

# SOMMAIRE.....

<b>Introduction : Quelques pistes de cirque</b> .....	1
<b>L'arborescence du DVD</b> .....	5
<b>« En piste » avec les dix films du DVD</b> .....	6
Alexis Grüss, maître écuyer .....	6
Carmino d'Angelo, musique en piste .....	7
Circus Ronaldo, les Flamands voyageurs .....	8
Sur le fil de Didier Pasquette .....	9
Jérôme Thomas, l'art de la jongle .....	11
Les Acrostiches, trois acrobates aux tapis .....	12
Les Arts Sauts, trapèze sous bulle .....	13
Nouveaux Clowns, Nouveaux Nez .....	15
Thierry Bouglione et ses fauves .....	16
Un chapiteau pour le Centaure .....	17
<b>Une pratique des arts du cirque à l'école</b> .....	19
Une entrée par les représentations .....	19
Une entrée par les contraintes .....	20
Les dominantes dans l'action et les compétences spécifiques à développer chez l'enfant .....	21
Les domaines d'activités .....	22
Les exploitations pédagogiques envisageables à l'école .....	23
<b>Sensibilisation au langage audiovisuel</b> .....	24
Travail sur le lancement des films : la maquette de l'Universal Circus .....	24
Le générique des films .....	25
L'analyse d'un film .....	26
La notion de série .....	28
<b>Ressources</b> .....	33
Ouvrages, revues .....	33
Cédéroms, DVD .....	33
Adresses utiles .....	34
<b>Générique</b> .....	36

# FIGURES DE CIRQUE

## INTRODUCTION: QUELQUES PISTES DE CIRQUE

Si les arts de la piste se conjuguent au pluriel, c'est parce qu'ils sont à la croisée de tous les autres : le théâtre, la danse, les arts plastiques, la musique, le théâtre d'objets... Bien difficile dans ces conditions de donner une seule définition du cirque contemporain d'autant qu'il s'est libéré de la plupart des contraintes formelles du cirque de tradition : la transmission familiale, l'enchaînement des numéros, le dressage des animaux, voire la pousse.

C'est dans les années 1970 qu'apparaît une génération de jeunes artistes contestataires, bien décidés à en découdre avec le théâtre de salle et son public dit « d'élite ». Descendant dans la rue, les trublions entendent se frotter à la réalité des « vrais gens », ils veulent pouvoir explorer de nouvelles expressions des corps et inventent des spectacles itinérants qui mêlent musique, danse, théâtre et acrobatie, au mépris de toutes les conventions. Souvent fascinés par le cirque, symbole de liberté de mouvement et de proximité avec le public, mais aussi très attirés par son mode de vie communautaire, nombre d'entre ces rebelles vont en adopter l'enseigne. Les cirques ont pour nom Aligre ou bien le Puits aux images, Bonjour ou Amour. Pionniers encore de ce vent nouveau, le Cirque imaginaire, le Trapanelle Circus, le Grand Céleste et la Compagnie foraine...

Iconoclastes, les artistes d'Aligre promènent leurs rats quand le cirque Bidon lui préfère les poules ! Clin d'œil ironique au sacro-saint dressage, art noble, s'il en est, du cirque de tradition. La génération émergente va multiplier « les sacrilèges ». Adieu paillettes et musique de fanfares militaires, animaux dressés et autres numéros de simple pousse, voire oubli pur et simple de la piste parfois... La rupture est plus que consommée entre les tenants du nouveau

cirque et les héritiers garants de la tradition. Les mots de Sandrine Bouglione rappellent, dans l'un des films, l'incompréhension encore aujourd'hui de deux mondes : « Ce que les gens veulent, c'est voir des animaux, sinon ce n'est pas du cirque », se navre-t-elle...

Une rupture qui marque aussi une défaite des anciens, même si, dans les années 1970, le cirque traditionnel décline depuis dix ans déjà, en butte aux querelles familiales, impuissant face à l'essor de la télévision, il se livre à des batailles commerciales sans merci dans lesquelles périront de nombreuses enseignes.

Cette lente érosion des entreprises familiales marque un affaiblissement de la qualité et remet en question tout l'avenir artistique du cirque.

Pour combattre cette mort annoncée, Pierre Etaix et Annie Fratellini d'un côté, Alexis Gruss et Sylvia Montfort de l'autre, vont créer les premières vraies écoles françaises de cirque et surtout ouvrir, enfin, l'enseignement à des artistes qui ne sont pas nés « dans la sciure ». Nous sommes en 1974. Cette révolution dans la formation – qui générera aussi celle de la création – s'accompagne d'une réflexion politique : en 1979, le cirque qui dépendait du ministère de l'Agriculture – utilisation d'animaux oblige – rejoint le giron de la Culture. Ces mêmes années voient les compagnies créatrices du nouveau cirque disparaître ou éclater en de nombreuses autres enseignes. Aligre enfante La Volière Dromesko et Zingaro ; Le Puits aux images devient Cirque Baroque quand le Cirque Bidon lâche ses poules et ses carrioles pour donner naissance à Archaos et ses folies urbaines trash. Les clowns du Cirque imaginaire deviennent, eux, Cirque nu et Les Oiseaux fous d'aujourd'hui sont le Trapanelle Circus d'hier.

Cette évolution est la conséquence de choix artistiques de plus en plus affirmés. Zingaro affûte son cirque équestre quand la Compagnie foraine approfondit son univers plastique et qu'Archaos enfonce le clou de ces provocations contemporaines. Dans le même temps et de manière très volontariste, l'État impose une grande école. En 1985, malgré des débuts difficiles, le Centre national des arts du cirque (CNAC) voit le jour. Son enseignement, résolument avant-gardiste, ouvert aux autres arts comme aucune autre école internationale – et c'est encore vrai –, fera naître une génération d'artistes à l'esthétique très renouvelée dont on voit les fruits en piste depuis

dix ans. Au nouveau cirque imposé par leurs pères, les circassiens post-CNAC préfèrent l'idée de « cirque contemporain », pluridisciplinaire. Ils ont appris tous les autres arts et affichent sans complexes le mélange des genres. Ils ont aussi gagné l'aptitude au spectacle et sortent enfin du sacro-saint numéro. Une marque *made in France* inégalée dans le monde qui voit des artistes comme ceux des Arts Sauts présenter un spectacle construit sur les seuls arts aériens ou bien Jérôme Thomas proposer une heure trente onirique autour des arts de la jungle ou encore les clowns des Nouveaux Nez imposer l'univers absurde de leur seul nez rouge...

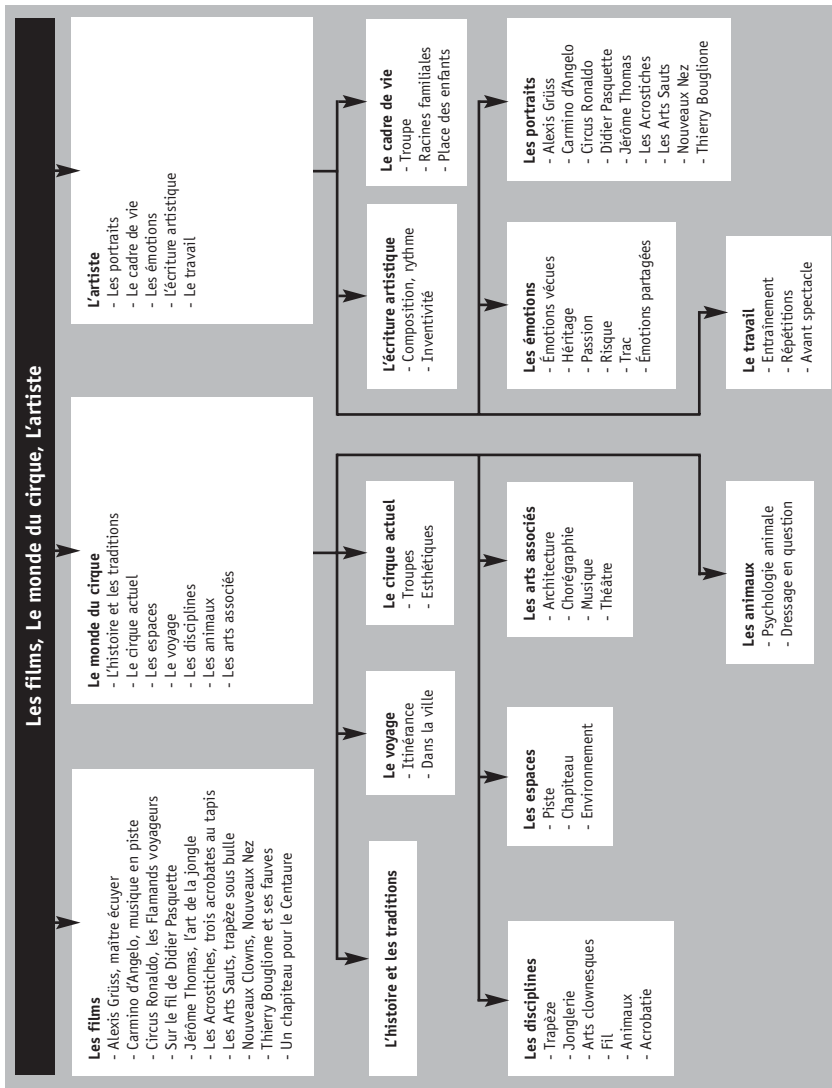
Libérés de la stricte performance et mieux soutenus par l'État, ils peuvent revendiquer des spectacles plus poétiques, plus vrais, loin des artifices et des guerres de territoire qui perturbent la lisibilité du cirque traditionnel. Mais il faut être honnête : le cirque classique fait encore recette malgré ses difficultés économiques et grâce à des événements comme le Festival mondial du cirque de demain ou le Festival international de Monte-Carlo qui rivalisent de qualité, il sait encore encourager le talent. Et puis du côté des artistes, la frontière tend à perdre son opportunité. « Un trapéziste restera trapéziste quel que soit le cirque qu'il pratique », ce sont les Arts Sauts qui le disent. Peut-être cette fracture ne traduit-elle simplement que le courant naturel de l'histoire. La roue tournera encore...

Ce DVD *Figures de cirque* regroupe une série de films coproduite par le CNDP et France 5. Ces dix films, de treize minutes chacun, dressent le portrait d'artistes et de troupes au croisement de l'héritage classique et des créations contemporaines les plus originales.

À travers le travail individuel et collectif, *Figures de cirque* propose un voyage au centre de la piste avec un regard sur la composition, les répétitions et la représentation des spectacles. Qu'il soit jongleur, acrobate, trapéziste, clown, funambule, maître-écuyer, compositeur et chef d'orchestre, architecte concepteur de chapiteau ou « éducateur » de fauve, une place est consacrée aux émotions et interrogations personnelles qui traversent le quotidien des artistes, solidaires des règles exigeantes du monde de la piste. Chaque reportage est aussi l'occasion d'un retour en arrière sur l'histoire du cirque en relation avec ses déclinaisons actuelles.

L'Année des arts du cirque, en 2001-2002, a permis, en accord avec le ministère de la Culture et de la Communication, de mettre en lumière cette dimension créative dans le cadre de l'éducation artistique des élèves. Participant de cet élan enthousiaste, la série « Figures de cirque » a été diffusée sur France 5 le dimanche matin au printemps 2002. Désormais présentée sous la forme d'un DVD, agrémentée de portraits plus étoffés, accompagnées d'un guide pédagogique, les « Figures de cirque » se proposent de lever pour les élèves et leurs enseignants un pan du chapiteau dans une rencontre où la dimension humaine prolonge l'émotion du spectacle.

## L'ARBORESCENCE DU DVD



## « EN PISTE » AVEC LES DIX FILMS DU DVD

### Alexis Grüss, maître écuyer

Les séquences :

Arts équestres, mode d'emploi (02 min 45 s)

Historique (01 min 26 s)

Travail et pédagogie (01 min 24 s)

Extrait du spectacle (00 min 36 s)

Un art multiple (00 min 47 s)

Traditions familiales (01 min 02 s)

Extrait du spectacle (01 min 09 s)

L'héritage (00 min 47 s)

Est-il exagéré d'affirmer que le cirque n'aurait pas existé sans les chevaux ? Car le cirque commence à cheval. Longtemps appelé « théâtre équestre », il a été inventé en 1768 par un ancien cavalier de l'armée anglaise, Philip Astley, qui présentait au public les exercices d'équitation appliqués sur les champs de bataille. C'est aussi lui qui fixa les dimensions de la piste : un cercle de treize mètres de diamètre doublé d'un anneau de vitesse de dix-neuf mètres de diamètre pour le galop. Le spectacle qu'il proposait était entièrement équestre, comme ceux que d'avisés entrepreneurs de spectacles mirent au point à son imitation, et cela tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Y étaient donnés des exercices acrobatiques à cheval, appelés voltige, des exercices de haute école, ainsi que des pantomimes équestres, ou hippodrames. Le cirque est donc à l'époque synonyme d'équitation. Le matin, on y dispensait un enseignement, le soir, on donnait des représentations au cours desquelles plusieurs méthodes de dressage étaient expérimentées.

Trois disciplines équestres ont ainsi, assez tôt, été définies et codifiées. La voltige ou équitation acrobatique voit un artiste effectuer sauts et acrobaties sur la croupe d'un cheval assez large (souvent un cheval de trait). Seul ou à plusieurs, le voltigeur est assimilé à un danseur : la tenue traditionnelle de l'écuyère rappelle ainsi celle de la ballerine. Dans les exercices de haute école, un écuyer (pas un cavalier ou un voltigeur), vêtu du haut-de-forme et de la queue-de-pie (tenue amazone pour les femmes), présente les figures qui relèvent du dressage académique : la passade, le galop arrière, la révérence, etc. Le dressage en liberté voit un dresseur (ou maître de manège) au centre de la piste, chambrière en main, orchestrer les enchaînements du ou des chevaux.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, ces exercices ont peu à peu cédé la place à d'autres figures de cirque plus spectaculaires. Mais, ces dernières années, le cheval reconquiert de nombreux « nouveaux cirques », au point de devenir l'acteur de la totalité de la représentation : Bartabas redonne au théâtre équestre ses lettres de noblesse

avec son cirque Zingaro, ainsi que le théâtre du Centaure. Un retour aux racines ? Sans doute plus un signe de cette autonomisation contemporaine des genres et des spécialités du cirque au même titre que la jonglerie ou le clown.

Artisan essentiel du retour du cheval au centre des pistes, Alexis Grüss est aussi l'un des initiateurs du « nouveau cirque ». Créée voici trente ans, sa compagnie, le Cirque national Alexis Grüss, si elle s'est montrée respectueuse de la grande tradition des écuyers, n'en a pas moins renouvelé le genre en y mêlant l'acrobatie et la bouffonnerie et en chorégraphiant les évolutions de ses « interprètes ». « Éducateur de chevaux », Alexis Grüss est en outre un remarquable enseignant qui a inauguré en 1974, aux côtés de la comédienne Sylvia Montfort, l'École au carré qui a formé les plus talentueux artistes équestres d'aujourd'hui.

## Carmino d'Angelo, musique en piste

Les séquences :

Maestro en piste (01 min 13 s)

Musique de cirque (02 min 13 s)

Historique (01 min 41 s)

Composer pour le cirque (01 min 35 s)

Entre la piste et l'orchestre (01 min 09 s)

Avec les rennes (01 min 15 s)

Réplique et doublage (01 min 41 s)

On a tous à l'oreille un air de fanfare de cirque, une marche triomphale qui conduit à la cage des dompteurs plastronnant, une valse lente qui souligne la grâce d'audacieux trapézistes ou trois notes d'un tuba fellinien qui accompagnent des clowns grotesques : la musique est indissociable du cirque. Et cela dès les débuts des grands cirques occidentaux, comme dans l'amphithéâtre d'Astley à Londres, où les exécutants étaient, pour la plupart, d'anciens militaires familiers des airs de fanfare. D'emblée donc, la musique de cirque avait quelque chose de martial. Des parades perpétuent encore ces habitudes militaires. Avec les grandes pantomimes, les orchestres généreux étaient indispensables et le répertoire triomphal exclusif. Fanfares héroïques, morceaux à effets, marches glorieuses sont à la base de la musique de cirque depuis fort longtemps. Les formations gigantesques qui ont accompagné les grands cirques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, début du XX<sup>e</sup>, n'ont pas dérogé à la règle : les orchestres d'une quarantaine de musiciens n'étaient pas rares, plus impressionnants que les modestes formations de six à douze exécutants de leurs successeurs.

La musique donne à la représentation son rythme. Chaque numéro est composé de différents « moments », de temps forts marqués par le silence de l'orchestre ou soulignés par le roulement du tambour et de temps morts comblés par l'allant

d'une marche de fanfare. Chaque numéro est également identifié par sa musique : les fauves sont introduits dans la cage au son de rumbas ou de mambos ; la rentrée des éléphants s'effectue sur une marche aux basses généreuses, celle des chevaux sur des one-step ou des fox-trot ; les trapézistes s'élancent dans les airs au son de valse lentes. Les cuivres sont néanmoins les instruments d'élection : trompettes, saxophones, trombones, tuba et hélicon forment, avec la batterie, l'orchestre idéal. Cependant, guitares, orgues électroniques et violons ont réussi, ici ou là, à se faire admettre dans son cercle fermé.

À la tête des orchestres, de célèbres chefs ont acquis leurs lettres de noblesse : Jean Laporte, Marcellys, Bernard Hilda... Tournant généralement le dos à ses musiciens pour suivre le spectacle, le chef d'orchestre veille scrupuleusement à ce que les tonalités des morceaux ne se heurtent pas et demeurent agréables à l'oreille. Il recherche la cadence parfaite. Car ce ne sont pas les fauves, les trapézistes ou les chevaux qui accordent leurs mouvements à la musique mais cette dernière qui « suit » leur rythme.

Carmino d'Angelo est l'un de ces chefs d'orchestre rompus à l'art subtil des compositions originales et soucieuses de mettre en valeur les numéros les plus singuliers. Chef de l'orchestre de Pinder, de Médrano-Gibault ou pour le Festival mondial du cirque de demain, il appartient à la génération des grands artistes de l'ombre, dont les airs restent dans toutes les mémoires bien après la fin du spectacle.

## Circus Ronaldo, les Flamands voyageurs

Les séquences :

La dynastie Ronaldo (01 min 21 s)

Le voyage (00 min 38 s)

Cirque et voyage (02 min 00 s)

Montage du chapiteau (02 min 38 s)

La troupe (01 min 00 s)

Vie de famille (02 min 16 s)

Préparatifs du spectacle (00 min 48 s)

Extrait du spectacle (01 min 19 s)

La tournée continue (00 min 32 s)

La mythologie du cirque ne saurait se passer de ce qui a toujours fait sa profonde singularité : son errance sans fin, d'une ville à l'autre, d'une région à l'autre, d'un public à l'autre. Il est pour longtemps encore « hors les murs ». Les derniers nomades d'aujourd'hui sont les forains et les circassiens comme ils l'ont été pendant des siècles. Ils sillonnent inlassablement le pays en tous sens et en toutes saisons, symboles d'une culture ouverte propre à attirer la curiosité du séden-

taire et à faire oublier au paysan l'idée que l'étranger n'apportait rien de bon. La littérature ou le cinéma ont souvent trouvé leur miel dans ces légendes de pauvres cirques ambulants, dont les infortunés saltimbanques bravaient tempêtes et haines pour jouer des spectacles pathétiques et admirables. Le cirque était alors souvent le lieu de tragédies où des Gelsomina étaient honteusement maltraitées, où des trapézistes victimes de jalousies se rompaient le cou.

Le voyage est donc intimement lié au cirque. Aujourd'hui encore, alors que s'annonce la belle saison, voici la caravane de semi-remorques qui, d'une plage à une autre, d'un village au suivant, vient dresser en toute hâte un chapiteau bariolé qui attirera à lui les jeunes estivants. Selon un rituel immuable, des avant-courriers tapissent la ville d'une publicité sauvage, un haut-parleur crachotant annonce le spectacle du soir, parfois même une parade est organisée qui fait défiler des chars avenants, promesse d'une représentation mémorable. Dès que la fête est achevée, le chapiteau disparaît dans la nuit aussi soudainement qu'il est apparu et la caravane se remet en branle emportant avec elle le rêve qu'elle a suscité. Et pourtant, tous les cirques ne sont pas itinérants, loin s'en faut. Depuis qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, les Franconi, célèbre dynastie de la piste, ont construit des bâtiments en dur destinés à des spectacles permanents, de nombreux cirques se sont petit à petit sédentarisés.

Aujourd'hui, quelques familles perpétuent encore la tradition du voyage comme celle de Circus Ronaldo. Le père, Johnny, la mère, Maria, les deux fils, Dany et David, les deux belles-filles, Nadine et Ann et leurs amis ont repris le flambeau de leurs aînés. Depuis qu'un certain Adolph Peter Vandenberghe fugua de chez ses parents en 1840 pour devenir l'un des meilleurs acrobates de son époque, ils sillonnent l'Europe entière dans leurs roulottes depuis leur Flandre natale. Les Ronaldo se disent « commédiens », c'est-à-dire héritier de la commedia dell'arte, mêlant cirque et théâtre, marionnettes et opéra, figures de la piste et personnages de la scène, Pantalone, Colombina ou Arlecchino. Tantôt en solo, tantôt en groupe, ils forment une espèce de cortège poétique tout droit sorti d'un film de Fellini et émerveillent des spectateurs qui, sous un magnifique petit chapiteau éclairé à la bougie, assis en demi-cercle sur des bancs de bois, assistent à un spectacle où tous les arts se retrouvent, entre trivial et sublime, entre réel et rêve.

## Sur le fil de Didier Pasquette

Les séquences :

Fil, mode d'emploi (02 min 14 s)

Le ciel pour chapiteau (01 min 01 s)

Historique (01 min 10 s)

Prouesses aériennes (00 min 53 s)

À l'école du risque (01 min 36 s)

Tisser sa toile (01 min 12 s)

Extrait du spectacle (03 min 12 s)

Qu'on l'appelle danseur de corde, fil-de-fériste ou orichalcien, le funambule est de la famille des équilibristes et le funambulisme la forme la plus prisée de l'acrobatie. Célébré par des poètes comme Théodore de Banville ou Jean Genet, l'art du funambule suscite l'émerveillement : suspendu entre le ciel et la terre, entre la mort et la gloire, il cherche à « rendre sensible ce rêve qui redeviendra rêve dans d'autres rêves » (J. Genet).

La discipline nécessite une puissance physique et surtout un sens de l'équilibre certain. Le funambule travaille sur une corde qui peut être horizontale ou oblique, tendue ou souple. Elle est, à dire vrai, plutôt un fil de fer, depuis qu'elle a été remplacée dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par un fil d'archal (de laiton) tendu entre deux X en bois. À grande hauteur ou près du sol, le funambule maintient son équilibre en utilisant généralement un balancier, mais aussi une ombrelle, un éventail, des torches ou tout autre objet qui corrige le mouvement oscillatoire de l'équilibre. Le balancier est ainsi évidé et varie selon le poids et la corpulence de l'artiste, ce dernier ne faisant pas le tour de l'objet avec ses doigts. Les funambules ont longtemps animé les fêtes, foires et noces populaires. Nombre de ménestrels au Moyen Âge avaient déjà cette réputation de danser sur les cordes. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ils mêlent de manière déjà très poétique musiques, scènes de danse, pantomimes et scènes comiques. Mais il faut attendre le triomphe de madame Saqui, dont la carrière, commencée sous la Révolution, s'épanouit sous Napoléon I<sup>er</sup> et sous la Restauration, pour que les funambules gagnent leurs lettres de noblesse. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, leur succès dépend étroitement des exploits qu'ils sont capables d'accomplir sur de longues distances et à très grande hauteur : ainsi en 1859, Jean-François Gravelet, dit Blondin, réussit la traversée des chutes du Niagara.

Aujourd'hui, même si certains funambules poursuivent cette conquête sensationnelle du vide, tel Philippe Petit qui marcha entre les tours de Notre-Dame de Paris (1971), entre celles du World Trade Center (1974) et du Trocadéro au deuxième étage de la tour Eiffel (1989), les funambules ont regagné l'espace plus étroit du chapiteau de cirque, non sans multiplier les difficultés : marche à l'aveugle, sur cycles, à plusieurs, etc.

Didier Pasquette se situe à mi-chemin de ces traditions. Formé au Centre national des arts du cirque, il présente ses numéros dans le monde entier. En 1989, il fait un cabré sur la roue arrière d'une bicyclette, puis un grand écart et une traversée sur la selle d'un monocycle entre les tours de la basilique de l'Épine. De 1993 à 1998, il forme un duo avec Jade Kindar-Martin et se produit jusqu'en Asie.

Le 14 septembre 1997, il accomplit une traversée de la Tamise, à 45 mètres de hauteur et sur une longueur de 480 mètres. « Je ne fais pas ce métier-là pour me tuer ! » rappelle-t-il cependant. Sa sensation préférée est celle du premier pas, ce moment où un pied est dans le vide...

## Jérôme Thomas, l'art de la jongle

Les séquences :

Tourner, jongler (00 min 53 s)

Qu'est-ce que jongler ? (01 min 17 s)

Historique (01 min 04 s)

Les temps de la jonglerie (01 min 04 s)

Registres de jonglerie (02 min 05 s)

Solitude de l'artiste (01 min 23 s)

Extrait du spectacle (01 min 03 s)

Le trac monte (01 min 03 s)

Extrait du spectacle (01 min 59 s)

Du latin *joculator*, qui signifie le « plaisantin » (qui a donné *joker* en anglais), le jongleur est une figure qui dépasse les seules limites du cirque. On le retrouve dans toutes les sociétés et depuis fort longtemps. Si, au Moyen Âge, il est synonyme de ce que nous appellerions aujourd'hui un « artiste », le jongleur est, depuis la Renaissance où le mot « jongler » signifie « railler », l'équivalent du bateleur et de l'escamoteur. Avec l'apparition du cirque au XIX<sup>e</sup> siècle, le jongleur devient véritablement un professionnel de la manipulation d'objets (c'est d'ailleurs ainsi que certains jongleurs préfèrent dénommer leur art). Après la Belle Époque qui a vu le jonglage poussé à ses extrémités (lancer de boulets, d'obus, jonglerie « dandy » avec canne et chapeau), de grandes figures s'affirment au cours du XX<sup>e</sup> siècle et jouissent d'un grand renom : ainsi l'italien Enrico Rastelli, considéré comme « le plus grand jongleur de tous les temps », ou le germano-américain Francis Brunn, inventeur de la jonglerie chorégraphiée.

On appelle communément jonglage (ou jonglerie) le lancer et le rattrapage périodique d'au moins trois objets. Mais les figures sont en fait innombrables : outre le jonglage aérien qui vient d'être défini, le jonglage gyroscopique consiste à faire tourner un ou plusieurs objets autour d'un point fixe (un ballon au bout d'un doigt, des assiettes en équilibre sur des baguettes...), tandis que le jonglage contact vise à faire rouler sur le corps un objet qui reste en contact avec lui. Quant aux objets, le jonglage contemporain a su dépasser les traditionnelles balles pour admettre tubes métalliques, jaunes d'œufs (Jeanne Mordoj), « doubles » filmés et projetés sur écran (Philippe Ménard) ! La généralisation récente de la balle en silicone et sa capacité à rebondir ont en outre permis aux

jongleurs de ne pas perdre la face en cas de chute, voire d'intégrer cette dernière dans le mouvement continu et dans le spectacle.

Dans le domaine du jonglage aérien, l'artiste doit exécuter une cascade, figure de base à trois objets lancés en croisant les trajectoires, à partir de laquelle se déclinent un grand nombre de « patterns » : il en existe douze à trois objets et plusieurs centaines à cinq !

Ces dernières années ont vu se populariser l'art du jonglage en amateur : environ deux mille jongleurs amateurs (pour deux cents professionnels) se renvoient la balle en France. Aujourd'hui plus poétique, plus chorégraphiée, plus lente, la jongle est plus que jamais un art du temps et du rythme, ce qui l'apparente à la musique par maints aspects, avec ses jeux sur le contrepoint, le contretemps, les ruptures de rythme.

L'un des jongleurs les plus célèbres aujourd'hui est bien sûr Jérôme Thomas. D'abord tourné vers le jazz, cet artiste a été formé par la suite au cirque et au cabaret. En 1993, il fonde Armo (Association de recherche en manipulation d'objets) Compagnie Jérôme Thomas, qui produit ses spectacles : Quipos (1993), Hic Hoc (1995), Qu'on en finisse une bonne fois pour toutes avec... (1998) et Cirque Lili en 2001. Il est l'instigateur du festival Dans la jongle des villes au Théâtre 71 de Malakoff.

## Les Acrostiches, trois acrobates aux tapis

Les séquences :

La compagnie des Acrostiches (02 min 40 s)

Historique (00 min 54 s)

Acrobaties (01 min 11 s)

Esthétique et expression (01 min 47 s)

Dispositif et accessoires (01 min 11 s)

Compagnie en déplacement (01 min 03 s)

Mise en place (01 min 54 s)

Extrait du spectacle (01 min 55 s)

L'acrobatie, du grec *akrobatos*, « qui marche sur les extrémités », est une discipline millénaire. Les représentations gravées sur les parois du temple de Karnak ou peintes sur les murs de Cnossos en font foi. La Chine aurait été le berceau des premiers acrobates, dès 5 000 avant J.-C., qui pour la plupart assuraient la distraction de l'empereur.

Les « danseurs de corde », s'ils ont souvent été au Moyen Âge associés à la religion (l'exploit physique étant capable de conjurer la mort et de plaire à Dieu), ont ravi autant le public populaire que princier. Dans le théâtre élisabéthain, les acrobates faisaient partie du spectacle ; ailleurs, leurs facéties visaient surtout

à « chauffer » le public avant la représentation « sérieuse ». Mais l'acrobatie, constituée de sauts de toutes sortes (en avant, en arrière, cambrés, périlleux, sauts de chat, de carpe, de singe, d'ours, par-dessus des objets ou des partenaires, dans des cerceaux de papier ou des anneaux de feu !), répond à un seul principe cardinal : faire de plus en plus fort. Ce qui explique combien la discipline a pu se révéler dangereuse pour certains. Au XIX<sup>e</sup> siècle, des acrobaties extraordinaires constituaient des attractions fort prisées : sauter à pieds joints par-dessus un billard, stopper un boulet de canon avec ses mains, échafauder une pyramide humaine d'une douzaine d'hommes, etc. Les artistes des cirques chinois d'aujourd'hui perpétuent cette tradition de la prouesse.

Or l'acrobatie, si elle est fondée sur l'exploit physique, peut se révéler très poétique. C'est ce qu'ont mis en valeur les cirques modernes qui exaltent l'acrobate comme une figure de la grâce et de la liberté et renouent avec l'idée de l'acrobatie artistique telle qu'elle était sans doute pratiquée il y a fort longtemps et telle que l'ont dépeinte poètes et peintres en ce siècle (Picasso, Léger, Matisse, Miró, Warhol, etc.). « L'acrobatie, les exercices d'équilibre, la danse matérialisent dans une large mesure l'effort de soustraction aux chaînes opératoires normales, la recherche d'une création qui brise le cycle quotidien des positions dans l'espace » (Le Geste et la Parole d'André Leroi-Gourhan).

Les Acrostiches font partie de ces acrobates-jongleurs modernes qui refusent que leur numéro soit rabaissé au rang de seul exercice gymnique. Un curieux nom pour cette troupe créée en 1994 par des artistes formés au Lido, le centre des arts du cirque de Toulouse : l'acrostiche est ce poème dont les initiales de chaque vers forment un nom ou un mot. C'est que les Acrostiches jouent avec les apparences : leurs spectacles se regardent dans un sens comme dans l'autre. Mais laissons-les se présenter : « Trois acrobates équilibrés, robustes, pétulants, inusables, médaillés au Festival mondial du cirque de demain, désopilants, for-tiches, membrus, chichiteux, rudimentaires, archaïques, burlesques et cons. » Tout est dit de ce trio original capable de chanter Carlos Gardel en équilibre sur la tête ou de se livrer à des parodies des Chippendales !

## Les Arts Sauts, trapèze sous bulle

Les séquences :

La compagnie des Arts Sauts (01 min 34 s)

Rompre avec la tradition (01 min 06 s)

Une bulle pour chapiteau (00 min 39 s)

Historique (00 min 56 s)

Porteur et voltigeur (02 min 40 s)

Vivre en tournée (01 min 05 s)

Extrait du spectacle (00 min 25 s)

Gérer la peur (01 min 28 s)

Prouesse et poésie (00 min 23 s)

Préparatifs du spectacle (00 min 39 s)

Extrait du spectacle (01 min 20 s)

L'instant de la rattrape (00 min 45 s)

Spectaculaire, l'art du trapèze est également peut-être le plus dangereux. Combien d'artistes se sont ainsi rompu le cou à vouloir défier toujours plus audacieusement les lois de la gravité... sans filet ! Ces numéros sensationnels ont ébahi les publics de foires et de cirques dès le XVIII<sup>e</sup> siècle : ce sont alors des numéros de corde volante où l'acrobate exécute des mouvements de balançoire et de tourniquet. Puis, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, apparaît la voltige au trapèze volant : le succès est immédiat, les numéros de son inventeur, le Toulousain Jules Léotard, se voyant imité par bien d'autres troupes, sont vite dépassés en audaces et en sensations.

On distingue deux écoles de trapèze :

– la voltige de trapèze à trapèze, à la fois la plus pure et la plus dangereuse, s'effectue en suspension entre deux trapèzes ;

– la voltige de trapèze au porteur voit le voltigeur exécuter des figures dans les airs (la voltige) avant d'être rattrapé in extremis par un porteur (la rattrape).

Dans les deux cas, les trapézistes doivent être en parfaite synchronie avec le trapèze ou le porteur « en ballant », ces derniers se balançant selon un certain rythme avant de recevoir le corps du voltigeur.

De même, les trapézistes travaillent à deux hauteurs différentes. Le petit volant est situé à quatre et cinq mètres et se travaille avec des tapis au sol pour la réception. Plus spectaculaire, le grand volant s'élève entre neuf et quinze mètres au-dessus du sol et nécessite la présence d'un filet.

De tels numéros, souvent périlleux, exigent une expérience, des entraînements soutenus, une dextérité et un sens aigu de l'équilibre. Quand bien même protégé dans son éventuelle chute par la présence d'un filet ou d'un filin maintenu à la ceinture, le trapéziste est à la merci d'un accident en cas de mauvaise réception.

En outre, les exercices sont toujours plus osés, reposant sur des figures plus spectaculaires qui combinent parfois des voltiges simultanées à plusieurs artistes ou sur l'usage d'agrès moins conventionnels : le trapèze Washington (trapèze ascensionnel et tournant pour les équilibres sur la tête ou sur un pied), la barre fixe, la perche aérienne (souvent un bambou), la chaise fixe aérienne (pour le fameux « saut de la mort ») ou encore l'élastique (comme celui que Philippe Decouflé utilisa pour la cérémonie d'ouverture des jeux Olympiques d'Albertville).

Compagnie créée en 1993, Les Arts Sauts regroupent onze trapézistes issus de différentes écoles de cirque, qui ont pour la plupart travaillé dans d'autres troupes du « nouveau cirque » (Archaos, cirque du Soleil, cirque Plume).

L'originalité de ce collectif repose sur des représentations d'une longueur qui excède largement la durée d'un simple numéro de trapèze et qui se donnent comme des spectacles à part entière, écrits, mis en musique, réinventés pour des spectateurs installés... dans des transats. Oniriques, fantasmatiques, intimes, les représentations des Arts Sauts (Les Arts Sauts en 1993, Kayassine en 1998) sont en outre véritablement mises en scène par des gens de théâtre (Hervé Lelardoux pour Kayassine). Ils font ainsi accéder le cirque à une dimension chorégraphique et dramaturgique tout à fait singulière.

## Nouveaux Clowns, Nouveaux Nez

Les séquences :

Revisiter l'art du clown (01 min 59 s)

Pour faire un clown (01 min 38 s)

Historique (00 min 56 s)

Polyvalent et créatif (02 min 13 s)

Souffre-douleur (01 min 44 s)

Faire avec rien (01 min 51 s)

Extrait du spectacle (01 min 51 s)

L'un est blanc, visage enfariné, élégant, costume pailleté ; l'autre est grotesque et maladroit, grîmé de manière outrancière et bigarrée. Depuis plus d'un siècle, ce couple fait rire aux larmes petits et grands.

Mais les clowns n'ont pas toujours été les personnages de cirque par excellence. Dans les manèges d'Astley et de Franconi, ancêtres du cirque où prédomine le spectacle équestre et militaire, le personnage du tailleur du régiment, couard et balourd, exécute alors des numéros comiques à cheval, vêtu d'un costume multicolore d'arlequin. Un peu plus tard, dans la tradition des clowns sauteurs des Grimaldi, le personnage, revêtu d'une défroque en dents de loup et grelots, revendique plus explicitement encore l'héritage des bouffons des cours princières. Dès l'origine donc, le clown (du vieil anglais colon, « paysan ») apparaît comme un personnage facétieux et maladroit.

Mais il demeure longtemps un personnage de pantomime. Les privilèges de théâtre, en effet, lui interdisent de dialoguer en public. En France, en 1865, l'ordonnance sur la liberté des spectacles le libère : les clowns peuvent désormais jouer à deux des scènes avec répliques.

Le personnage principal est alors celui que nous appelons aujourd'hui le clown blanc, personnage habile, fantaisiste, éblouissant dans son costume pailleté appelé « sac » ou « manteau », excellent musicien ou jongleur. Son contraire sur tous les points, l'auguste est celui qui fait rire : grossièrement grîmé et vêtu de façon grotesque là où le clown est maquillé et costumé avec élégance, bourré de

tics quand l'autre est doté d'une excellente diction, aussi stupide que le clown est intelligent, il se présente comme la caricature de celui qui est devenu son faire-valoir. Le duo, lors d'entrées (ainsi se nomment leurs numéros), se livre à des sortes de duels suivant une trame fondée sur un répertoire comique aux figures sommaires élaborées avec le temps. Pipo et Rhum, Alex et Zavatta, Antonet et Béby et bien d'autres acquièrent sur la piste une notoriété mondiale et deviennent même les clous du spectacle. Petit à petit, le duo se voit complété par un ou plusieurs acolytes, voire des animaux dressés.

La compagnie des Nouveaux Nez, créée en 1990, se veut respectueuse de cette tradition qui veut le clown polyvalent, aussi rompu à l'acrobatie et fêru de musique qu'il est bon comédien. Ils ont ainsi ressuscité l'art de l'auguste et actualisé sa fonction éternelle qui est de venger l'enfant de sa condition en mettant en scène des maladroites toutes contemporaines. Sur un rythme échevelé, maniant avec brio le calembour et la farce tragi-comique, les quatre personnages des Nouveaux Nez exercent chacun un rôle précis qui relève de la tradition : Madame Françoise mène le jeu avec une féminité de suffragette ; Félix Tampon, fort et viril, joue l'amoureux ; Georges Pétard, dit Napoléon, est le rêveur de service ; Jésus, enfin, est le petit, le chenapan, l'idiot du village, celui à qui sont destinés les immanquables claques et coups de pied au cul...

## Thierry Bouglione et ses fauves

Les séquences :

Thierry Bouglione au quotidien (02 min 46 s)

Travail avec l'animal (01 min 33 s)

Historique (01 min 30 s)

Dompteur illusionniste (01 min 30 s)

Mise au point du numéro (02 min 27 s)

Extrait du spectacle (02 min 25 s)

Passion des animaux (00 min 48 s)

La présence d'animaux sauvages et d'un ou de plusieurs dompteurs faisant claquer le fouet semble indissociable de l'image du cirque. De longue date en effet, l'animal sauvage, et plus particulièrement le fauve, est l'objet de spectacles prisés : dans l'arène romaine ou sur les tréteaux de foires médiévales, les héros triomphant de bêtes rugissantes ou les montreurs d'animaux exotiques et impressionnants ont longtemps suscité l'engouement d'une populace avide de sensations fortes.

Or, les premiers dompteurs ne sont apparus que plus récemment : dans les cages des ménageries foraines anglaises et françaises vers 1830. Ces belluaires se distinguaient alors des dresseurs qui, eux, domestiquaient à des fins artistiques les mouvements de chevaux, de chiens ou de singes. Le domptage est donc depuis

lors associé à la méthode forte, face au dressage qui se fonde sur une méthode plus douce. L'un des premiers grands dompteurs, Bidel, est d'ailleurs l'inventeur du « travail en férocité », dont le but est de faire sensation par des rugissements, grognements et effets de griffes. Au risque, bien sûr, d'une ruade, d'une morsure, voire de la mort de l'artiste...

La grande expansion du cirque à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle a profité à la création des ménageries colossales où des dizaines, voire des centaines de fauves étaient lâchés dans les cages de pistes : les cirques Barnum ou Krone, pour ne citer que quelques-uns des plus célèbres, demeurent emblématiques de ces zoos ambulants qui montrent quantité d'espèces de fauves provenant des quatre coins du monde. Or les conditions dans lesquelles les animaux sont transportés, logés et nourris, les mutilations dont ils sont les victimes de la part de leurs dompteurs (griffes coupées, castration, dents sciées), se révèlent souvent intolérables. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle s'élevèrent de façon croissante les protestations du public et des professionnels, jusqu'à l'élaboration, dans les années 1960, de lois et conventions qui visent à protéger les animaux, à en interdire le commerce illicite et à délivrer aux cirques des certificats de capacité. L'Angleterre et l'Italie vont même jusqu'à interdire les représentations d'animaux. Aujourd'hui encore, en dépit des contrôles très stricts exercés sur les compagnies, la question de la présence des animaux sauvages dans les spectacles de cirque demeure centrale : est-ce moral ou non d'aller à l'encontre de leur nature ? Doit-on rompre la grande tradition du cirque ? Le débat persiste.

Si certains cirques (Bouglione) continuent de montrer des fauves au point d'en faire le clou de leurs représentations, d'autres, de plus en plus nombreux, ont renoncé à les programmer. Quelques-uns enfin affichent une attitude militante assez amusante et proposent des spectacles où l'homme devient lui-même l'animal (le cirque Plume en 1992), où l'animal sauvage est réintroduit dans sa nature première (un dromadaire traverse placidement la piste tel un « vaisseau du désert », chez Adrienne Larue), où le « fauve dompté » n'est autre qu'un animal domestique qui, ironiquement, devient l'alter ego de l'homme ou qui s'en joue (la vache musicale de la Compagnie foraine, le chat acrobate de Romanès).

## Un chapiteau pour le Centaure

Les séquences :

Cirque et théâtre (02 min 13 s)

Historique (00 min 54 s)

L'acteur centaure (00 min 42 s)

Un chapiteau volcan (02 min 06 s)

Montage du chapiteau (04 min 56 s)

Extérieur nuit (00 min 36 s)

L'image du chapiteau de toile dressé chaque jour au fil des haltes des troupes itinérantes est indissociable de l'imaginaire du cirque.

Or les premiers cirques modernes, dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, n'étaient pas des chapiteaux mais des établissements en bois. La forme circulaire de la piste et ses dimensions, déterminées par Philip Astley pour l'usage équestre, sont restées toutefois les mêmes jusqu'à aujourd'hui : treize à quatorze mètres de diamètre (pour la voltige équestre) avec un anneau de vitesse (pour le galop) d'environ dix-neuf mètres. Si, au XIX<sup>e</sup> siècle, les premiers grands cirques européens se fixent dans des bâtiments urbains de plus en plus monumentaux (Cirque d'été en 1841, Cirque d'hiver en 1852), les cirques américains deviennent itinérants et suivent la progression de l'urbanisation vers l'ouest et l'essor du chemin de fer. Le chapiteau aurait été inventé vers 1830 par les frères Howes, architecture aux structures amovibles vite reprise et développée par Barnum et Ringling : le simple « parapluie » maintenu par un pilier central devient une toile aux plis complexes soutenue par plusieurs mâts centraux, pouvant ainsi abriter jusqu'à quinze mille spectateurs chez Ringling ; chez Barnum, le « plus grand chapiteau du monde » surplombe trois grandes pistes.

Jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, le chapiteau est donc une spécificité des cirques voyageurs, les autres compagnies se déplaçant d'une structure en dur (généralement un théâtre) à une autre. Aujourd'hui encore, tout est question de moyens et de mode de vie. Des dynasties familiales et de jeunes troupes vivent et exercent leur profession sous un chapiteau parce qu'elles ont choisi d'aller à la rencontre de leur public. Et cela en dépit des problèmes d'organisation (négocier un site avec la municipalité qui accueille) ou de sécurité (plusieurs cirques ont été endommagés lors de la tempête de l'hiver 1999).

Le théâtre du Centaure, créé en 1989 par Emmanuel Bez, joue sur une savante ambiguïté entre le théâtre et le cirque, entre la comédie et le spectacle équestre, et refuse d'être assigné à un genre connu. Fidèle à la tradition des troupes itinérantes, leur chapiteau convie un public toujours plus passionné à se laisser gagner par l'émotion lors d'un spectacle des plus originaux. L'art du Centaure repose en effet sur le jeu d'une figure hybride : celle de l'homme-cheval, en poussant encore plus loin que Zingaro la logique qui veut qu'un animal soit doué de la parole et capable de dire un texte. Sa mise en scène de la pièce de Jean Genet, *Les Bonnes*, en 1999, opposait, dans le cadre surréel d'un salon Louis XV, des centaures noir et blanc, parfois vêtus de rouge, qui s'enlaçaient et se défiaient, au pas, au trot, au galop, en un ballet rituel d'une grande beauté plastique. Toute la poésie de Genet s'en trouvait magnifiée.

# UNE PRATIQUE DES ARTS DU CIRQUE À L'ÉCOLE

## Une entrée par les représentations

« C'est dans ce rond, perfection, que l'on gagne son paradis, acrobate ou clown, survie. » Ces quelques mots d'Annie Fratellini expriment à la fois l'absolu délice procuré à l'artiste du travail bien fait, mais aussi le dur labeur qui l'accompagne. Ils sous-tendent aussi toute l'âpreté d'un métier où l'on ne fait pas fortune !

Pourtant les lieux sont rassurants, univers clos, protégés, la bulle du chapiteau, le cercle de la piste, mystères envoûtants, parfois clinquants de ce qui entoure, contient. Naître à la piste, rétrécir la courbe jusqu'à l'ultime point central où se concentre le regard de l'autre subjugué par l'exploit. La vie et la mort jouées sur la lame du rasoir. Le monde des « r », loin d'être désert : rond, rouge, route. Le cercle de la piste, les draperies rouge sang des décors, souvent baroques, l'itinérance et le voyage.

Il s'agit là d'une évocation du cirque traditionnel, nostalgie d'un passé où sur le champ de foire, dans les villages, une toile s'érigeait. Des impressions, des émotions d'enfance surgissent alors : le bruit des masses sur le fer, les odeurs diverses et fortes, une vie nouvelle dans la ville, du spectacle avant le spectacle. Des gens venus d'ailleurs, différents ; un autre monde. Tous ces aspects ont marqué une génération, il y a environ une cinquantaine d'année. À travers les paroles, les témoignages des adultes, les enfants et petits-enfants ont conservé ce patrimoine, non par le souvenir, mais plutôt par une représentation de celui-ci, magnifié, déformé, mais en tout cas chargé de sens. L'œil s'écarquille, l'oreille frémit, le plaisir est là...

Pour les enfants, le clown blanc, l'Auguste, le dompteur, la ballerine, monsieur Loyal, les trapézistes, évoquent des images. Elles sont chargées de peurs, d'émotions ressenties par procuration. Le frémissement du soupçonné comme magique, le frissonnement provoqué par le désir d'en savoir plus, de connaître, de s'approprier ce nouvel espace de rêve mais aussi d'implication par l'action : « Si je jouais à... »

Pour l'enseignant, ce champ culturel est d'une extraordinaire richesse, un trésor de base pour imaginer, bâtir, créer. Une pratique pédagogique dans ce domaine sera forcément innovante et donc motivante pour l'adulte et les enfants :

– Innovante puisqu'elle s'éloigne des sentiers battus des programmes, tout en les respectant. En éducation physique, par exemple, toutes les facettes de cette discipline polyvalente pourront être abordées d'une manière subtile, riche en créations multiples, engageant l'enfant dans une démarche d'apprentissage responsable, personnelle et chargée de sens.

– Motivante puisque le domaine pédagogique ainsi envisagé est ouvert à toutes les audaces, à l’imaginaire créatif des enfants et adultes ensemble, sous la forme d’un projet commun, unique et original.

Une sorte de contrat de production encore lointain sera envisagée. Il prendra forme dans le temps, doucement, naîtra dans le travail et l’effort partagé (répétition) et souvent la surprise du chemin parcouru depuis le début de l’action. Cette activité polyvalente placera l’enfant devant le fait de devoir choisir réellement son domaine d’action et son investissement personnel. Il choisira en fonction de ses goûts, de ses habilités motrices, de son esprit critique, du regard d’autrui, en toute liberté.

De nombreux autres champs disciplinaires, dans cette approche, peuvent être aisément exploités, tels les arts plastiques, la musique, les mathématiques, l’expression écrite, la lecture..., ils sont indispensables, dans le même désir de créer, construire, ajouter un champ neuf d’investigation et de connaissance autour de cette recherche.

## Une entrée par les contraintes

« Faire son cirque » nécessite de la part du professeur des écoles un investissement important et surtout, beaucoup d’enthousiasme. La plupart d’entre eux s’estiment incompetents pour l’enseignement de ces pratiques : « Je ne sais pas jongler, je n’ai aucun talent pour le trapèze, faire le clown n’est pas de mon fait. »

Le manque de connaissances techniques de base est, certes, une difficulté pour l’enseignant, mais faut-il, pour autant, abandonner cette pratique ?

Non ! Tout d’abord les ressources départementales et académiques existent. Un minimum d’apport technique, en éducation physique, sera nécessaire. Il conviendra de donner à l’enseignant une progression en jonglerie à trois objets, quelques fondamentaux des différents domaines circassiens et les notions essentielles de sécurité. Bref, un peu de travail personnel...

L’enseignant, comme l’enfant, est capable des mêmes représentations dans ce domaine. Le clown, l’écuyère, le dompteur, Mr Loyal, la ballerine, le chapiteau, la parade, la piste, les animaux, tout ce qui peut traduire le monde du cirque, porte du sens et évoque des images pour lui.

Le cirque appartient à notre patrimoine culturel. Cette évidence devient une nécessité pour la pratique pédagogique et permet toutes les aventures. Il suffira alors d’éveiller la curiosité de tous, pour ouvrir un vaste espace de recherche, d’imaginaire, de création, de production.

Ainsi, diverses salles de classes vont devenir musée : affiches sur les murs, collections diverses, fabrications d’objets. Les enfants, les enseignants, et les

parents vont s'associer au projet, envisager une production, inviter des artistes, échanger les expériences...

Pour l'enfant, les contraintes dans cette aventure seront différentes. Après l'effervescence du début, liée à la mise en route du projet et le bric-à-brac résultant, « choc et accumulation des imaginaires », il devra dans l'axe du projet commun construire son apprentissage et accepter les règles du jeu.

Il devra apprendre à « jouer juste et vrai ». (Pas simple, on ne triche pas !)

Il faudra accepter le regard de l'autre, du public, « se montrer ». (J'ai peur !)

Il sentira le rapport au public et la nécessité du rapport à l'émotion. (J'écoute !)

Il devra livrer beaucoup d'effort pour progresser, répéter, travailler pour lui. (J'en ai marre !)

Il acceptera d'entrer dans le projet du groupe, « même si je ne suis d'accord sur tout ». (Zut !)

## Les dominantes dans l'action et les compétences spécifiques à développer chez l'enfant

– Susciter un espace d'imagination et de création (originalité, choix, sensibilité, réalisation, partage d'émotions), il sera nécessaire de savoir détourner le réel pour aller du monde du quotidien vers un univers poétique (accéder à la symbolique), dans la perspective d'une production originale de l'enfant.

– Participer activement (disponibilité, répétition, écoute, échanges, esprit critique, prise de décision, capacité d'organisation). Il s'agira de découvrir, savoir regarder et écouter l'autre (pour communiquer et aider), et aussi de s'inscrire dans une démarche de recherche (projet) pour aboutir à des productions individuelles et collectives.

– Jouer les notions d'équilibre et de déséquilibre. Il conviendra de prendre conscience de son centre de gravité dans différentes situations inhabituelles, à risque, sur différents supports, stables ou instables, pour jouer avec celui-ci jusqu'à la rupture.

– Affirmer son cran (prise de risque et gestion de celle-ci en terme de sécurité). Il faudra maîtriser sa peur et son émotion dans des situations à risque (prouesse), pour réaliser et réussir le contrat d'action projeté.

– Affiner sa coordination (dextérité, adresse, maîtrise d'engins). Il s'agira d'accéder à une maîtrise gestuelle de plus en plus fine, dans des situations de plus en plus extrêmes ; donner une « apparence » de facilité dans l'action et de s'approprier du matériel pour imaginer de nouvelles situations.

– Gérer son énergie (rapport au temps et contrôle de soi). Il sera nécessaire de trouver pour chaque type de mouvement, dans la fluidité et l'aisance, sans contretemps, le bon rapport au temps ; savoir affiner ses repères (relâchement,

tensions), pour mieux se connaître et réaliser les actions avec un minimum d'effort et faire son choix de travail personnel (fréquence et durée des répétitions), évaluer ses possibilités de concentration et canaliser son énergie.

– Respecter l'autre, les règles et s'entraider. Il faudra permettre à l'autre, par des observations et des conseils, de progresser et de réussir à réaliser le projet commun. Accepter les observations et les conseils pour mener à bien un projet et s'inclure dans une organisation collective.

## Les domaines d'activités

Une fois cet élan donné, Les différents domaines des arts du cirque, praticables à l'école, vont désormais s'ouvrir à l'enfant. Il pourra devenir jongleur, acrobate, équilibriste, voire trapéziste ou clown, à son choix. Il pourra voyager à MACAO pour : Montrer, Agir, Créer, Aider et Organiser. Le projet d'école ou de classe sera son projet. Les valeurs citoyennes d'entraide, de collaboration, de conseil, de respect de l'autre, de non-violence seront largement exploitées. Il devra jouer juste, vrai, devant un public et susciter l'émotion, naîtront alors, esthétique, partage et prouesse.

Les composantes de l'activité sont maintenant clairement définies :

– En acrobatie (sol et air), il s'agira de mouvoir son corps dans tous les sens (renversements, rotations, combinaisons diverses) ;

– En jonglerie (haut, bas, rebonds, contact), il faudra manipuler des engins ;

– En équilibre (boule, fil, engins variés, charivari, pyramides), il conviendra de jouer avec les objets jusqu'à la rupture ;

– En jeux d'expression (clowns, théâtre, mime, magie), il sera nécessaire d'imaginer, de construire des personnages à partir d'intentions, d'objets, d'expressions, de costumes, d'humeurs.

Ces composantes se situeront dans trois espaces différents :

– Le monde sonore : la musique en tant que support particulier, la musique liée au mouvement, la musique ou le silence comme partenaire.

– L'espace spatial de contraintes et d'échappées : volume multidimensionnel suggéré, imaginaire, ouvert ou fermé (site, évocation, lieu d'exercice).

– Le rapport scénique :

L'enfant acteur : interprétation personnalisée, cohérence avec l'argument.

L'enfant spectateur : compétence à regarder une prestation et faire des observations, déceler des similitudes.

L'enfant metteur en scène : compétence à monter un projet, s'inspirer du monde environnant et travailler le rapport aux spectateurs (gérer l'accueil du public, par exemple).

## Les exploitations pédagogiques envisageables à l'école

Une recherche de documentation sur :

- L'histoire du cirque
- Les affiches de spectacles
- L'invention du concept de la piste
- La « démesure américaine » avec l'invention du chapiteau et des trois pistes
- Le langage et les expressions propres au monde du cirque
- Les personnages fondamentaux liés à ce domaine
- Les sites actuels où ce mode d'expression trouve sa place

Une réflexion sur les nouvelles tendances circassiennes :

- Y a-t-il continuité, opposition, rupture entre le cirque traditionnel et le cirque actuel (nouveau cirque) ?
- L'héritage des traditions familiales (Bouglione, Fratellini, Zavatta, Gruss...) a-t-il encore un sens aujourd'hui ?
- La présentation de spectacles avec animaux est-elle remise en cause à l'heure actuelle ? Et pourquoi ?
- Y a-t-il un genre musical particulier dans les spectacles de cirque ? Quel est le rôle de cet environnement musical ? Quelles en sont les caractéristiques ?

Un questionnement sur la réalisation d'un projet afin de produire et créer un espace neuf :

- Quels espaces scénographiques construire ? Autour du rond ? Autre chose ?
- Faut-il opter pour une présentation par numéro ou choisir un fil conducteur qui sera une trame pour le spectacle ?
- Comment permettre à chaque enfant de se constituer son propre espace corporel au sein d'une présentation ?
- Quels rôles peuvent jouer l'objet, l'accessoire ? Peut-on les détourner de leur fonction première ? Qu'en résulte-il (humour, gag...) ?
- Quelles limites fixer aux notions de prouesse et d'exploit avec des enfants ? Faut-il en faire une fin en soi ? Y a-t-il d'autres chemins possibles ?
- Comment aborder les arts clownesques avec une classe ? Quelle est la fonction première du scénario ? Comment doser les notions de dérision, emphase, répétition... ? Qu'est-ce qu'un gag ?
- Comment doser les différents temps d'apprentissage de l'enfant, à travers les notions de découverte, travail, répétition, entraide, suggestions diverses... ?

## SENSIBILISATION AU LANGAGE AUDIOVISUEL.....

L'utilisation pédagogique d'un DVD en classe entraîne, de fait, la nécessité de prendre en considération la capacité des élèves à la lecture et à la compréhension du message audiovisuel. Le DVD *Figures de cirque* peut servir de support à un travail de sensibilisation au langage audiovisuel. C'est l'objet de cette partie du guide pédagogique. Sans doute cette proximité favorisera-t-elle un regard plus personnel sur l'univers circassien et l'image qu'on peut en proposer.

### Proposition d'une progression

- Travail sur le lancement des films : la maquette de l'Universal Circus. L'analyse d'une séquence courte et spectaculaire permet d'aborder simplement, de façon quasi intuitive, la cohérence qui existe entre la technique audiovisuelle et les intentions du réalisateur.
- Le générique des films. L'étude du générique sensibilise les élèves à la diversité des intervenants, au travail d'équipe, à l'importance des recherches documentaires, aux différentes étapes qui aboutissent à l'existence du film.
- L'analyse d'un film. Cet exercice permet de comprendre comment l'auteur construit son discours. Il permet d'aborder la notion de montage en mettant en valeur les choix liés à la succession des unités de sens qui bâtissent la progression du propos.
- La notion de série. Une réflexion sur le cahier des charges de la série permet d'identifier les axes forts d'écriture qui donnent une cohésion aux dix films.

### Travail sur le lancement des films : la maquette de l'Universal Circus

Cette séquence qui précédait le film à chaque diffusion télévisée met en scène la maquette, au dixième, d'un spectacle de cirque, réalisée par Georges Berger entre 1920 et 1960. Elle se nomme l'Universal Circus. Elle fut présentée au 35<sup>e</sup> concours Lépine, en 1937. Constituée d'un nombre important de scènes (le motard et le cercle de la mort, la visite de la ménagerie, la course de chars romains, le bar des clowns...), elle est actuellement conservée au musée national des Arts et traditions populaires.

La séquence dure vingt secondes sur un extrait d'une composition musicale intitulée *Ciné parade* écrite et interprétée par Carmino d'Angelo et son orchestre. Le mixage sonore inclut sur la fin une ambiance d'applaudissements.

Visionner la séquence. Exprimer ce qui en fait le charme :

- l'ambiance cirque traditionnel / jouet qui renvoie à l'enfance, au jeu, au passé ;
- le dynamisme créé par le mouvement, l'accompagnement musical ;

– le plaisir esthétique procuré par les couleurs, la variété des tableaux et des personnages mis en scène.

Détailler les procédés techniques employés par le cinéaste pour parvenir au résultat constaté :

- la mobilité est rendue par les mouvements de caméra conjugués aux articulations de la maquette et par le montage ;
- les couleurs sont obtenues par l'utilisation de projecteurs équipés de gélatines de couleurs ;
- les gros plans mettent en valeur les détails des personnages, le montage apporte du rythme ;
- la bande-son substitue une musique typique du cirque au son original du tournage.

Débattre sur la fonction de ce pré-générique et spécialement sur le rapport qui s'établit avec les objectifs de la série « Figures de cirque ».

Les sondages d'opinion réalisés dans le cadre de l'année du cirque montrent que le premier contact avec le monde circassien a lieu dans le cadre d'une représentation traditionnelle du cirque, ils indiquent aussi que les adultes tiennent à y accompagner les enfants. Cette introduction sollicite aussi bien le regard nostalgique des adultes que la curiosité des plus jeunes, intrigués et séduits par cette entrée en matière tonique qui met en scène quelques-uns des archétypes qui ont contribué à la popularité du cirque.

## Le générique des films

Interroger les élèves sur les différentes professions qui sont impliquées dans la création d'un film, en dresser la liste (leur faire penser aux génériques des films de fiction). Visionner à plusieurs reprises le générique d'ouverture de l'un des films ainsi que celui de fin.

D'un point de vue plutôt technique, repérer quels sont les moyens qui assurent au générique une cohérence avec le reste du film :

- les éléments de la charte graphique : les polices et les couleurs en particulier ;
- la régularité du temps d'apparition des six à sept panneaux qui constituent le générique final ;
- la bande-son qui chevauche celle du film à proprement parler.

Comparer avec la liste des professions établie au départ et déterminer des catégories parmi les fonctions des personnes créditées au générique final.

Exemple : auteurs, équipe de tournage, techniciens de studio, conseillers documentaires, responsables administratifs, personnalités filmées, personnes, organismes ou structures culturelles ayant fourni des ressources incluses dans le film, responsables institutionnels.

On pourra mettre l'accent sur :

- la présence créditée d'une « voix » (celle d'une narratrice en voix off, caractéristique du genre documentaire) ;
- la dernière ligne du générique qui met en valeur la notion de droits symbolisée par le © (copyright).

Interroger les élèves sur l'utilité de présenter un générique en début et en fin de film, sur les fonctions que remplit le générique :

- le générique est le moyen d'entrer en douceur dans le vif du sujet du film, songer à faire un parallèle avec les procédés d'introduction, d'ouverture utilisés dans les compositions musicales, les œuvres littéraires, les cédéroms (on reprendra le même cheminement pour la valeur conclusive) ;
- il informe sur les différentes ressources techniques et documentaires, sur les moyens humains mobilisés pour réaliser le film ;
- il permet de donner son importance à la notion d'auteur ainsi qu'à la préservation des droits attachés à l'œuvre ;
- il permet de dater le film.

### **Prolongements possibles**

Imaginer l'effet que produiraient des films sans générique, des livres sans paratexte. Comparer avec les génériques de films de fiction qui mettent en scène le monde du cirque.

En ECJS, travailler sur les notions de droits d'auteur, de copyright, notions que l'on peut aborder notamment pour les arts du cirque.

Effectuer des recherches sur les particularités des différentes professions impliquées dans la réalisation audiovisuelle. Consulter internet, des ouvrages techniques accessibles via le CDI ; interroger des entreprises ou des centres de formation ou de production.

## **L'analyse d'un film**

La connaissance d'une œuvre dans sa version intégrale permet d'approcher au plus près le projet des auteurs. C'est dans cette optique et en complément du travail qui peut être réalisé à partir d'extraits, que l'on peut envisager une analyse d'un film en entier.

Les films qui se prêtent le plus facilement à cet exercice : *Carmino d'Angelo, musique en piste, Circus Ronaldo, les Flamands voyageurs, Sur le fil de Didier Pasquette.*

### Proposition d'une progression

Visionner le film entier (les élèves n'ont pas connaissance du découpage en séquences proposé sur le DVD).

Proposer un découpage approximatif en séquences (dix au maximum) avec une seconde projection du film : les élèves notent à la volée un intitulé pour chaque nouvelle partie.

Cette phase peut être effectuée en groupe ou en consultation individuelle, à la maison :

- Recueillir les premières propositions.
- Phase collective : lancer les premières minutes du film puis interrompre le déroulement. Décider en commun où pourrait s'arrêter la première séquence. Faire de même avec la seconde et ainsi de suite. Noter ce découpage avec des propositions de titres de séquences.

Il est important de justifier le choix des limites de chaque séquence :

- en accord avec le sens, un nouveau sujet est abordé ou bien un autre point de vue est exprimé ;
- en accord avec un changement de lieu, de personnage ou une modification temporelle ;
- on remarque la présence d'un effet de transition : fondu, coupure (*cut*) ou volet.

Prendre connaissance du découpage proposé par le DVD (sans avoir encore la communication de l'intitulé des séquences). Observer de quelle manière le réalisateur a construit la transition ; quels effets visuels et sonores a-t-il choisi ? la succession des deux séquences est-elle surprenante ? provoque-t-elle une tension ? comble-t-elle un manque ?

Envisager de nouveau le film dans sa globalité, associer à la notion de montage celle de rythme. Examiner de quelle façon l'agencement des séquences, qui constituent le film, se joue de la chronologie par l'intermédiaire d'ellipses, de flash-back...

Définir le contenu de chacune des séquences qui constituent le film :

S'agit-il d'un portrait, d'un extrait de spectacle, d'une explication technique, d'une description, d'une figure poétique, esthétique, d'une mise en perspective historique ?...

Prendre connaissance des intitulés des séquences proposées sur le DVD et réfléchir sur la fonction que remplit chaque partie :

- Introduction, conclusion, information, respiration, tension, explication pédagogique.
- Quelles conséquences sur le sens/sur la tonalité du film aurait sa suppression ?

- À quel autre emplacement du film pourrait-elle éventuellement être déplacée ?
- Favoriser les analogies avec l'écriture littéraire.

Réfléchir au titre du film : au regard des observations formulées sur la structure et les contenus du film, proposer des titres pertinents.

Porter son attention sur le titre qu'il porte pour le DVD en le replaçant dans le contexte de la série dont il fait partie (voir « La notion de série »).

## La notion de série

À l'origine, « Figures de cirque » est une série de dix émissions de treize minutes coproduite par le CNDP et France 5 et diffusée à la télévision sur France 5 le dimanche à 8 h 30 du 17 mars au 19 mai 2002. Cette diffusion s'inscrivait dans le cadre de l'Année des arts du cirque, décrétée par le ministère de la Culture et de la Communication en 2001-2002.

Roland Cros, concepteur de la série, a confié aux auteurs et réalisateurs des différents films, un cahier des charges de quatre pages destiné à fournir les orientations essentielles pour construire les films et assurer une cohérence à la série : ce document de référence peut servir de support à la réflexion des élèves. Un second outil destiné à la promotion au moment du lancement de la série s'avèrera utile : le dossier de presse.

### Proposition d'une progression

Préalable nécessaire : les élèves ont déjà visionné plusieurs des films dans leur intégralité. Relever les critères communs qui fondent l'appartenance de ces dix films à une série :

- Critères de forme : une durée de treize minutes – des titres de films construits sur le même principe - un générique à l'identique – un traitement documentaire, des séquences récurrentes comme la partie historique, une construction assez similaire au niveau du montage (voir « L'analyse d'un film ») – une qualité homogène dans les images et le son.
- Critères de sens (en rapport avec le point de vue adopté, les choix esthétiques...) : chaque film ne traite que d'un seul domaine à la fois (le jonglage, le voyage...).
- La dimension humaine est mise en valeur par la place accordée à l'expression de l'artiste ou de la troupe.
- Les tendances contemporaines des arts du cirque sont présentées dans leur filiation avec les formes plus anciennes.
- Plusieurs aspects de la vie de l'artiste sont abordés : la création, les répétitions, l'avant-spectacle, la représentation...

Proposer l'élaboration du plan de ce que pourrait être le cahier des charges de la série. Expliquer aux élèves le principe de ce qu'est un cahier des charges, de la fonction qu'il remplit. Établir un parallèle avec d'autres créations (cédérom, exposition, ouvrage documentaire en littérature de jeunesse...).

Sujet traité - Titre

Public destinataire

Objectifs

Ton

Forme de la présentation

Sources documentaires - Références culturelles

Partenaires

Calendrier

Budget

## **Prendre connaissance des extraits du cahier des charges établi par Roland Cros**

---

Il comprend :

– Une note d'intention : Le projet « Figures de cirque » propose d'explorer les tendances de la création du cirque contemporain en établissant des liens avec le patrimoine historique et le répertoire classique. La série d'émissions de télévision sera à la fois un témoignage sur l'actualité de la création et une enquête sur le patrimoine historique.

– Le concept de la série : Chaque émission propose la découverte d'un grand référent du cirque : le jongleur, l'écuyer, le voyage, etc.

L'émission présentera le travail d'artistes novateurs et d'artistes classiques à travers les répétitions et les représentations et montrera comment à travers le temps s'est constitué un patrimoine des arts du cirque à partir duquel des créateurs contemporains imaginent de nouvelles formes de spectacles.

Chaque émission est un va-et-vient entre le cirque en train de se faire, de se vivre, de se montrer et la quête de ses origines, de son histoire, de ses formes classiques, de son essence, de sa place dans la société.

– Le contenu d'une émission : Un pré-générique pour plonger le spectateur dans l'univers du cirque et poser d'emblée la « figure » du jour.

Bien que l'ordre des séquences ne soit pas imposé mais laissé au libre choix des réalisateurs en fonction de la « figure » du jour, chaque film sera constitué de trois passages obligés : la séquence historique / la séquence de répétition du numéro / la séquence de représentation en public.

– Quand le film portera sur un artiste, les réalisateurs viseront, en outre, à nous rendre la figure familière, à la manière d'un portrait intimiste. On s'attachera en effet à ce que l'univers du cirque soit traduit à chaque instant par l'image et le son (chapiteau, voyage, roulotte, vie communautaire...). Le recours au commentaire sera systématique mais pour des durées brèves. Il sera destiné à donner des informations historiques, de lieu ou de temps, à renseigner sur les personnages mais, dans tous les cas, il sera purement factuel.

– Le public visé : très large (scolaire et grand public) dans le contexte de l'année 2001 déclarée Année du cirque. Le grand public lui-même peut être friand de ce type de proposition à caractère culturel et patrimonial.

– Les propositions de thèmes : le clown, l'écuyer, le jongleur, le trapéziste, la musique, le voyage, le funambule, l'acrobate, le dompteur, le chapiteau.

Imaginer la composition du dossier de presse, page par page dans un ordre de présentation logique : expliquer le rôle du dossier de presse, si possible en montrant quelques-uns en exemple (consulter les archives du CDI ou solliciter des parents d'élèves).

**Détail du dossier de presse réalisé pour la présentation publique de la série, le 8 mars 2002 à Paris, en présence des réalisateurs et des artistes filmés :**

Intitulé	Contenu	Fonction
Pochette cartonnée (éventuellement parée d'un visuel rappelant le sujet de la série)	Figure le titre, les logos institutionnels, le contact d'un chargé de communication	Plaisir esthétique Accès pratique et accessible à l'information
Sommaire	Sommaire paginé	Repérage dans le dossier
Communiqué de presse	Texte de présentation global : l'Année du cirque, les publications récentes sur les Arts du cirque	Contextualisation de la parution
« Figures de cirque »	Une série coproduite par le CNDP et France 5	Présentation générale des intentions de la série
Déclinaison des 10 titres de la série avec les horaires de diffusion	Un résumé d'environ sept lignes pour chaque film avec le nom des réalisateurs et quelques vignettes d'illustrations extraites des films	Informations précises visant à faciliter l'accès au film, à susciter l'envie de le voir
Fiche portant sur <i>TDC</i> n°819, « Le cirque » Revue <i>Théâtre aujourd'hui</i> n° 7, « Le cirque contemporain, la piste et la scène »	Informations éditoriales et pratiques sur le contenu et les utilisations pédagogiques possibles	Accès à d'autres publications complémentaires
Le réseau CNDP associé à la Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle	Texte présentant le CNDP et sa situation institutionnelle	Présentation de l'un des producteurs de la série

Prolongements possibles :

- Réaliser le dossier de presse du DVD *Figure de cirque* ou d'un autre titre.
- Afin d'engager les élèves à réfléchir à ce que représente le médium télévision, réfléchir sur ce que peut comporter comme différences la consultation des films programmés à la télévision ou sur DVD.
- Effectuer un travail sur ce qui caractérise le film documentaire.
- Afin d'approfondir encore l'analyse des films, déterminer ce qui constitue l'originalité de chaque film dans le cadre de leur appartenance à la série puis lors d'une comparaison avec les autres.

## RESSOURCES

## Ouvrages, revues

- « Cahiers de cirque », Halle de La Villette/CDDP de Créteil, 2001.
- « Cirque : la piste aux livres », *Citrouille*, n° 16, juin 1997. Revue de l'Association des librairies spécialisées Jeunesse.
- « Le cirque », *TDC*, n° 819, CNDP, 1<sup>er</sup> septembre 2002.
- « Le Cirque au-delà du cercle », *Art press*, numéro spécial.
- FOUCHET Alain, *Arts du cirque*, Revue EPS, coll. « De l'initiation au perfectionnement », 2002. Ouvrage destiné au second degré et proposant une démarche pédagogique et un répertoire de situations autour du jonglage, de l'équilibre et du jeu d'acteur.
- GUY Jean-Michel (dir.), *Avant-garde cirque ! : Les arts de la piste en révolution*, Autrement, coll. « Mutations », n° 209, 2001.
- HOTIER Hugues, *Un cirque pour l'éducation*, L'Harmattan, coll. « Arts de la piste et de la rue », 2001.
- JACOB Pascal, *La Fabuleuse Histoire du cirque*, Chêne, 2002.
- JACOB Pascal, *Le Cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste*, Larousse, coll. « Comprendre et reconnaître », 2002.
- *Le Cirque contemporain, la piste et la scène*, CNDP/MEN/MCC, coll. « Théâtre aujourd'hui », 1998, 1 livre + 1 CD, réf. 755 02603.
- WALLON Emmanuel (dir.), *Le Cirque au risque de l'art*, Actes Sud, coll. « Apprendre », n° 17, 2002.

## Cédéroms, DVD

- CARMINO D'ANGELO, *J'aime la musique de cirque*, 2000. CD comprenant dix-huit morceaux dans la tradition de la musique de cirque dont quelques classiques comme l'entrée des gladiateurs.
- CIRQUE DU SOLEIL, *Alegria*, 2002. DVD et CD audio.
- *Petit à petit, le cinéma 1*, SCÉRÉN-CNDP, coll. « L'Eden cinéma », 2002, DVD, réf. 755 B0294. DVD contenant des formes courtes dont *Le cirque de Calder* de Carlos Vilardebo, *Le cirque joyeux* de Jiri Trnka.
- RAUBER François, *Musiques de cirque*, 1989. CD et notice de présentation.
- SORBIER Frédéric, *Au cirque avec Seurat*, Gallimard/RMN/France Télécom Multimédia/Hyptique, coll. « Les curieux de l'art », 1996, cédérom.

## Adresses utiles

– Le site de la mission pour les Arts et la Culture à l'école dédie une rubrique aux arts du cirque et propose différentes ressources. Jean-Claude Lallias est le conseiller Théâtre et Arts du spectacle auprès de la Mission pour l'éducation artistique et l'action culturelle. [www.artsculture.education.fr/cirque/](http://www.artsculture.education.fr/cirque/)

– Le pôle national de ressources Arts du cirque (PNR) est localisé sur l'académie de Créteil. Il regroupe le CRDP, la DAAC et l'IUFM en partenariat avec la DRAC d'Île-de-France et l'association Hors les Murs. Il a pour vocation, par sa spécialisation, « à accompagner la mise en œuvre des actions de formation des enseignants et des acteurs culturels, de documentation et de ressources pédagogiques, d'animation d'un réseau national de personnes-ressources pour les arts et la culture » (BO n°18, 2 mai 2002). Le PNR a également des missions complémentaires dans l'édition, la recherche, la mutualisation d'équipements spécifiques, l'aide à la production d'événements, la valorisation et la communication autour de projets culturels et artistiques existants.

Contact chargée de projet Arts et Culture : Marie-Hélène Serra, 01 41 81 20 20 (poste 216).

PNR Arts du Cirque : 7, rue Roland Martin, 94500 Champigny-sur-Marne.

[www.crdp.ac-creteil.fr/](http://www.crdp.ac-creteil.fr/) : consulter la rubrique Site académique Arts et Culture.

– Le CRDP de Champagne-Ardenne, le CDDP de la Marne et le CNAC assument également des fonctions importantes dans le domaine des arts du cirque. Pôle Dunant Éducation : 1, rue du Docteur Calmette, BP 518, 51007 Châlons-en-Champagne. Contact : Anne-Lise Lisicki chargée de mission Arts du Cirque, tél. 03 26 21 81 41, <mailto:anne-lise.lisicki@ac-reims.fr>.

– Le CRDP de Poitiers avec l'École nationale de cirque de Châtelleraut : La Manufacture, 86100 Châtelleraut. Contact : Dominique Toutlemonde, directeur de l'École nationale de Cirque Châtelleraut, tél. 05 49 85 81 81, <mailto:dominique.toutlemonde@ecoledecirque.org>.

– Hors les Murs : association nationale pour le développement des arts de la rue et des arts de la piste : 68, rue de la Folie-Méricourt, 75011 Paris, tél. 01 55 28 10 10, [www.horslesmurs.asso.fr](http://www.horslesmurs.asso.fr).

Informations : spectacles, manifestations, documentation, publications.

Depuis 1996, l'association édite chaque trimestre la revue *Arts de la piste*. Voir le numéro spécial « Année des arts du cirque, 2001/2002 », n° 21-22, octobre 2001.

- Le Centre national des arts du cirque : 1, rue du Cirque, 51000 Châlons-en-Champagne, tél. 03 26 21 12 43. Tél. Centre de ressources : 03 26 21 80 51.
- La FFEC, Fédération française des écoles de cirque : 17 bis, passage Monténégro, 75019 Paris, tél. 01 44 52 13 13, **www.ffec.asso.fr**.
- L'Observatoire du Cirque, institut d'études théâtrales, université Paris III Sorbonne Nouvelle : 13, rue Santeuil, 75231 Paris Cedex 05.
  
- Le musée national des Arts et Traditions populaires : 6, rue du Mahatma-Gandhi, 75016 Paris, tél. 01 44 17 60 00.  
Conservateur chargé des arts forains et du cirque : Zeev Gourarier  
Archives sur le cirque et les arts forains : Jacqueline Christophe, tél. 01 44 17 60 68.
  
- Le centre de documentation et d'archives sur le cirque, un site riche et actualisé : **www.circusnet.info/cirque/index.htm**

**Figures de cirque**

Une série proposée par Roland Cros

Mission de l'édition artistique et de l'action culturelle

Jean-claude Lallias

Maquette générique

Georges Berger

Musée national des arts et traditions populaires

Musique générique

Carmino d'Angelo

***Alexis Grüss, maître écuyer***

Réalisateur : Bruno Lemesle

***Carmino d'Angelo, musique en piste***

Réalisateur : Georges Combes

***Circus Ronaldo, les Flamands voyageurs***

Réalisateur : Patrick Fléouter

***Sur le fil de Didier Pasquette***

Réalisatrice : Nathalie Loubeyre

***Jérôme Thomas, l'art de la jongle***

Réalisateur : Roland Cros

***Les Acrostiches, trois acrobates aux tapis***

Auteur : Monique Faure

Réalisateur : Bernard Losier

***Les Arts Sauts, trapèze sous bulle***

Réalisateur : Jean-Louis Cros

***Nouveaux Clowns, Nouveaux Nez***

Réalisatrice : Colette Ouanounou

***Thierry Bouglione et ses fauves***

Auteur : Agnès Zerwetz

Réalisateur : Philippe Kimmerling

***Un chapiteau pour le Centaure***

Réalisatrice : Colette Ouanounou

© CNDP, France 5, 2001

**Conception**

Romuald Budin  
Olivier Chancrin  
Jean-Loup Guichard  
Daniel Martin

**Coordination éditoriale**

Hervé Pernot

**Conception graphique**

Michel Bertrand

**Infographie**

Lionel Garcia

**Assistante d'édition**

Séverine Blondeau

**Assistante de production**

Juliette Ponchelet

**Prémastérisation**

Téléto

**Chef de projet**

Frédéric Cognac

**Maquette du livret**

Catherine Villoutreix

**Maquette de la jaquette et de la couverture du livret**

Fabien Biglione

# THÉÂTRE AUJOURD'HUI DVD

Pour une culture vivante des arts de la scène,  
la collection propose des mises en scène  
contemporaines de spectacles de théâtre  
et des documentaires sur de grandes figures  
ou sur des thèmes importants du travail théâtral.

C  
u  
l  
t  
u  
r