnelles des éducateurs (2009b). Son analyse de l'évolution de l'organisation des métiers dans le secteur de l'éducation spécialisée met à jour une baisse progressive des marges de liberté laissées aux professionnels, dont l'activité nécessite pourtant « une part irréductible d'interprétation des situations ». Ces marges se sont progressivement réduites compte-tenu des nécessités de remplir des « critères de bonne gestion, de résultats et de performances », et au vu de nouveaux objectifs poursuivis au moyen d'une transformation des environnements de travail avec des cadres hiérarchiques grandissants, au détriment des finalités initiales du secteur (Chauvière, 2009b).

Le mythe de l'éducation spécialisée repose, toujours selon Chauvière sur une double croyance, dans « l'éducabilité de l'enfant », et dans la « légitimité d'une autre autorité éducative, différente mais complémentaire (parfois en suppléance) de celle des parents, réputée, elle, plus naturelle mais limitée et faillible ». Ainsi, se regroupent autour de ces finalités pour l'enfance en difficulté divers professionnels, dont les éducateurs, qui forment un groupe très cohésif. Mais l'idéal éducatif de ce groupe social se ferait oublier petit à petit, au fur et à mesure de la technicisation des professions et de l'arrivée de candidats qui postulent avant tout pour un métier, avant de s'engager dans un « projet social ou sociétal » (Chauvière, 2009b). Cela engendre une fuite des personnes qui souhaitent conserver cet idéal menacé vers d'autres environnements professionnels.

Dans ce contexte, le monde du cirque contemporain, qui se développe dans les années 1970 et défend des valeurs d'éducation populaire, par une démocratisation des spectacles et la création de nombreux cours de pratique du cirque, semble un espace rêvé. Si ses prétentions éducatives sont proches de celle des éducateurs et autres professionnels de l'éducation spécialisée, les configurations des organisations qui le composent sont différentes. Moins structurées, les associations ont pour la plupart une organisation hiérarchique moins complexe, qui laisse de grandes marges de liberté aux acteurs, leur permettant plus d'autonomie.

Le monde du cirque contemporain, de par sa jeunesse, et l'idéologie qui sous tend sa création, peut alors se positionner comme un espace plus accueillant pour des professionnels qui rechercheraient à conserver une grande autonomie. Ces éléments permettent d'expliquer la recherche par certaines des personnes qui y travaillent d'un environnement professionnel laissant une plus grande marge de liberté, et permettant de mieux satisfaire leurs motivation d'engagement initial dans la pratique.

Les différences d'organisation des deux mondes sont principalement liées aux niveaux de structuration respectifs des champs dans lesquels ils ont émergé, principalement le monde de l'éducation spécialisée d'une part et le monde de l'art d'autre part. Anselm Strauss a défini la manière dont un monde se structure, développant progressivement des organisations (qui sont, dans les deux champs qui nous concernent, principalement des associations) conduisant de manière notable à une professionnalisation croissante.

Le secteur de l'éducation spécialisée s'est principalement institutionnalisé après la seconde guerre mondiale, et est l'héritier de la mise en ordre des corps et des esprits organisées sous le régime de Vichy, dans une volonté de contrôle de l'enfance inadaptée menée principalement pas des médecins et psychiatres (Chauvière, 2009a).

Le monde du nouveau cirque, puis du cirque contemporain a émergé vingt cinq ans plus tard, suite aux manifestations de mai 1968, s'inscrivant ainsi dans un héritage bien différent. A sa création, des finalités d'éducation populaire sont mises en avant, finalités qui tentent d'être conservées, probablement en raison de sa jeunesse et des caractéristiques du champ artistique auquel il appartient, qui s'organise avec plus de souplesse, comme décrit par Bourdieu (1998). L'émergence de ces deux mondes dans des contextes historiques si différents peut expliquer les valeurs initialement défendues, l'encadrement de la jeunesse déviante pour les secteurs spécialisés du monde du handicap, et la recherche de liberté

artistique pour le monde du cirque. C'est l'évolution de ces deux mondes qui leur a ensuite permis de développer des affinités communes.

Dans les finalités mises en avant par les mondes du cirque et de l'éducation spécialisée, la principale convergence est la volonté de contribuer à faire « le bien » (Thévenet & Désigaux, 2006), notamment, comme pour le sport, par leurs supposées capacités de socialisation, et d'intégration, qui pourraient ainsi contribuer à créer une société de camaraderie à laquelle chaque personne sans exception pourrait participer. Même si ces idées sont répandues, des recherches montrent le côté illusoire de ces idéaux souvent énoncés mais jamais démontrés.

Au sujet du sport, Philippe Liotard (2004) acte son caractère éducatif tout en en précisant le sens. Le sport » permet aux individus d'intérioriser les significations sociales, d'incorporer des valeurs et des idéaux non seulement corporels mais également relationnels, d'apprendre la légitimité de principes régulant leurs actions individuelles et collectives » (p.120). C'est cette dimension normative qui « contribue à renforcer et à perpétuer un ordre social et à diffuser les valeurs constitutives de cet ordre » (p.122), ordre social alors basé sur une hiérarchisation des corps évoquée dans le premier chapitre de cette thèse concernant les liens entre différence et places sociales.

Toujours au sujet du sport, William Gasparini, dans l'article « L'intégration par le sport. Genèse politique d'une croyance collective » (Gasparini, 2008), tend à désacraliser le mythe du sport, remettant en question la croyance du sport comme un modèle d'intégration des immigrés. Au contraire, le sport répond seulement pour Gasparini à un « projet politique de pacifier les territoires de l'exclusion ».

Dans la même direction que les analyses critiques réalisées dans le monde du sport, les paradoxes du secteur médico-social ont été mis en avant par Thévenet, dans son ouvrage consacré aux travailleurs sociaux (Thévenet & Désigaux, 2006). Une des missions des travailleurs sociaux résulte de la désignation de personnes comme marginales, issues de populations diverses, par décalage vis-à-vis de normes de santé, de travail, de quotient intellectuel. » Ainsi va apparaître le concept d'intégration sociale, ou de « réinsertion » qui attribue aux travailleurs sociaux la fonction de ramener dans la norme ceux qui n'y sont pas » (id., p.87), fonction qui parfois ne peut pas être accomplie, à cause des carences du travail social ou du caractère trop important des incapacités. Thévenet met en perspective la formule

qui serait un adage de la profession » La fin du travail social est sa propre fin » avec les pratiques à l'œuvre dans ce secteur professionnel. Il met en avant les paradoxes de professions dont l'objectif repose sur une finalité qui serait « la disparition du mal », et dont la formation est, pour Thévenet beaucoup plus basée sur des manières d'agir (par l'apprentissage de méthodes d'action, de projets…) que sur des raisons d'agir. Pour cet auteur, les idéologies des professionnels du secteur médico-social reflètent le monde dans lequel ils vivent « le seul fil conducteur […] pourrait être le caractère de reflet, par les professions sociales, des idéologies à l'œuvre dans la société où elles agissent » (id., p.66). Ainsi, l'adage ne se réalise pas « S'il fallait prendre au premier degré la boutade qui veut que le travail social engendre sa propre disparition, il faudrait le déclarer d'une inefficacité redoutable. » (id., p.67). Mettant en avant les réactions corporatistes de défense d'emploi, l'auteur dénonce également les paradoxes observables dans les situations de défense des établissements spécialisés de prise en charge visant à empêcher leur transformation en services d'accompagnement, ce qui permettrait pourtant d'aller vers plus d'intégration, et de légitimer les finalités du secteur médico-social.

Les analyses des entretiens menés auprès des professionnels sur notre terrain circassien montrent un décalage similaire entre discours et réalités dans le secteur spécialisé du cirque contemporain. La pratique du cirque est censée remplir certaines visées que le secteur médico-social n'arrive pas à réaliser seul, notamment l'intégration. Ce que nous avons nommé, concernant certaines pratiques spécialisées, un « simulacre d'intégration » par la simple mise en place de pratiques à l'extérieur des établissements médico-social ou psychiatriques, contribue à légitimer les croyances de finalités intégratives, tout en créant et renforçant une institutionnalisation parallèle de nouvelles pratiques spécialisées accueillant des personnes handicapées de manière ségréguée. Le monde du cirque spécialisé, en devenant un partenaire privilégié du secteur médico-social, renforce ainsi l'illusion du nécessaire voire de l'indépassable détour ségrégatif.

Les partenariats créés influent sur les représentations générales du handicap que développent les acteurs du monde du cirque. Ceux-ci élaborent une relation entre handicap ou maladie et nécessaire réponse thérapeutique.

Les partenaires professionnels, détenteurs du savoir médical, sont ainsi parfois convoqués comme experts pour donner leur avis au sujet de la possibilité de participation ou non aux pratiques circassiennes de personnes ayant certaines limitations de capacités. C'est

surtout à propos des adultes qui pratiquent de manière auto-organisée, dont on craint qu'ils surestiment leurs capacités, qu'un recours est fait. Recours au pouvoir du psychiatrique lorsqu'une femme adulte visiblement anorexique veut s'engager en formation professionnelle, et à la médecine du travail lorsqu'un artiste tétraplégique reprend son activité professionnelle. Ces recours viennent d'une volonté de dégagement des responsabilités liées à d'éventuelles difficultés, et l'attribution de celles-ci à des causes médicales, ne prenant alors pas en compte les dimensions sociales des situations de handicap.

La figure d'expertise du professionnel du monde du handicap est également convoquée lorsque les formations initiales des intervenants en cirque, reconnues par le monde du handicap, sont mises en avant pour légitimer les pratiques de cirque spécialisé organisées. On y a également recours lors de la mise en place de procédure d'évaluation des bénéfices des pratiques de cirque, ayant pour but de légitimer les pratiques de cirque spécialisées organisées.

Pourtant, au-delà de la connivence, des divergences ont été mises à jour dans cette recherche. Exprimées par les acteurs du monde du cirque, les divergences concernent principalement les objectifs comportementaux poursuivis par le secteur médico-social, revendiquant l'existence dans le cirque d'une norme élargie.

Cette conception est proche d'une des positions critiques théorisées par Thévenet (qui l'attribue généralement aux sociologues). Cette position consiste à critiquer la fonction de réinsertion sociale des travailleurs sociaux « par des *oppositions philosophiques et politiques* qui préfèrent modifier la norme par rapport à laquelle est apparue une marginalité, plutôt que de modifier le marginal pour qu'il entre dans la norme » (Thévenet & Désigaux, 2006). Les travailleurs sociaux contribuent selon ces critiques au conservatisme social : « en mandatant des travailleurs sociaux pour atténuer les désagréments liés à la situation de marginalité, la société neutralise ou vise à neutraliser ce que les marginaux pourraient avoir de menaçant pour les fonctionnements établis, et limite des tensions qui pourraient être facteurs d'évolution entre ces marginaux et elle » (Thévenet & Désigaux, 2006, p. 86). Ces positions critiques de la dynamique de normalisation sont proches de celles des chercheurs en *Disability Studies* dans les pays anglo-saxons.

La position critique du monde du cirque à l'égard du monde du handicap porte également sur la rigidité des fonctionnements organisationnels des secteurs psychiatrique et médico-social, résultat des différences d'institutionnalisation entre les deux mondes.

La constitution des mondes et de leurs organisations est progressive : « Les mondes sociaux, à leurs débuts, peuvent n'avoir que des divisions du travail temporaires, cependant, une fois lancées, les organisations développent un aspect ou un autre des activités d'un monde » (Strauss, 1978, p. 273). Les nouvelles activités de chacun des mondes s'influencent mutuellement, dynamique réciproque qui permet à la fois au secteur médico-social de se maintenir et de légitimer ses finalités, et parallèlement au monde du cirque de s'institutionnaliser.

Strauss, toujours au sujet des mondes sociaux, met en avant la nécessité de s'intéresser à la fois à leurs origines, mais également aux directions qu'ils prennent, afin de les étudier dans une perspective dynamique. Les frontières du monde du cirque et du secteur médico-social s'entrecroisent, les professionnels de l'un et de l'autre monde franchissant régulièrement les frontières poreuses qui les séparent. Dans le cas de *Cirque adapté*, c'est l'association toute entière qui a migré d'un monde à l'autre. Cette migration suit un mouvement qui pourrait être comparé à celui du Sport Adapté, qui a émergé dans un secteur de prise en charge et d'éducation spécialisée, avant d'aller en partie vers le monde sportif. Le monde du cirque, serait aussi susceptible de mieux accueillir les finalités éducatives qui selon Thévenet, sont relégués derrière des critères de gestion dans le secteur médico-social et nécessitent la conservation d'une certaine marge de liberté qui permet de s'adapter à des situations non standardisées.

Le monde du cirque est alors confronté à de nouvelles questions. A la recherche de marginalité, il se retrouve lié à des secteurs intrinsèquement normalisateurs. Si ces partenariats garantissent au monde du cirque une certaine stabilité et une professionnalisation, l'équilibre d'un positionnement entre marginalisation et normalisation peut-être à nouveau questionné.

3. RESSERREMENT DE LA DEFINITION DU HANDICAP

Au-delà de la « Hiérarchisation des différences » et de leur encadrement développé avec le secteur spécialisé du monde du cirque, nous avons étudié d'autres types de rapports à la différence qui pourraient alors répondre aux aspirations de marginalité, présentés sous les noms de « différence corporelle créative » et *Mixité créative*.

La désignation de marginal rapproche des individus dont l'écart à la norme est constitué par des caractéristiques différentes. Appellation donnée en raison d'une différence échelonnée par rapport à la norme, c'est le positionnement du curseur sur l'échelle de marginalité qui conduit certains individus à être désignés comme normaux et d'autres comme marginaux. Les marginaux peuvent n'avoir que très peu de points communs entre eux (être pauvre, handicapé par différents types d'incapacités, être étranger…) si ce n'est le fait d'être hors des normalités établies (financière, de santé, d'allure, d'âge…), donc en situation de marginalité.

Ainsi, sont rassemblés par le sens commun sous le terme générique de handicap des personnes ayant divers types d'incapacités, ceux dont l'accueil dans le monde du cirque a été l'occasion de la constitution d'un secteur de marginalité, et d'autres, dont les différences corporelles sont mises en avant dans le type *Différences corporelles créatives*, ou enfin les rares qui pratiquent de manière inclusive quelles que soient leurs incapacités dans le type *Mixité créative*.

La sociologie des organisations apprend à centrer son attention sur les situations de tension pour mieux comprendre le fonctionnement général d'une organisation (Crozier & Friedberg, 1977). Sous le nom de personnes « handicapées » sont regroupées des personnes aux niveaux et types d'incapacités divers. Outre le fait de définir des personnes comme en dehors d'une norme majoritaire, l'utilisation de cette catégorie de « personne handicapée » peut faire naitre des tensions. C'est lorsqu'il y a risque de stigmate commun, de relégation dans une même catégorie de « personne handicapée », associée à des représentations négatives, que les frontières entre les types d'incapacités s'érigent. L'étude de ces frontières permet de comprendre les significations sociales qui les ont érigées.

Nous avons pu identifier et analyser différentes interactions entre des personnes qui ont des incapacités motrices et des personnes qui ont une faible autonomie psychique. Ces interactions se déroulent dans des situations que nous pouvons comparer.

Interactions non volontaires lors d'un atelier mené par l'artiste accidenté de l'association *Du Risque* qui a repris une carrière artistique, et interactions volontaires lorsque

c'est l'intervenante accidentée de l'association *La Lune* qui décide de cette reconversion professionnelle, elles mettent en relation des personnes qui ont des limitations de capacités motrices tout en intervenant en cirque ; à ce titre elles doivent prendre en charge, pour le temps d'une séance ou lors de toutes les activités d'un secteur loisir des personnes ayant des incapacités intellectuelles.

Si dans le cas de l'association *Du Risque*, la légitimité de cette interaction est remise en question, c'est une réflexion inverse qui prend place dans le second cas. A l'association *La lune*, l'interaction entre une artiste de cirque blessée et ayant des séquelles handicapantes, reconvertie en intervenante en cirque, et des groupes de personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles est cette fois ci voulue. Si elle-même insiste sur les similitudes entre son expérience et celle des personnes à qui elle donne des cours, se positionnant comme plus apte à les comprendre, ses collègues semblent toutefois établir une frontière précise entre les limitations de capacités motrices de cette ancienne artiste, aisément compensables, et les limitations de capacités des personnes accueillies en groupes, qui relèvent d'un manque d'autonomie psychique. Les limitations de capacités motrices peuvent en effet être compensées par des éléments facilitateurs présents dans le monde du cirque, qui constitue un environnement spécifique, dans ses lieux et par les personnes qui l'habitent. Par contre, les limitations de capacités intellectuelles et psychiques, relevant d'un besoin de prise en charge, sont reliées à un manque d'autonomie et considérées comme le « vrai handicap ». Le fait qu'une personne contribue elle-même à la prise en charge de personnes considérées comme non autonomes psychiquement lui permet alors d'affirmer sa prise de distance avec le handicap. Ce poste d'intervenante en cirque qui lui est proposé, qu'elle investit en définissant des pratiques de psychomotricité montre la malléabilité du cirque à son encontre, qui propose des possibilités de reconversion, et par là même des possibilités d'affirmation de sa propre autonomie psychique, en se plaçant du côté des organisateurs des pratiques, opérant un ainsi un véritable déplacement du stigmate (Paugam, 2009).

Le passage d'une intervenante en cirque ayant des limitations de capacités motrices du côté de l'organisation des pratiques pour des personnes ayant des troubles psychiques ou des incapacités intellectuelles, dans le cadre d'organisation pour autrui, est accompagné d'un discours de ses collègues opposant de manière binaire sa situation d'autonomie à la dépendance des personnes pour qui elle organise des pratiques.

Cette opposition binaire peut-être dépassée grâce à l'analyse menée par Myriam Winance concernant les relations entre autonomie et dépendance dans le champ médical et médico-social (2007). Cette auteure s'intéresse à l'usage de la notion de dépendance, communément admise par les professionnels comme en opposition avec l'autonomie, et se référant « soit aux incapacités fonctionnelles de la personne (incapacités que l'on cherche à mesurer) », « soit à la relation, plus ou moins intense, à un dispositif médical, social ou technique compensant ses incapacités ». Se livrant à une analyse des différentes significations des termes « autonomie » et « dépendance », dans le sens commun, Myriam Winance précise qu'ils ne devraient pas être opposés, car même les personnes autonomes ont de nombreux liens, qui soutiennent leur « pouvoir décisionnel » et leurs « capacités d'actions ». Ainsi, une personne « est autonome à travers les multiples dépendances qui la font », elle est partie prenante de réseaux d'interdépendances. S'appuyant sur les travaux d'E. Bret, Winance redéfinit alors le passage communément désigné dans le champ médico-social comme un passage de l'autonomie à la dépendance de personnes, lors d'une maladie ou d'un accident invalidant. Pour ces personnes, c'est le réseau de liens dans lequel elles s'insèrent qui change, c'est la « transformation des formes de dépendances qui les soutiennent » qui s'oriente de manière très forte vers le dispositif biomédical. Lors d'un accident invalidant, ce qui se modifie, c'est la manière dont les liens se redistribuent, créant un nouveau système de dépendance, concentré sur un dispositif médical. Ces liens perdent alors également leur réciprocité, ce qui mène la personne à se considérer ou sentir dépendante.

Une personne qui s'inscrit dans une relation d'aide apportée à d'autres dans le cadre de son activité professionnelle pourrait ainsi rétablir le déséquilibre créé par l'aide qu'elle reçoit elle-même. L'aide reçue, utilisant l'environnement humain et matériel habituels du cirque, d'autres artistes et des objets de cirque, s'inscrit dans une relation habituelle entre acteurs d'un même monde. Toujours selon Winance, « la personne est qualifiée ou se sent autonome lorsque ses multiples délégations, associations, relations s'effacent, passent à l'arrière-plan, la soutiennent en étant devenues ou rendues invisibles, imperceptibles, négligeables et négligées, et que l'action ou la décision sont alors attribuées à la personne, autrement dit, lorsque s'opère un processus de séparation entre la personne et ce dont elle dépend. » (M. Winance, 2007).

Ainsi, pour cette intervenante en cirque, ou pour les artistes ayant réintégré le secteur professionnel suite à une maladie invalidante ou un accident, les personnes avec qui sont établis les liens de dépendance et la réciprocité des relations sont primordiales. Tous sont encouragés à la reprise par des artistes déjà bien insérés dans le milieu, réactivant par leurs

connaissances ou par leur propre compagnie de cirque les liens ou relations d'interdépendances initiées antérieurement à l'accident ou la maladie avec le milieu du cirque. Dans ce monde du cirque, l'aide humaine nécessaire pour installer du matériel de cirque, ou exécuter des parades afin de compenser ses limitations motrices n'est pas considérée comme révélant un manque d'autonomie. La réciprocité est établie au niveau personnel par le passage du côté des professeurs pour certains des circassiens en début de reconversion.

La réciprocité peut également être vue de manière plus large, dans la solidarité relatée par les artistes lors de leurs accidents.

Dans le monde du cirque où les risques professionnels sont grands, lorsqu'une personne du groupe est atteinte dans son corps, un élan de compassion et de solidarité est décrit par l'ensemble des artistes interrogés ayant eu des accidents ou maladies invalidantes. La communauté participe ainsi à la compensation des conséquences de l'accident. Les risques du cirque seraient alors supportés par la communauté, comme le contre-don d'une sorte de dette. Philippe Goudard (2002), médecin et chercheur en art du spectacle spécialisé dans le cirque, qui s'intéresse aux risques du cirque, met ainsi en avant l'importance pour lui de différencier les accidents ayant eu lieu au cours de la pratique du cirque ou en dehors. La reprise de l'activité professionnelle, dans un monde social récemment constitué, est idéologiquement proche de la reprise du travail, se basant sur un sentiment de dette vis-à-vis de la personne qui a une invalidité.

En dehors de ces relations de réciprocité, pour les personnes qui ont des incapacités acquises, ayant des limitations de capacités motrices mais étant autonomes psychiquement, l'accès à la profession est plus difficile. N'ayant pas eu de socialisation antérieure en tant qu'artistes de cirque, elles n'ont pas constitué les réseaux nécessaires à l'accès à une activité, et personne n'a contracté de dette vis-à-vis d'elles. Celles-ci mettent alors en place des stratégies afin d'affirmer leur autonomie psychique et de montrer leur capacité à rentrer dans ces pratiques auto-organisées. Les deux adultes rencontrés dans cette situation ont comme points communs d'une part de présenter tous les deux une paralysie cérébrale, et d'autre part d'avoir déjà fait du sport à haut-niveau dans des sections Handisport, fonctionnant de manière auto-organisée. Tous deux sont assez rapidement rentrés au conseil d'administration d'une ou plusieurs associations de cirque étudiées. Par là, ils montrent leur capacités à donner leur avis, prendre des décisions sur les orientations de l'association, ce qui les autoriserait éventuellement à prétendre à une carrière d'artiste. Ils entrent par la même occasion dans un système de don/contre don qui les inscrit dans une relation de réciprocité. Ce sont ainsi les

aspects de socialisation circassienne, et la capacité à participer à l'auto-organisation des pratiques qui semblent primer pour une participation au monde du cirque contemporain.

Les éléments artistiques comptent dans un second temps, une fois les conditions préalables remplies, c'est-à-dire seulement pour les personnes ayant des différences corporelles, qui participent dans les associations regroupées dans le troisième type. Les formes de mouvement, de motricité, forcément originales lorsque le corps est différent, semblent alors répondre directement aux objectifs du cirque contemporain. Les personnes ayant des motricités différentes réalisent à l'extrême cette volonté de mise en avant des corps. Ce qui est alors important, c'est la manière dont la personne contrôle son corps. Ce supra-contrôle du corps ne requiert pas, comme dans le sport, un recours à des technologies particulières (prothèses de course, fauteuils en carbone…), et ne relève donc pas du dépassement technologique de l'être humain (Marcellini et al., 2010; Winance, 2010). Souvent, la notion de dépassement du handicap est évoquée par les acteurs, notion qui évoque toujours une hiérarchisation des performances sur une échelle, même adaptée à la personne.

C'est peut-être la distinction entre liminalité et marginalité élaborée par Sylvie Fainzang (op. cit.1999) qui désigne alors la participation possible au monde du cirque de manière inclusive. Les personnes ayant des incapacités montrent leur autonomie par une orientation de tous leurs liens de dépendance et de réciprocité à l'intérieur du monde du cirque et rejettent les liens avec l'hôpital, les cliniques, ou encore la réadaptation. La situation de liminalité créée par la maladie ou l'accident invalidant est ainsi rapidement dépassée, et la reprise d'activité est possible dans des associations mettant en avant les *Différences corporelles créatives*, alors symboles de la nouvelle marginalité positive du cirque. Ainsi est renforcée l'essence du cirque, par l'acceptation de corps contrôlés. Si des adaptations sont mises en place, c'est par une utilisation des ficelles du cirque, habituellement composées d'objets divers et de parades par le corps à corps.

Pour les personnes qui ont des troubles psychiques ou des incapacités intellectuelles, la participation au secteur spécialisé du cirque constitue une prolongation de la prise en charge spécialisée dont ils bénéficient. Ces personnes, qui n'ont pas un contrôle comportemental suffisant, sont alors placées dans une situation de marginalité négative, encadrée par un dispositif contraignant, même au sein du monde du cirque. Les pratiquants sont évoqués à la forme passive, de par le caractère « organisé pour autrui » du dispositif mis en place. Ils sont

très rarement mis en situation d'être acteurs. Ceci se retrouve à l'extrême dans l'association *Cirque Adapté*, dont la base du projet est la relation avec des institutions, et non avec des personnes.

Les deux manières de traiter la marginalité à l'œuvre dans le monde du cirque sont ainsi tout à fait opposées. Elles traduisent une polarisation entre un hors-norme légitime, en situation de liminalité suffisamment proche pour être réintégré, et même en passe de devenir rapidement l'essence du cirque contemporain, et un hors-norme relié à une définition du handicap resserrée autour du dysfonctionnement en termes de comportement, comportement qu'il faut éduquer, rééduquer, mettre à part, encadrer grâce à une prise en charge institutionnalisée.

4. LA MISE EN SPECTACLE DE LA MARGINALITE

La perception des situations de marginalité peut-être spécifique aux mondes de l'art. Dans le milieu artistique, la marginalité est synonyme d'avant-garde, d'innovation, de réactivité. Se placer à la marge permet d'être rapidement reconnu, les limites mouvantes du monde de l'art pouvant facilement englober les nouvelles formes artistiques. La situation de marginalité se perd alors aussi rapidement que la reconnaissance étatique d'une forme artistique augmente.

La finalité initiale du cirque est la création de spectacles. La mise en relation des déséquilibres de participation dans les spectacles produits par le monde du cirque permet d'approfondir la compréhension du rapport à la différence ici dévoilé. Le spectacle, en tant que vitrine du cirque contemporain, serait le révélateur ultime des rapports à la différence à l'œuvre dans les pratiques de cirque. Les possibilités de participation ou non à des spectacles pouvant révéler ce qui est montré, caché, mis en avant, joué, simulé… dans les mises en scène de cirque contemporain.

Si des analyses de spectacles à proprement parler n'ont pas été menées, l'identification des rapports à la différence et des configurations associatives du cirque contemporain permettent, à la manière de Becker dans *Les mondes de l'art* (2010) de mettre à jour les idées sous-jacentes à l'organisation de spectacles. La notion de spectacle n'est pas toujours celle employée par les acteurs du monde du cirque. Nous incluons dans « spectacle » les actions qui

se situent dans un espace et un temps préalablement défini, au cours duquel certaines personnes jouent, les artistes, et d'autres regardent, les spectateurs.

Une diversité de spectacles est proposée, ne serait ce que dans leur organisation formelle : les artistes, le public (en nombre et origine des spectateurs), leur contenu, les lieux et temporalités dans lesquels ils s'inscrivent (horaire des séances de pratiques habituelles ou non), leur caractère payant ou non, permettent d'identifier le message se rapportant au handicap transmis dans le spectacle.

Le choix d'organiser ou non des spectacles repose sur les rapports à la norme et des conceptions variées de la finalité des pratiques. S'intéressant à ces pratiques, émergent alors de visibles refus de la logique circassienne traditionnelle. Ainsi, si les spectacles de cirque se placent volontairement dans la marginalité, le spectacle de la différence semble vouloir respecter certains codes.

Nous pensons qu'intervient également l'acceptation sociale de ce qui est montrable, et ce qu'on ne peut voir, car trop loin de la normalité. Si certaines personnes n'expriment pas l'envie de participer à des spectacles, pour d'autres, ce sont les configurations associatives et la forme des liens existants avec le monde du handicap qui leur rend impossible l'idée même de cette forme de participation.

La caractérisation du cirque comme mettant en scène des personnalités originales, capables d'avoir des gestuelles originales, semble parfois remise en question lorsque les corps ne peuvent faire des choses particulières, ou lorsque ce sont les esprits qui sont trop particuliers pour faire scène, faire spectacle. Certaines personnes semblent alors renvoyées dans leur marginalité, non montrable celle-ci. Dans le cas de pratiques auto-organisées, lorsque des artistes marginaux participent eux-mêmes à la co-création des spectacles dans lesquels ils sont artistes, toutes les formes de participation leur sont accessibles. En plus de cette égalité d'accès, leur corps particulier est souvent mis en avant. Si les *Différences corporelles créatives* sont mises en avant, la *Mixité créative* reste elle anecdotique et ne fait pas encore l'objet de spectacles.

Ainsi, lorsqu'il y a recoupement de marginalités, certaines intersections sont acceptées et mises en avant, notamment celle liée aux différences corporelles, tandis que d'autres sont rejetées. Le cirque contemporain peut alors se redéfinir par l'élargissement de ses contours

autour de certaines marginalités, pour englober ces artistes qui se trouvent dans une liminalité à l'intersection entre les mondes du cirque, dans lequel ils se sont formés, professionnalisés, socialisés… et le monde du handicap par leurs corps hors-norme. Dans cette intersection de marginalités : l'identité professionnelle compte plus que les limitations de capacités et permet la ré-acceptation des artistes. Le dépassement de soi et la maitrise du corps caractéristique des artistes de cirque (Goudard, 2005) semblent alors caractéristiques de la victoire de l'artiste sur le corps handicapé.

Chapitre XIII. FORMULATION DE LA THESE DEFENDUE

Le cirque contemporain, qui a émergé dans un espace de marginalité, révèle les rapports ambivalents qu'entretient notre société à l'égard du handicap.

Par une mise en avant de quelques artistes aux corps hors-normes et l'utilisation créative de leurs différences corporelles, le cirque contemporain comble ses aspirations de marginalité initiales. Dans le même temps, il masque le processus de ségrégation des personnes ayant des comportements hors-normes, processus de ségrégation auquel il participe par ailleurs, en organisant pour elles des pratiques spécialisées à finalité éducative ou réadaptative.

On assiste à une polarisation du rapport à la norme, la marginalité négative des personnes « handicapées » au sens d'un manque de contrôle des comportement est encadrée par une prise en charge globale alors que la marginalité positive des différences corporelles contrôlées est encadrée comme une œuvre, par une mise en piste spectaculaire.

Ainsi la forme de pratique physique performative et artistique qu'est aujourd'hui le cirque contemporain accueille de façon importante dans ses associations des personnes ayant des incapacités. Cependant, cet accueil large reproduit et renforce dans le même temps le clivage et la hiérarchisation des catégories jusqu'ici observés dans le sport, et dans la société globale. Ce monde hybride du cirque contemporain, défendant les valeurs d'une certaine marginalité et liberté artistique associée à un travail corporel rigoureux et maîtrisé, s'est donc massivement relié au monde du handicap tout en organisant un encadrement strict et normatif des incapacités et de leurs usages. Les marginalités sont ici hiérarchisées, montrées ou cachées, valorisées ou à rééduquer. Dans l'intersection entre monde du cirque et monde du handicap se joue ainsi un jeu de définition de la norme et de la marge qui est peut-être simulée.

La forme associative, qui aurait pu être le support d'invention de formes nouvelles de traitement de la différence, n'amène pas ici de possibilité de repenser ou de ré-organiser les catégories instituées : l'association n'est ici pas plus créative que la posture de marginalité par rapport à la possibilité de déconstruire l'institué, de créer de l'innovation, de nouvelles catégories… Seule l'association appartenant au type *Mixité créative*, qui, plus qu'un regroupement d'individus, s'organise principalement autour de la vie d'une artiste, parvient à inventer de nouvelles formes de traitement de la différence.

CONCLUSION

> *« Les sociétés n'ont jamais réussi à intégrer la différence en tant que telle. Ou bien le groupe social l'intègre pour la faire disparaître, ou bien il l'intègre impartialement en excluant davantage certaines formes, ou bien il l'exclut assez radicalement tout en se donnant une certaine représentation de l'intégration. »*
> *(Stiker, 2005, p. 2281ère édition 1982)*

Quarante ans après ce constat, livré dans l'épilogue de l'ouvrage *Corps infirmes et sociétés* d'Henri-Jacques Stiker, il pourrait être réitéré. Le monde du cirque contemporain ne fait pas exception quant aux difficultés à « intégrer la différence », selon les termes de Stiker. Le glissement sémantique qui s'opère actuellement du concept d'« intégration » vers celui d'« inclusion » ne peut seul suffire à engager les sociétés dans un processus dynamique d'ajustement à la diversité des individus qui les composent.

L'approche « relationniste » au sens de Corcuff (2011), dans laquelle se situe cette recherche, a permis de dépasser l'opposition entre individus et sociétés – entre personnes dites « handicapées » et associations – pour s'intéresser aux rapports à la différence qui ont été développés dans le monde du cirque contemporain.

Une pré-enquête quantitative, élaborée préalablement au questionnement théorique, a permis de mettre en évidence une accessibilité très inégale des associations de cirque aux personnes « handicapées », selon qu'elles organisent des pratiques de loisir, de formation professionnelle, ou professionnelles.

Les compagnies, qui proposent seulement une pratique professionnelle, sont en 2011 quatre sur quatre cent cinquante à compter dans leurs membres une personne dite « handicapée ». Les écoles de cirques, associations qui proposent des pratiques de loisir et parfois de formation professionnelle, accueillent pour 97% d'entre elles des personnes « handicapées ». Au-delà de la répartition inégale des possibilités de pratique selon les secteurs de pratique, les modalités de pratique accessibles ne sont pas les mêmes selon les types et niveaux de limitations de capacités des personnes concernées.

Ces résultats quantitatifs ont soulevé un questionnement concernant la relation entre les modalités de pratiques accessibles aux personnes « handicapées, le rapport à la différence existant dans une association, et sa configuration organisationnelle.

Une enquête qualitative a alors été menée auprès de onze associations. Nous avons montré que le monde du cirque contemporain s'inscrit dans l'évolution générale de la société actuelle dans sa façon de penser les différences et le handicap. Si les possibilités de pratique pour les personnes « handicapées » sont élargies, cela ne va pas de pair avec une plus grande acceptation des différences. L'ouverture des pratiques n'est pas homogène selon les publics, et la participation de personnes ayant tous types et niveaux d'incapacités est réalisée au moyen de la création d'un secteur du cirque spécialisé, calqué sur les secteurs de prise en charge spécialisée qui existent dans le monde du handicap en France.

L'enquête de terrain menée a permis de repérer des modalités de pratique accessibles de manière différenciées aux personnes selon leurs limitations de capacités. Les combinaisons de ces modalités proposées par les associations ont permis d'inférer les rapports à la différence développés par ces associations et ont ainsi permis de définir une typologie des rapports à la différence rencontrés dans les associations, en les regroupant en quatre types. Le premier, dénommé *Regroupement et mise à distance des différences* est celui qui existe au sein des structures associatives qui proposent des modalités de pratique spécialisées aux personnes dites « handicapées » et qui produit un processus de ségrégation. Le second rapport à la différence a été dénommé *Hiérarchisation des comportements*. Il permet, en plus des pratiques appartenant au type précédent, de penser la participation de personnes ayant de faibles limitations de capacités (généralement intellectuelles) à des pratiques normalisées, ce qui relève d'un processus d'assimilation, qui s'il n'est pas réussi, exclut la personne ou la renvoie vers des pratiques ségréguées. Ces deux premiers types représentent deux étapes sur le même chemin de la hiérarchisation et de la normalisation des comportements. En jeu de miroir, les pratiques spécialisées accueillent des groupes de personnes « handicapées » dans un « simulacre d'intégration », par l'imitation des pratiques ordinaires. Dans un jeu de miroir individuel cette fois-ci, une « intégration en sursis » permet la participation des personnes qui ont peu de limitations de capacités, en haut de la hiérarchie, à condition qu'elles réussissent à faire oublier leurs particularités.

Le pendant de cette hiérarchisation des comportements est un troisième type de rapport à la différence dénommé *Différences corporelles créatives*. Des compagnies accueillent des artistes ayant des incapacités motrices et mettent en avant les spécificités des corps. Les

différences corporelles sont prises en compte comme une variable des situations spectaculaires, et elles sont pensées comme créatrices d'originalité tant que le corps est maîtrisé. Le cirque, par son environnement physique mouvant et la diversité de ses disciplines, exploite ses outils habituels, des agrès adaptés aux corps des artistes ou des parades humaines, pour construire ici des situations inhabituelles. Tout se passe aujourd'hui ici comme si les différences corporelles ne constituaient plus une réelle altérité. Les différents moyens de contrôle de la motricité, des plus simples au plus perfectionnés, ne placent plus les personnes présentant des différences corporelles en situation de handicap, mais au contraire, semblent être une clé de leur participation dans le monde du cirque pour les artistes déjà professionnels avant un accident ou une maladie invalidante. Ces rapports à la différence variés ne s'observent pas dans les mêmes associations, et de manière importante, la créativité des différences intellectuelles n'est jamais pensée dans les associations présentant ces trois premiers types de rapport à la différence. Ainsi, les rapports à la différence identifiés mettent à jour un clivage construit entre atteinte intellectuelle ou comportementale et atteinte motrice, qui révèle de manière très claire une nouvelle définition du handicap à l'œuvre dans nos sociétés.

Dans cet espace s'expriment ainsi des transformations radicales du rapport au handicap de la société en général. La personne définie de nos jours comme « handicapée » est celle dont les capacités de compréhension, de décision, d'autonomie psychique ou d'incorporation des normes comportementales sont limitées tandis que les limitations motrices sont perçues, reconnues et mises en avant comme potentiellement créatives. Ainsi est soulignée la polarisation du monde du cirque contemporain dans son rapport aux différences. Il se situe entre une marginalité créative, constituée par les différences corporelles, et mise en avant sur les pistes de cirque, et une marginalité négative, également lucrative, qui, si elle déclenche des volontés de l'encadrer et de la réparer, permet aussi l'institutionnalisation et la professionnalisation des associations de cirque contemporain.

Cette polarisation n'est pas spécifique au cirque, elle reproduit celle existant dans la société française. La marginalité au sens d'un manque de contrôle comportemental est à la fois encadrée et en connivence avec les secteurs spécialisés parties prenantes du monde du handicap. L'innovation propre au cirque réside alors dans la manière d'appréhender les différences corporelles. Lorsque celles-ci rentrent dans le cadre habituel du cirque, c'est-à-dire un supra-contrôle du corps, elles sont acceptées et mises en avant. L'originalité de la mise en piste des corps, est alors qu'elle donne à voir des corps différents et parfois non réparés.

Ceux-ci n'utilisent des prothèses ou compensations techniques directement associées à la compensation des incapacités que lorsque qu'elles sont indispensables, et les transforment alors en objets de création, les utilisant comme des agrès de cirque.

Très peu d'associations mettent réellement en place des pratiques inclusives, qui accueillent des personnes ayant tous types de capacités et d'incapacités. Celles-ci se développent dans des configurations associatives très particulières, relevant du quatrième et dernier type de rapport à la différence : la *Mixité créative*. Ce rapport à la différence a été identifié sur notre terrain de recherche dans une seule association. Sa configuration associative marginale, pose comme principe le refus de la dimension marchande et de l'institutionnalisation. La mise en œuvre d'une logique d'inclusion pour accueillir des personnes présentant différents types d'incapacités nécessiterait d'être marginal parmi les marginaux. L'originalité de l'association, qui réside dans sa configuration associative particulière, permet le développement de pratiques novatrices, mais difficiles à reproduire ailleurs. Les rares expériences de *Mixité créative*, en supposant qu'il existe d'autres associations non identifiées ici que l'on pourrait classer dans ce type, ne peuvent réussir seules à initier une réelle dynamique de changement social. La souplesse dans la configuration associative qui permet une politique inclusive nécessite la conservation d'espaces de libertés permettant de proposer des pratiques même lorsqu'elles ne sont pas rentables, fonctionnement en opposition avec une professionnalisation et une institutionnalisation.

Si d'autres associations étudiées semblaient, au moment de notre étude, vouloir inventer de nouvelles formes de pratiques dans une perspective de décloisonnement des activités, elles ont récemment abandonné ces perspectives lorsqu'elles ont dû faire face à des difficultés financières. Les systèmes de compensation, et d'adaptation mis en place, s'ils relèvent de volontés individuelles d'accepter une plus grande variété de pratiquants, ne sont pas suivis de choix institutionnels qui mèneraient à des changements globaux.

La revue de littérature de cette recherche questionnait les processus sociaux qui permettent la conservation ou la transformation de la hiérarchisation des individus et des groupes sociaux au sein de la société. L'organisation de notre société française est ainsi basée sur une hiérarchisation des comportements et des « intelligences ». Pour Stiker, la manière dont la société aborde les problématiques posées par les personnes à la marge nous permet de

compléter nos connaissances des phénomènes sociaux. « Parler des personnes « handicapées » avec quelque pertinence, c'est dévoiler les profondeurs sociales. » (Stiker, 2005, p. 13).

Certaines difficultés dans la mise en place de pratiques inclusives sont liées aux pressions normatives de la société, reprises notamment dans les écoles de cirque par les parents des enfants « valides ». Ceux-ci, lorsque des adaptations sont réalisées pour les enfants « handicapés », dénoncent parfois une inégalité de traitement, en se plaignant qu'on accorde moins de temps ou d'attention à leurs propres enfants. Ils défendent un système de hiérarchisation, qui par l'adoption d'une même ligne de départ pour tous, sur un principe politique d'égalité des droits, hiérarchise sur la ligne d'arrivée, lorsque la pédagogie est standardisée. Ces personnes, qui craignent que leur enfant soit défavorisé lorsqu'un autre bénéficie d'un traitement particulier, se positionnent, et refusent le principe de l'égalité des chances, qui nécessiterait la reconnaissance et l'acceptation des différences, associées à une attention et une pédagogie différenciée. Ainsi dans notre société, la politique inclusive ne va pas de soi.

Dans une même logique de reproduction de la hiérarchie existante, plusieurs acteurs du monde du cirque contemporain rencontrés prédisent que les différences corporelles seront mises en avant de façon grandissante dans le cirque, mais évoquent des difficultés quant à la participation aux pratiques professionnelles de personnes ayant de graves troubles psychiques ou des incapacités mentales. Ces acteurs évoquent comme alternative possible la construction d'un « cirque d'handicapés », à la manière des fédérations sportives affinitaires liées au handicap, qui organisent un sport spécialisé et hiérarchisé en fonction des types et des niveaux d'incapacités.

Pour renverser cette dynamique, Michel Mercier alerte sur le besoin d'inventer de nouvelles formules de vie en société, de « créer des espaces communs et partagés où il n'y aurait pas de hiérarchie » (Mercier, 2004). Les formes inventives, qui nécessitent un dépassement des dynamiques de hiérarchisation et de normalisation repérées, demeurent rares aujourd'hui.

Le monde du cirque et ses associations s'inscrivent ainsi, au-delà de leur posture dans la marginalité artistique, dans un phénomène de normalisation. Passés les idéaux initiaux vient le temps de l'institutionnalisation et de la professionnalisation, qui nécessite de rentrer dans les cadres établis par la société. Les rares expériences de *Mixité créative*, qui s'inscrivent dans une politique inclusive, le peuvent au moyen d'un refus d'un rapport marchand. L'adaptation dynamique des associations que nécessiterait l'organisation de modalités de pratique

inclusives, qui accueilleraient des personnes ayant toutes formes et niveaux de limitations de capacités, nécessite une disponibilité d'intervenants en cirque plus grande, et est plus couteuse en moyens financiers et humains lorsque ces heures de travail sont comptées.

Les politiques du handicap n'ont pas prévu de soutien pour ce genre de pratiques originales. La loi de 2005, si elle permet une aide à l'adaptation des mondes de l'éducation, des études, et du travail, prend en compte principalement, en ce qui concerne les pratiques culturelles, la participation sociale en tant que spectateur. La manière dont la société a organisé un système de prise en charge puis de compensation du handicap conditionne les pratiques (Stiker, 2005, 1ère parution en 1982). Le système de financement mis en place n'encourage pas les politiques inclusives, s'orientant soit vers une compensation individuelle des incapacités et des situations de handicap qui mènent à l'individualisation des compensations du handicap, par une « intégration » individuelle, soit vers le financement des secteurs de prise en charge institués, médico-sociaux et psychiatriques notamment, dont la structuration et les finalités mettent en place les conditions de la perpétuelle ségrégation. Les secteurs spécialisés, grâce au monopole des principaux financements du monde du handicap, imposent ainsi leur fonctionnement, et le monde du cirque, dans sa volonté de reconnaissance, participe à la mise à distance des différences déjà instituée, au travers des secteurs psychiatrique et médico-social.

Les formes de participation proposées dans le monde du cirque contemporain sont donc conditionnées par des rapports à la différence directement construits par l'histoire de la prise en charge dans la société française.

A l'issue de ce travail de thèse, nous pourrions nous interroger sur la façon dont nos résultats pourraient servir de base à des propositions de transformation.

L'identification par le monde du cirque des contradictions entre marginalité affichée et encadrement opéré pourrait permettre à ses acteurs de faire des choix d'évolution conscients.

L'adoption d'une attitude non dichotomique pourrait offrir de nouvelles possibilités de participation aux personnes ayant des limitations de capacités. D'une part, un élargissement de la norme et une souplesse des formes de participation et modalités de pratique proposées permettrait la mise en place de réelles logiques inclusives. D'autre part, une transformation des secteurs spécialisés, qui séparent temporairement les personnes « handicapées » des autres membres de la société pour une prise en charge spécialisée, pourrait viser à ce qu'ils assument

leur rôle et osent expérimenter des solutions autres que la mise en conformité des comportements, en laissant parfois de coté les exercices de ressemblance au normal.

Les rapports à la différence rencontrés dans le cirque contemporain sont le fruit de la reproduction des rapports à la différence de la société française, qui ont alors plus d'influence que les spécificités mêmes du cirque contemporain. L'analyse des rapports à la différence développés dans d'autres contextes nationaux que la France permettrait d'élargir notre compréhension des résultats obtenus.

Plusieurs acteurs rencontrés au cours de notre étude ont grandi ou ont été formés en Belgique, et rapportent les influences spécifiques à ce pays. Ainsi, Véronique, de *Melchior*, évoque comme incontournable l'expérience qu'elle a vécue dans une école de pédagogie Decroly[47]. Sami de *Sur les Mains*, est belge par sa mère, il a grandi dans ce pays et compare régulièrement les fonctionnements français très institutionnels et ceux de la Belgique qui seraient plus artisanaux. Benjamin, de *Sur les Mains*, y a également fait du cirque, c'est là-bas qu'ils se sont rencontrés. Angélique, de *La Lune* à découvert également le cirque en Belgique, dans cette même école, et en a rapporté le terme « circomotricité ». Enfin, Anne, de *Infini*, y a suivi une formation en handicirque, suite à sa formation de psychomotricienne. Cette formation a d'ailleurs été évoquée par plusieurs acteurs. Les influences belges sont donc importantes et les différences propres de fonctionnement de ce pays mériteraient d'être explorées plus avant.

Par ailleurs, pendant la durée de cette thèse, nous avons été sollicités pour participer à des échanges entre l'Angleterre et la France, sur les thématiques du cirque et du handicap. Ces échanges ont lieu entre des structures artistiques françaises (pôle national des arts du cirque) et anglaises (agence de développement artistique), dans le cadre d'un projet européen. Les nouvelles formes de cirque sont balbutiantes en Angleterre, avec quatre compagnies de cirque contemporain reconnues et une école de formation professionnelle. La prise en compte du handicap y est différente, et les pratiques inclusives y sont plus répandues, les établissements spécialisés étant réservés aux seules personnes ayant de fortes incapacités. Nous avons ainsi participé aux activités d'une organisation développant une modalité de pratique artistique inclusive, proposée à des personnes ayant tous types et niveaux de capacités ou incapacités,

[47] Ovyde Decroly est un médecin et psychologue belge, qui a fondé en 1901 une école pour les enfants ayant des déficiences intellectuelles (qu'il appelle « irréguliers »), la pédagogie qu'il a développé à ensuite été élargie à des enfants valides.

sous la forme d'une compagnie amateur d'adolescents, et d'une compagnie professionnelle d'adultes. Les volontés de transposer en France ce projet, émises par le pôle national des arts du cirque français, se sont heurtées ici à de nombreuses difficultés. Les organismes étatiques sont, en 2013, réticents pour aider au financement de projets de ce type, et incitent plutôt à la mise en place de pratiques spécialisées. Même lorsque la solution du financement des pratiques est trouvée, les ateliers de pratique amateur du cirque qui sont ouverts sont investis uniquement par des enfants valides, les enfants accueillis dans des établissements spécialisés ayant peu de temps en dehors de leurs emplois du temps de prise en charge réglés au millimètre.

Dans les courants des Disability Culture, ou Disability Arts, principalement aux Etats-Unis, les pratiques artistiques sont perçues comme le moyen de mettre en avant des revendications politiques. Le terme utilisé pour l'appellation des personnes ayant des limitations de capacités vivant en établissements spécialisés « *the institutionalized* », porte toute la dimension critique de la passivité qui leur est imposée (Kuppers, 2001).

Ces éclairages étrangers montrent les limites propres au contexte national. Une étape préalable à la reproduction de modalités de pratiques inclusives étrangères ne peut que passer par une transformation plus globale de l'organisation du monde du handicap français.

Pour clore ce travail, il convient ici de préciser que notre intuition initiale relative aux possibilités de construire des formes originales de participation sociale des personnes « différentes » par les associations du cirque contemporain est principalement infirmée. Le cirque ne trouve pas d'alternatives originales à l'encadrement normalisateur des secteurs spécialisés, et reproduit dans ses grandes lignes leurs fonctionnements. S'affirme en réalité un contrôle complet des corps, mêmes différents, et des comportements, qui lorsqu'il ne peut être réalisé par les personnes elles mêmes, les place alors dans une dynamique de normalisation.

De manière plus subtile qu'avant les lois de 1975 sur la participation des personnes handicapées, se dévoile ainsi un encadrement des marginalités. On assiste à une polarisation du rapport à la norme : la marginalité négative des personnes étant « handicapées » au sens d'un manque de contrôle des comportements est encadrée par une prise en charge globale alors que la marginalité positive des différences corporelles est encadrée comme une œuvre, par une mise en piste spectaculaire.

L'organisation actuelle du monde du handicap français met le cirque contemporain en tension dans ses rapports à la différence, entre possibilité de professionnalisation et

d’institutionnalisation par une reproduction de l’ordre institué, et nécessité d’abandonner un rapport marchand pour permettre le changement social.

BIBLIOGRAPHIE

Achard, J.-R. (2001). Pères, maîtres et professeurs. In *Avant-garde, Cirque ! : les arts de la piste en révolution* (p. 201-209). Paris: Autrement.

Arnold, P., & Chapman, M. (1992). Self-esteem, aspirations and expectations of adolescents with physical disability. *Devlopmental medecine & child neurology, 34, 2, 97-102.*

Bailly, B. (2007). *Herenza ou la création d'une école de cirque pour, avec et par les enfants et les jeunes de Calie, Colombie. Une histoire d'héritage, d'interventions et d'errances*. Panthéon-Sorbonne.

Bardin, L. (2007). *L'analyse de contenu* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France, DL 2007.

Barel, Y. (1982). *La Marginalité sociale* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Barnes, C. (2008). Generating Change : Disability, Culture and Art. *penultimate draft of an article that appears in : Behinderung und Dritte Welt (Journal for Disability and International Development), 1.4-13*.

Barral, C. (2000). *L'institution du handicap: le rôle des associations, XIXe-XXe siècles* (Vol. 1-1). Rennes, France: Presses universitaires de Rennes.

Beaud, S., & Weber, F. (2010). *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques* (Vol. 1-1). Paris, France: La Découverte.

Becker, H. S. (2006). *Le travail sociologique: méthode et substance*. (D. Baechler, S. Emery, & M.-H. Soulet, Trad.) (Vol. 1-1). Fribourg, Suisse: Academic Press.

Becker, H. S. (2010). *Les mondes de l'art*. (J. Bouniort, Trad.) (Vol. 1-1). Paris, France: Flammarion.

Benoit, H. (2004). Handicap et intégration : du détour ségrégatif à l'école inclusive : 1954-2004 : 50 ans de formations specialisées. *La Nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, (28), 27-33.

Bernoux, P. (2009). *La sociologie des organisations: initiation théorique suivie de douze cas pratiques* (Vol. 1-1). Paris, France: Éd. du Seuil, DL 2009.

Besnard, P., Borlandi, M., & Vogt, W. P. (1993). *Division du travail et lien social : la thèse de Durkheim un siècle après* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Blanc, A. (2006). Art, handicap et représentations : force et faiblesse des images. *Reliance, n° 17*(3), 70-73.

Blanchet, A., Gotman, A., & Singly, F. de. (1992). *L'enquête et ses méthodes: l'entretien* (Vol. 1-1). Paris, France: Nathan.

Bogdan, R. (1994). Le commerce des monstres. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (104-1), 34-46.

Bolton, R. (2004). *Why circus works, How the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people* (doctorat de philosophie). Murdoch University, Perth, Australie.

Bourdieu, P. (1978). Sur l'objectivation participante. Réponse à quelques objections. *Actes de la recherche en sciences sociales*, *23*(1), 67-69.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction: critique sociale du jugement* (Vol. 1-1). Paris, France: Éd. de Minuit, impr. 1979.

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (Vol. 1-1). Paris, France: éd. du Seuil.

Bourdieu, P. (1998). *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (Vol. 1-1). Paris, France: Éd. du Seuil.

Bouttet, F. (2012). Frontières, passeurs et intégration: Quand les personnes handicapées mentales pratiquent un sport en milieu ordinaire. *Revue des sciences sociales*, (48).

Brunet, F., & Bui, G. X. (1999). *Handicap mental, troubles psychiques et sport*. (Fédération française du sport adapté, Association francophone de recherche sur les activités physiques et le sport, & sport Colloque européen Handicap mental, Éd.) (Vol. 1-1). Paris, France: Ed. FFSA/AFRAPS.

Brunet, F., Bui, G. X., Fédération française du sport adapté, & Association francophone de recherche sur les activités physiques et le sport (Éd.). (1991). *Handicap mental, troubles psychiques et sport* (Vol. 1-1). Clermont-Ferrand, France: Association francophone pour la recherche sur les APS : Fédération française du sport adapté.

Bui-Xuan, G., Gleyse, J., Pigeassou, C., Marcellini, A., & Leseluc de, E. (2002). Physical Education as a subject in France : The body and the metaphors of the engine - Elements used in the analysis of a power and control system during the second industrial revolution, *7-1*, 5-23.

Buten, H. (2001). *Ces enfants qui ne viennent pas d'une autre planète : les autistes*. [Paris], France: Gallimard Jeunesse.

Buten, H. (2009). *Il y a quelqu'un là-dedans: des autismes* (Vol. 1-1). Paris, France: O. Jacob.

Canguilhem, G. (1975). *Le normal et le pathologique* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Castel, R. (1999). *Les métamorphoses de la question sociale : une chronique du salariat* (Vol. 1-1). [Paris], France: Gallimard.

Chauvière, M. (2009a). *Enfance inadaptée: l'héritage de Vichy* (Vol. 1-1). Paris, France.

Chauvière, M. (2009b). Peut-on parler d'une culture professionnelle des éducateurs ? *Sociétés et jeunesses en difficulté. Revue pluridisciplinaire de recherche*, (n°7).

Corbin, A., Courtine, J.-J., Vigarello, G., Audoin-Rouzeau, S., Baecque, A. de, & Becker, A. (2006). *Histoire du corps* (Vol. 1-1). Paris, France: Éd. du Seuil.

Corcuff, P. (2011). *Les nouvelles sociologies : entre le collectif et l'individuel* (Vol. 1-1). Paris, France: A. Colin.

Cordier, M. (2007). Le cirque contemporain entre rationalisation et quête d'autonomie, *2*(66), 37-59.

Couder, O. (2006). Théâtre et handicap : l'œuvre à construire. *VST - Vie sociale et traitements*, *n° 88*(4), 30-35.

Crozier, M., & Friedberg, E. (1977). *L'acteur et le système: les contraintes de l'action collective* (Vol. 1-1). Paris, France: Éd. du Seuil, DL 1977.

David, G. (2002). Les accidents du récit : une poétique de l'espace-temps. In *Le cirque au risque de l'art* (p. 123-131). Arles: Actes Sud.

Davis, L. J. (2006). 'Play It Again, Sam, and Again': Obsession and Art. *Journal of Visual Culture*, *5*(2), 242-266.

Dépelteau, F. (1998). *La démarche d'une recherche en sciences humaines: de la question de départ à la communication des résultats*. Sainte-Foy Québec, Canada: Presses de l'Université Laval.

Desanti, R., & Cardon, P. (2007). *L'enquête qualitative en sociologie* (Vol. 1-1). Rueil-Malmaison, France: ASH.

Desjardins, M. (2002). *Le jardin d'ombres La poétique et la politique de la rééducation sociale*. Québec: Presses de l''niversite du Quebec.

Desmet, H., & Pourtois, J. (2007). Epistémologie et instrumentation en sciences humaines. *Wavre (Belgique): Mardaga*.

Dubar, C., & Demazière, D. (1997). E. C. Hughes, initiateur et précurseur critique de la ~~Grounded Theory~~. *Sociétés contemporaines*, *27*(1), 49-55.

Durkheim, É. (2007). *De la division du travail social* (1ère : 1893., Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Elias, N. (2001). *Logiques de l'exclusion : enquête sociologique au coeur des problèmes d'une communauté*. (P.-E. Dauzat, Trad.) (1ère édition en 1965., Vol. 1-1). Paris, France: Pocket.

Eme, B., & Laville, J.-L. (2004). L'économie solidaire ou l'économie comme écologie sociale. *Ecologie & politique*, *N°28*(1), 13-25.

Fainzang, S. (1999). La construction culturelle de la norme et de la pathologie. In *Publication du Pôle Universitaire Européen, Publication du Pôle Universitaire Européen* (p. 9-12).

Foucault, M. (1961). *Histoire de la folie à l'âge classique* (Vol. 1-1). Paris, France: Plon.

Fougeyrollas, P. (2004). Identité, différences corporelles et fonctionnelles, et processus de production du handicap sur le plan de la participation sociale. In *L'identité handicapée* (p. 225-238). Namur: Presses universitaires de Namur.

Fougeyrollas, P. (2010). *La funambule, le fil et la toile : transformations réciproques du sens du handicap*. Sainte-Foy (Québec), Canada: Presses Universitaires de Laval.

Garcia, M.-C. (2008). Représentations « genrées » et sexuation des pratiques circassiennes en milieu scolaire. *Sociétés et représentations*, *25*, 129-143.

Gardou, C., Poizat, D., & Audureau, J.-P. (2004). L'école entre catégorisation et inclusion. Aux marges du palais, les enfants en situation de handicap, *Juillet-Septembre*(103), 25-40.

Gary, T. (1997). Inclusive schools for an inclusive society, (24-3), 103-107.

Gasparini, W. (2008). L'intégration par le sport. Genèse politique d'une croyance collective. *Sociétés contemporaines*, *n° 69*(1), 7-23.

Gasparini, W., & Walter, E. (2003). Les mondes sociaux de l'association sportive : paradigmes et réalité sociale. *Loisir et Société / Society and Leisure*, *26*(2), 453-468.

Gauléjac, V. de. (1999). *La névrose de classe: trajectoire sociale et conflits d'identité* (Vol. 1-1). Paris, France: Hommes et Groupes.

Gerbier, M. (2005). *Effets thérapeutiques d'un atelier cirque pour de jeunes patients psychotiques : relance de la dynamique existentielle à partir de la corporalité."*. Université Paul Valery, Montpellier III.

Giami, Assouly-Piquet, & Berthier. (1988). *La figure fondamentale du handicap: représentations et figures fantasmatiques* (Rapport de fin de contrat MIRE-GERAL, Paris) (p. 131). Paris.

Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (2010). *La découverte de la théorie ancrée: stratégies pour la recherche qualitative*. (K. Oeuvray, M.-H. T. Soulet, & P. Paillé, Trad.) (Vol. 1-1). Paris, France: A. Colin, impr. 2010.

Goffman, E. (1968). *Asiles: études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*. (C. Lainé & L. Lainé, Trad., R. Castel, Éd.) (Vol. 1-1). Paris, France: Éditions de Minuit.

Goffman, E. (1975). *Stigmate*. (A. Kihm, Trad.). Paris, France: éditions de Minuit.

Goudard, P. (1989). *BILAN ET PERSPECTIVES DE L'APPORT MEDICAL DANS L'APPRENTISSAGE ET LA PRATIQUE DES ARTS DU CIRQUE EN FRANCE* (Thèse). [s.n.].

Goudard, P. (2002). Esthétique du risque : du corps sacrifié au corps abandonné. In *Le cirque au risque de l'art* (p. 23-33). Arles: Actes Sud.

Goudard, P. (2005). *Arts du cirque, arts du risque : instabilité et déséquilibre dans et hors la piste* (Thèse de doctorat). Université Paul Valéry (Montpellier).

Grawitz, M. (2001). *Méthodes des sciences sociales* (Vol. 1-1). Paris, France: Dalloz.

Hallum. (1995). Disability and the transition to adulthood: issues for the disabled child, the family and the pediatrician. *Current Problems in Pediatrics, 25, 12-50.*

Hamon-Siréjols, C. (2002). Formes théâtrales dans le cirque d'aujourd'hui. In *Le cirque au risque de l'art* (p. 73-87). Arles: Actes Sud.

Hors les Murs. (2010). *Les chiffres clés des arts du cirque et des arts de la rue*.

Jacob, P. (2001). *Le cirque : un art à la croisée des chemins*. [Paris]: Gallimard.

Kaufmann, J.-C., & Singly, F. de. (2011). *L'entretien compréhensif* (Vol. 1-1). Paris, France: A. Colin, DL 2011.

Korff Sausse, S. (2006a). Le corps dans l'art. *Champ psychosomatique*, *41*(1), 237.

Korff Sausse, S. (2006b). Le corps extrême dans l'art contemporain. *Champ psychosomatique*, *42*(2), 85.

Korff-Sausse, S. (2001). *D'Oedipe à Frankenstein: figures du handicap* (Vol. 1-1). Paris, France: Desclée de Brouwer.

Kuppers, P. (2001). Deconstructing images: Performing disability. *Contemporary Theatre Review*, *11*(3-4), 25-40.

Lachaud, J.-M. (2002). Au risque du mélange. In *Le cirque au risque de l'art* (p. 61-72). Arles: Actes Sud.

Lamont, M., & Molnar, V. (2002). The study of boundaries in the social sciences. *Annual Review of Sociology*, *28*, 167-195.

Landeweerd, L., & Hilvoorde, I. van. (2008). Disability or Extraordinary Talent—Francesco Lentini (Three Legs) Versus Oscar Pistorius (No Legs). *Sport, Ethics and Philosophy*, *2*(2), 97–111.

Laville, J.-L., & Sainsaulieu, R. (Éd.). (1997). *Sociologie de l'association: des organisations à l'épreuve du changement social* (Vol. 1-1). Paris, France: Desclée de Brouwer.

Laville, J.-L., & Sainsaulieu, R. (2013). *L'association: sociologie et économie* (Vol. 1-1). Paris: Pluriel.

Lefèvre, B., & Sizorn, M. (2007). Métissages dans les productions circassiennes et chorégraphiques contemporaines.

Legrand, S. (2007). *Les normes chez Foucault* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Leroy, M. (2004). *L'accompagnement psychologique dans la formation des jeunes artistes de cirque : maintenir une confiance basale chez le jeune artiste en crise identitaire*. Université Paul Valery, Montpellier III.

Lévy, F. (2001). A nouveaux cirques, nouveaux publics? In *Avant-garde, Cirque ! : les arts de la piste en révolution* (p. 183-200). Paris: Autrement.

Liotard, P. (2004). L'éthique sportive : une morale de la soumission? In *Le sport et ses valeurs* (Vol. 1-1, p. 117-156). Paris, France: La Dispute, impr. 2004.

Lipsky, D., & Gartner, A. (1996). Inclusion, school restructuring, and the remaking of American society. *Harvard Educational Review., Vol. 66*(Issue 4), , p762. 35p.

Maleval, M. (2001). L'épopée du nouveau cirque. In *Avant-garde, Cirque ! : les arts de la piste en révolution* (p. 46-63). Paris: Autrement.

Maleval, M. (2005). *1968-1998, le cirque, émergence d'un particularisme : une approche pluridisciplinaire* (Thèse de doctorat). Université de Paris VIII.

Marcellini, A. (2005a). Déficiences et ritualité de l'interaction. Du corps exclu à l'éducation corporelle. In *Dossier « Handicaper » : éducation corporelle et handicap* (p. 47-60). Paris: L'Harmattan.

Marcellini, A. (2005b). *Des vies en fauteuil: usages du sport dans les processus de déstigmatisation et d'intégration sociale*. Paris: Éd. du CTNERHI.

Marcellini, A. (2007a). Eléments d'analyse sur l'accueil des personnes présentant des déficiences dans les clubs sportifs en France. In *Handicaps, Sport, Intégration. Le défi des clubs* (p. 91-98). Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

Marcellini, A. (2007b). Inspirer la « mixité sportive ». *Connaissances de la diversité*, 233-240.

Marcellini, A., Boetsch, G., Chapuis-Lucciani, N., & Chevé, D. (2006). Des corps atteints valides ou de la déficience au « firmus » : Hypothèses autour de la mise en scène sportive du corps handicapé. In *Représentations du corps. Le biologique et le vécu : normes et normalité* (p. 59-68). Nancy: Presses Universitaires de Nancy.

Marcellini, A., & Lantz, E. (2014). Compétition et classification paralympique. Une nouvelle conception de l'équité sportive ? In *Corps, Sport, Handicaps : le mouvement handisport au XXIe siècle - Lectures sociologiques* (Vol. 1-1). Paris, France: Téraèdre, DL 2013.

Marcellini, A., Lefevre, N., Leseluc de, E., & Bui-Xuân, G. (2000). D'une minorité à l'autre… Pratique sportive, visibilité et intégration sociale de groupes stigmatisés. *Loisir et société*, *23*(1), 251-272.

Marcellini, A., Vidal, M., Ferez, S., & Leseluc de, E. (2010). « La chose la plus rapide sans jambes ». *Politix, n° 90*(2), 139-165.

Marn. (1999). The major tasks of adolescence: implications for transition planning with youths with cerebral palsy. *Work, 13, 51-58.*

Mauss, M. (2007). *Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Mercier, M. (2004). *L'identité handicapée* (Vol. 1-1). Namur, Belgique: Presses universitaires de Namur.

Meynaud, F. (2007). Vers une éducation physique et sportive inclusive. *Reliance*, *24*(2), 92. doi:10.3917/reli.024.0092

Michailakis, D., & Reich, W. (2009). Dilemmas of inclusive education. *ALTER - European Journal of Disability Research / Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, *3*(1), 24-44.

Murphy, R. F. (1990). *Vivre à corps perdu : le témoignage et le combat d'un anthropologue paralysé*. (P. Alexandre, Trad.) (Vol. 1-1). Paris, France: Plon.

Passeron, J.-C., & Revel, J. (2005). *Penser par cas* (Vol. 1-1). Paris, France: Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, DL 2005.

Paugam, S. (2009). *La disqualification sociale: essai sur la nouvelle pauvreté* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Perrin, C., & Guerry, M. (2012). Danse et corps hors norme : une performance artistique de la vulnérabilité, 37-44.

Raufast, A. (1981). Les paradoxes de l'intégration sociale des personnes en difficulté d'adaptation : l'exemple des APS, Sport adapté et intégration sociale. *Paris, ed. FFSA.*

Ravaud, J.-F., & Mormiche, P. (2003). Santé et handicaps, causes et conséquences d'inégalités sociales. *Comprendre: [revue de philosophie et de sciences sociales]*, (4), 87-106.

Ravaud, J.-F., & Stiker, H.-J. (2000). Les modèles de l'inclusion et de l'exclusion à l'épreuve du handicap - 1ère partie : les processus sociaux fondamentaux d'exclusion et d'inclusion, (86), 1-17.

Rioux, M. H. (1997). Disability: the place of judgement in a world of fact*. *Journal of Intellectual Disability Research*, *41*(2), 102–111.

Salamero, E. (2009). *Devenir artiste de cirque aujourd'hui: espace des écoles et socialisation professionnelle* (Thèse de doctorat). Université Paul Sabatier, Toulouse, France.

Simmel, G. (1981). *Sociologie et épistémologie*. (L. Gasparini, Trad.) (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Simmel, G. (2011). *Les pauvres*. (B. Chokrane, Trad.) (Vol. 1-1). Paris, France: Presses Universitaires de France.

Simona, G., & Mercier, C. (1983). Le néo-ruralisme : Nouvelles approches pour un phénomène nouveau. *Revue de géographie alpine*, *71*(3), 253-265.

Sizorn, M. (2006). *Etre et se dire trapeziste, entre le technicien et l'artiste : ethnosociologie d'un cirque en mouvement* (Thèse de doctorat, Staps). Université de Rouen.

Söder, M. (1981). Ecole spécialisée ou éducation intégrée? *Courrier de l'unesco*.

Sperber, D. (1975). Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement? *L'homme*, *XV*(2), 5-34.

Stiker, H.-J. (2005). *Corps infirmes et sociétés : essais d'anthropologie historique* (Vol. 1-1). Paris, France: Dunod.

Stiker, H.-J. (2009). *Les métamorphoses du handicap de 1970 à nos jours : soi-même, avec les autres*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

Strauss, A. L. (1978). A social world perspective, (1), 119-128.

Sutherland, A. (2006). The Other Tradition: from personal politics to disability arts. *Leeds*.

Taylor, C. (2009). *Multiculturalisme : différence et démocratie*. (D.-A. Canal, Trad.) (Vol. 1-1). Paris, France: Flammarion.

Tchernonog, V. (2000). La place des associations de personnes handicapées. In *L'institution du handicap : le rôle des associations* (p. 39-56). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Thévenet, A., & Désigaux, J. (2006). *Les travailleurs sociaux* (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Tönnies, F. (2010). *Communauté et société*. (S. É. scientifique Mesure & N. É. scientifique Bond, Trad.) (Vol. 1-1). Paris, France: Presses universitaires de France, impr. 2010.

Tournebize, A., & Génolini, J.-P. (2004). Les pratiques des enseignants d'éducation physique et sportive face à l'intégration des élèves en situation de handicap, *Juillet-Septembre*(103), 41-56.

Turner, V. (1969). *The ritual process: structure and anti-structure* (Vol. 1-1). Ithaca, N.Y., Etats-Unis: Cornell University Press.

Van Rompaey, C. (2005). Association et innovation sociale. *Pensée plurielle*, *n° 9*(1), 47-54.

Wallon, E. (2001). La chose publique en piste. In *Avant-garde, Cirque ! : les arts de la piste en révolution* (p. 116-125). Paris: Autrement.

Wallon, E. (2002). L'histrion et l'institution. In *Le cirque au risque de l'art* (p. 213-235). Arles: Actes Sud.

Winance, C. R. et M. (2010). Pour une sociologie des « frontières d'humanité ». *Politix, n° 90*(2), 7-19.

Winance, M. (2007). Dépendance versus autonomie... de la signification et de l'imprégnation de ces notions dans les pratiques médicosociales, *25*(4), 83-91.

Winance, & Ravaud, J.-F. (2010). Le handicap, positionnement politique et identité subjective. *Les Cahiers du Centre Georges Canguilhem*, *4*(1), 69.

Wolman, C. (1994). Emotional well-being among adolescents with and without chronic conditions. *Journal of adolescent health, 15, 199-204.*

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION **2**

AVANT-PROPOS - DE L'EXPERIENCE PERSONNELLE A LA CONSTITUTION D'UN OBJET DE RECHERCHE SOCIOLOGIQUE 10

Une sensibilisation familiale : le handicap créé par des obstacles de la société *11*

Une illusion : le cirque contemporain accepte les différences individuelles *13*

Nouvelle situation professionnelle… Nouvelles priorités *15*

Émergence d'un questionnement de terrain sociologique *16*

THEORIE ET PROBLEMATIQUE **17**

CHAPITRE I. DIFFERENCES ET PLACES SOCIALES 20

1. Les réseaux d'interdépendance constitutifs des sociétés *21*

1.1. L'instabilité sociale comme conséquence de l'évolution des sociétés 21

1.2. Le réseau d'interdépendance permet le maintien de l'ordre social établi 23

1.3. De l'étude de la « déviance » à celle de la différence 24

2. Les différences et la relativité de la norme *25*

2.1. La fondation d'une norme 25

2.2. La remise en question d'une norme biologique 26

2.3. L'évolution des normes au cours de l'histoire 30

3. Les modèles théoriques spécifiques au Handicap *31*

3.1. Modèles médicaux versus Modèles sociaux 33

3.2. L'alliance des modèles théoriques et de la politique : les *Disability Studies* 34

3.3. Tensions liées à la reconnaissance des différences dans les sociétés 36

3.4. Le processus de production du handicap, approche relationniste du handicap 37

3.5. Le handicap comme une variation du développement humain 39

3.6. Les théories de la liminalité 40

4. Exclusion, intégration, Inclusion : un déplacement de la responsabilité de changement *41*

4.1. Les approches inclusives 41

4.2. Les limites des approches inclusives mises en place 43

4.3. Au-delà des frontières sociales, la difficulté de franchir les frontières symboliques 45

CHAPITRE II. LE MONDE DU CIRQUE CONTEMPORAIN 47

1. Une approche des corps en mouvement : le spectacle sportif et artistique *47*

1.1. La catégorisation des corps selon leur efficience 47

1.2. La mixité des individus dans les pratiques sportives 49

2. Mise en scène artistique des corps « handicapés » *50*

2.1. Mises en scènes anciennes 50

2.2. Mises en scène contemporaines 51

2.3. La nécessaire différenciation vis-à-vis de l'art thérapie 52
3. Du cirque familial à une entité partie prenante du ministère de la culture 54
4. Le cirque contemporain comme monde social 58
5. La forme d'organisation associative domine pour des pratiques circassiennes variées 61
6. De l'intérêt d'une analyse socio-économique du monde du cirque 64
7. Pré-enquête exploratoire concernant le handicap et la pratique du cirque contemporain 67
7.1. Recueil de données quantitatives 68
7.2. Des pratiques de loisirs incontournables, selon des modalités précises 70
7.3. Des pratiques de formation professionnelle peu accessibles 75
7.4. Des pratiques professionnelles anecdotiques mais connues dans le monde du cirque 76
7.5. Les secteurs médico-social et psychiatrique, intermédiaires entre le monde du handicap et le monde du cirque 76
CHAPITRE III. SYNTHESE ET PROBLEMATIQUE 78
METHODE 82
CHAPITRE IV. ETUDE DES PRATIQUES ET DES CONFIGURATIONS 85
1. Méthode d'échantillonnage 85
2. Prise de Contact avec les associations 86
3. Entretiens semi-directifs 88
4. Observation participante 89
5. Étude des documents et archives 90
CHAPITRE V. ANALYSE DES DONNEES 92
Elaboration des résultats 93
RESULTATS ET ANALYSES 95
CHAPITRE VI. ELABORATION D'UNE TYPOLOGIE DES « RAPPORTS A LA DIFFERENCE » 96
1. Des modalités de pratique diverses 97
2. Révéler un certain rapport à la différence 102
CHAPITRE VII. CONFIGURATION ASSOCIATIVE DEVELOPPEE DANS LE TYPE *REGROUPEMENT ET MISE A DISTANCE DES DIFFERENCES* 105
1. Monographie de l'association Fregani : l'héritage d'une famille de cirque 106
1.1. Une école précurseur aux méthodes traditionnelles 106
1.2. Difficile transition suite au décès de la fondatrice 110
2. Des pratiques spécialisées organisées de manière ségréguée 115
3. Une connivence avec des établissements médico-sociaux 117
3.1. Une forme alternative d'intégration par l'accès à la Culture 120
3.2. Garder « le cadre » ou garder son cadre de travail ? 123
3.3. Les supposées « vertus » du cirque 125
3.4. Le cirque, une folie contrôlée 127
3.5. Des pratiques en miroir des pratiques ordinaires 130

4. Conclusion : le regroupement et la mise à distance des différences dans une association entre tradition et modernité 133

CHAPITRE VIII. CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES DEVELOPPEES DANS LE TYPE *HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS*.. 136

SOUS-CHAPITRE VIII-A. DES ETABLISSEMENTS SPECIALISES VERS LE MONDE DU CIRQUE 138

1. Monographie de l'association Cirque Adapté : Comment planter le drapeau du concept « Cirque Adapté » 138

2. Monographie de l'association Balazoum : Autonomisation de professionnels et conservation des liens avec le secteur médico-social 143

3. Un même choix de public pour les deux associations : le champ du handicap mental..... 148

4. Liens avec la Fédération Française de Sport Adapté 150

5. A l'intersection des mondes du cirque et du handicap 151

5.1. Les lieux, symboles d'appartenance et d'émancipation 152

5.2. Création d'un maillage entre secteur loisir du cirque et secteur médico-social 154

6. Des pratiques spécialisées à la mise en place de pratiques normalisées..... 157

7. Les différentes configurations associatives menant au monde du « Cirque Adapté » 160

7.1. Des formations révélatrices de l'orientation des pratiques 160

7.2. Les différentes formes de théorisation du *Cirque Adapté* 163

8. Conclusion : le double ancrage d'un nouveau secteur d'activité 168

SOUS-CHAPITRE VIII-B. DU MONDE DU CIRQUE VERS LE MONDE DU HANDICAP, LA CREATION D'UN SECTEUR DE PRATIQUE SPECIALISEE 170

1. L'organisation des secteurs loisirs des écoles de cirque 170

2. Monographie de l'association Infini : l' « esprit », le refus d'un fonctionnement hiérarchique 172

3. Monographie de l'association Melchior : du cirque à l' « outil cirque », une théorisation par la psychologie 178

4. Monographie de l'association La Lune : la « solidarité », une interdépendance entre artistes et école de cirque 181

5. Monographie de l'association Trapézoïdal : la « gestion », des partenariats médicaux pour légitimer les pratiques spécialisées..... 186

6. Les ronds du cirque, pour égayer les cadres carrés des établissements médico-sociaux 188

7. Une volonté affichée de permettre l'accès de certains enfants à des pratiques normalisées 192

8. Conclusion : autonomisation rapide d'un secteur du cirque loisir à destination des personnes ayant des limitations de capacités intellectuelles et des troubles psychiques..... 195

SOUS-CHAPITRE VIII-C. DYNAMIQUES ASSOCIATIVES CONVERGEANT VERS UNE *HIERARCHISATION DES COMPORTEMENTS* 196

1. Une hiérarchisation des comportements, habituelle pour un cirque éducatif..... 196

1.1. Une mixité des incapacités qui peine à se réaliser en dehors des liens avec le secteur médico-social 196
1.2. Une faible diversité des types d'incapacités 198
2. L' « intégration en sursis » des moins différents : l'accès difficile aux pratiques normalisées 202
3. Homologie des intervenants du cirque spécialisé et des professionnels des secteurs psychiatrique et médico-social 205
4. Une critique des secteurs psychiatrique et médico-social 213
4.1. Regard critique sur le comportement des éducateurs. 213
4.2. L'Institution responsable de tous les maux 216
5. Diverses stratégies d'émancipation des secteurs médico-social et psychiatrique 219
5.1. Ouvrir l'esprit des éducateurs 220
5.2. L'affranchissement total vis-à-vis des sécteurs psychiatrique et médico-social 220
5.3. Créer de nouveaux liens avec le secteur artistique 223
6. Conclusion : diversification des pratiques et hiérarchisation des comportements 225
CHAPITRE IX. CONFIGURATIONS ASSOCIATIVES DEVELOPPEES DANS LE TYPE *DIFFERENCES CORPORELLES CREATIVES* 227
1. Monographie de l'association Les Passagers : une histoire associative sur le fil de vies personnelles 229
2. Monographie de l'association Du Risque : un jeu aux limites du cirque 233
3. Monographie de l'association Sur les Mains : la curiosité de réelles différences 237
4. Monde du cirque et formes de reconversion professionnelle possibles 241
5. Un contrôle extrême des corps 244
6. Rejet de la prise en charge institutionnalisée 246
7. D'une vision d'entraide à une vision sociale du handicap 248
7.1 La visite médicale comme moyen d'affirmer un positionnement vis-à-vis du handicap 249
7.2 Compensation de capacités ou originalité des démarches 251
8. Une mise en scène de l'extraordinaire. 252
9. Le rôle politique de l'artiste 255
10. Comment les différences corporelles des artistes réorganisent des configurations associatives 259
CHAPITRE X. CONFIGURATION ASSOCIATIVE DEVELOPPEE DANS LE TYPE *MIXITE CREATIVE* 261
1. Monographie de l'association Elévation, histoire associative, histoire d'une vie 262
2. Une évolution des pratiquants et des pratiques 264
2.1. D'un usage « psychologique » du cirque à la mise en place d'un secteur de pratiques spécialisées. 265
2.2. De la personne « handicapée » pionnière à la mise en place de pratiques inclusives 270
2.3. Importation des rapports à la différence d'autres mondes 275
3. Intermittence et absence de rentabilité 278
4. Le développement de pratiques inclusives dans une configuration de non rentabilité 281

CHAPITRE XI. EVOLUTIONS DES RAPPORTS A LA DIFFERENCE 283

DISCUSSION 287

CHAPITRE XII. CIRQUE ET HANDICAP, QUELLES MARGINALITES ? 288

1. Le cirque contemporain, entre marginalisation et normalisation 288

2. La reproduction de l'organisation du monde du handicap avec la création d'un secteur du cirque spécialisé 290

3. Resserrement de la définition du handicap 298

4. La mise en spectacle de la marginalité 303

CHAPITRE XIII. FORMULATION DE LA THESE DEFENDUE 306

CONCLUSION 307

BIBLIOGRAPHIE 316

DES MARGINALITES ENCADREES

Etude des rapports au handicap dans différentes configurations associatives du monde du cirque contemporain français

Le monde du cirque contemporain, qui a émergé en France à la fin des années 70, et qui a toujours entretenu une certaine marginalité, révèle les rapports ambivalents qu'entretient notre société à l'égard du handicap.

Nous avons adopté une approche relationniste du handicap pour réaliser une étude exploratoire quantitative, puis une étude qualitative de onze associations circassiennes. Nous avons mis à jour quatre types de rapports à la différence : certaines associations organisent un *Regroupement et Mise à distance des différences*, qui sépare les personnes qui ont des limitations de capacités intellectuelles des autres pratiquants, par la création d'un véritable secteur de cirque spécialisé; une majorité d'associations accepte également la participation de personnes qui ont peu d'incapacités dans des pratiques de cirque normalisées, par un processus d'assimilation, traduisant une *Hiérarchisation des comportements* ; dans certaines associations professionnelles, quelques artistes aux corps hors-norme sont mis en avant, par leurs *Différences corporelles créatives* ; seule une des associations étudiées propose une forme originale de participation, acceptant des personnes ayant tous types de capacités et incapacités pour des pratiques inclusives, révélant une *Mixité créative.*

Le cirque contemporain a ainsi mis en place un secteur spécialisé, qui reproduit le détour ségrégatif organisé par les secteurs médico-social et psychiatrique. Il propose un simulacre d'intégration hors du monde du handicap, tout en instituant une mise à distance de la différence. Cette participation au processus de ségrégation est masquée par la mise en avant d'artistes ayant des incapacités motrices et l'utilisation créative de leurs différences corporelles, à condition qu'ils démontrent un contrôle exceptionnel du corps.

Une unique association combine l'organisation de pratiques inclusives et le rejet affirmé de sa propre institutionnalisation. Pour les autres, ni le statut associatif, ni la posture de marginalité, ne produisent des formes originales de participation pour les personnes ayant des limitations de capacités.

On assiste à une polarisation du rapport à la norme, la marginalité « négative » des personnes « handicapées » – au sens d'un manque de contrôle des comportements – est encadrée par une prise en charge globale alors que la marginalité « positive » des différences corporelles est encadrée comme une œuvre, par une mise en piste spectaculaire, symbole de la marginalité renouvelée du cirque contemporain.

Mots clés : Handicap – Sociologie - Association – Marginalité – Corps – Cirque

FRAMED MARGINALITIES

A study about disability concerns in various associative configurations in the world of French contemporary circus

The contemporary circus emerged in France during the late 70s and so far it has taken up a marginal position. Its framework reveals the ambivalent relationship between society and disability.

A research approach in which disability is the result of interaction between individuals and their environments was adopted. We conducted a wide angle quantitative study about circus associations throughout France, followed by a qualitative study centered on eleven circus associations. We established four relationship patterns with respect to dissimilarities: some associations organize a *Clustering and segregation*, that separates people with intellectual disabilities from other participants, with the creation of a specialized circus programs; a majority of associations also accepts the participation of people who carries low impact disabilities in normalized circus practices, by a process of assimilation, reflecting a *Behavioral prioritization* ; in associations that regroup professional performers, few artists with unconventional body types are emphasized by their C*reative corporal dissimilarity ;* only one among all organizations studied offers an original pattern of participation, where people with all types of abilities and disabilities are united in inclusive practices, by the virtue of a *creative mosaic.*

Contemporary circus has established specialized programs that reproduce the segregation utilized in the medico-social and psychiatric sectors. It proposes a simulated integration aimed to the world outside of the disability, while establishing a distancing of the difference. Recurrent highlighting of artists with physical disabilities that creatively uses their corporal differences and demonstrates exceptional body control masks this participation in the process of segregation.

A single organization combines inclusive practices and affirmatively rejects its own institutionalization. For others, neither association status nor the posture of marginality produces original forms of participation for people with disabilities.

Norm is polarized: "Negative" marginality of the "disabled" – those that have a lack of behavioral control – is framed by a global care, while the "positive" marginality of corporal differences is framed as a fine art piece by spectacular staging, the symbol of the renewed marginality of the contemporary circus.

Keywords : Disability - Sociology - Association - Marginality - Body – Circus

Equipe "Santé, Education et Situations de Handicap" EA 4614
UFR STAPS - Université Montpellier 1
700 av. du Pic St Loup, 34000 MONTPELLIER