

17
18



38
ANS

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DANS LA GUEULE DU GNOU

CIE BLABLA PRODUCTIONS

16 > 22 décembre

ODYSSUS | **BLAGNAC**
SCÈNE DES POSSIBLES | ville vitalité

Cie BLABLAPRODUCTIONS

DANS LA GUEULE
DU GNOU

À partir de 5 ans

Durée : 50 min

Cirque d'objets - Mime - Magie & Musique drôlement poétique



De et avec 1 comédien polymorphe & 1 musicien poly-instrumentiste et bruiteur
Fabien Coulon & Olivier Merlet

Mise en scène /// Fabien Coulon

Regard complice /// Pascal Nolin entre autres...

Décors / accessoires / scénographie /// Fabien Coulon et Olivier Merlet

Costumes /// Géraldine Nègre

Création lumières /// Thibault CREPIN



Ce document a été composé pour aider enfants et adultes à profiter au maximum des spectacles de la saison Jeune Public.

Il est composé :

- de conseils pour profiter de la séance
- d'éléments d'information sur le spectacle
- de ressources annexes

PROFITER DU SPECTACLE

Entrer dans le théâtre commence bien avant que le noir ne se fasse dans la salle de spectacles et se poursuit après le tomber de rideau...

Chaque représentation est une expérience unique. Même si l'acteur a déjà joué la pièce une centaine de fois, il la joue aujourd'hui rien que pour les enfants et les adultes présents. Cela exige du respect de la part de l'acteur envers le spectateur.

Cela exige autant de respect de la part de chaque spectateur envers l'acteur et envers les autres spectateurs.

Quelques conseils à lire en classe pour bien profiter du spectacle

En arrivant devant la salle, je reste calme et j'écoute attentivement les indications des adultes qui m'accompagnent et qui m'accueillent.

• Pendant la représentation :

Lorsque la lumière s'éteint, je reste silencieux et prêt à accueillir le spectacle qui va être joué.

Pour ne pas déranger les artistes sur la scène et mes camarades, je ne parle pas avec mes voisins et je ne fais pas de bruit avec mon fauteuil pendant le spectacle.

Je peux rire, pleurer, chanter, répondre, m'exciter, me laisser emporter ... puis je retrouve mon calme.

Ce que j'ai envie de dire, je le garde dans ma tête pour le dire après le spectacle à mes amis, mon professeur ou aux comédiens lorsqu'ils m'invitent à parler.

Je remercie l'acteur à la fin de la pièce par mes applaudissements.

• Après la représentation :

Je pense à tout ce que j'ai vu, entendu, compris et ressenti. Je peux en parler avec mes camarades et mon professeur. Je peux garder une trace de ce moment particulier en écrivant ou dessinant.

ALLER AU SPECTACLE, POURQUOI FAIRE ?

Offrir une ouverture culturelle aux élèves

Apprendre à être un spectateur

Eprouver le plaisir des émotions partagées

Apprendre à décrypter les signes de la représentation

Développer son esprit critique

Le spectateur est actif et construit du sens.

Aller au spectacle, c'est apprendre autrement !



SOMMAIRE

La Pièce

- 1.Un Mot sur la Pièce
- 2.Pourquoi ce Titre?
- 3.Deux phrases sur la pièce
- 4.Les Techniques utilisées

Note d'intention

La Cie BlaBla Productions

Extraits de Presse

Avant le Spectacle

- 1.Le Petit Lexique théâtral
- 2.Les Coulisses du théâtre
- 3.Autour de l'affiche

Pistes d'Activités Pédagogiques

- 1.Rappel des Thèmes et Pistes de Réflexion
- 2.Activités Proposées dans Diverses Dicipines
- 3.Autres Supports Pédagogiques

LA PIÈCE

Un mot sur la pièce:

« J'ai choisi de voir cette pièce comme un livre d'enfant, un livre d'images qui se feuillette. Un livre pour les enfants mais pas seulement.. Entre chacune de ces images colorées...une page blanche, un vide, histoire de reprendre ou de perdre le fil de l'histoire ! Un livre d'images sans parole, sans texte, histoire de se raconter sa propre histoire, histoire de voir ce qu'il y a derrière cette porte, cette page, histoire de savoir qu'il existe des histoires sans queue ni tête!»

Pourquoi ce titre?

Cela fait référence à plusieurs choses, mais essentiellement à l'absurdité qu'il évoque. Se jeter dans la gueule du...gnou! Cela doit faire moins mal que dans celle du loup, encore que peu d'humain à ma connaissance en on fait l'expérience!? Le gnou est un mot amusant à prononcer! Nous sommes aussi en droit de nous demander ce qu'il y a dans la gueule du gnou?! Evoquer la gueule m'amuse aussi, car les enfants aiment ce mot « La GUEULE». Mais surtout dans ce titre il y a la notion de se lancer, d'y aller, d'oser, de franchir et d'explorer, de partir à l'aventure dans un espace à inventer et à raconter. De jouer à cache-cache et de s'affranchir de nos repères et de nos peurs...

Deux phrases sur la pièce:

Ce duo circassien d'objets et musicien bruiteur, interroge la curiosité sous ces différentes formes. Cela donne donc, une curieuse pièce muette mais musicale où les objets volent, dansent, disparaissent, se suspendent au temps, où le sens et l'utilité des choses et des sons se transforment en bizarreries, en poésie.

Les techniques utilisées:

Mime/bruitages live

Manipulation d'objets variés et divers, inutiles et indispensables ! Magie (minimaliste)

Marionnettes corporelles.

Musique live...

NOTE D'INTENTION

“J’ai besoin de sortir du cadre, de dépasser, de détourner, j’ai le sentiment que c’est par ce sentier que je trouve des solutions ou tout au moins que je me retrouve face à l’ensemble de ce que je dois traiter! Avoir une vision globale pour mieux interpréter et appréhender le chemin à emprunter. Partir du corps et de son langage, (celui qui me convient le plus) des sens et du geste, rentrer dans le sujet avec l’innocence instinctive; j’aime faire confiance au premiers gestes, aux premiers sons, aux premiers élans car ils impriment souvent la trace et me permettent d’avancer dans cette percée primaire. Cette fois je “voyagerai” léger en me débarrassant du superflu, il va falloir faire confiance à l’essentiel: l’essentiel comme carburant!! La curiosité de la découverte, l’excitation précédant l’ouverture du cadeau et assumer l’après!. C’est encore une fois dans un élan instinctif que se déclenche mon travail. Je ne suis engagé que par le corps, mon travail ne défend pas telle ou telle cause, je ne dénonce rien à priori! Je suis un primaire, je n’intellectualise pas mon travail, je suis juste dans l’instant, le clown est dans l’instant, dans l’urgence et l’immédiateté, en ces traits je suis clown, d’où mon orientation vers cet état d’être! Ce personnage de mauvaise fois, têtu, obtus mais doué de pouvoirs, de tout pouvoir! Quelle chance inouï d’incarner un super héro (zéro)! » *Fabien Coulon*

LA CIE BLABLA PRODUCTIONS

Elle est naît au printemps 2004 à Montpellier.

Elle s’inscrit dans une démarche pluridisciplinaire associant cirque, marionnette, théâtre d’objets, clown et magie.

Les comédiens/musiciens sont de véritables touchent à tout et se qualifient d’artisans du spectacle plutôt qu’artistes.

Ils mettent en exergue leurs compétences au service de spectacles burlesques, poétiques, exigeants, singuliers et populaires. Avec une farouche volonté de faire naître des formes accessibles au plus grand nombre.

Des pièces poétiques et burlesques pour la famille.

C’est le visuel et le ressentit qui prime dans notre travail, le corps et la poésie minimaliste étant au centre des projets, à l’instar du cinéma muet, nous préférons communiquer avec le langage du corps et des onomatopées plutôt que purement verbal . Nous attachons une grande importance à l’univers exploré, il doit être crédible, le spectateur doit être impliqué émotionnellement.

Cinq création on vu le jour depuis 2004...

2000 Lalala Chansons française / un album distribué et signé

2004 Le K-baré duo burlesque et poétique

2009 Le Boxson spectacle de rue (un grand juke-boxe) posé dans la rue , le spectateur choisit un morceaux et nous faisons le clip en direct...

2011 Le battement d’ailes du cornichon solo burlesque autour des machines à réaction en chaine, et manipulation d’objets.

2012 Le Cir-K 180° duo burlesque : le public se retrouve malgré lui dans les coulisses d’un cirque...il sera témoin des aléas et autres catastrophes qui se passent dans les coulisses...

2014 Dans la gueule du gnou Cirque d’objets, musical et drôlement poétique.

2015 création duo de rue ...en cours d’écriture !

EXTRAITS DE PRESSE

« Un illusionniste malicieux qui s'amuse d'une roue qu'il finira même par dompter, le tout avec grâce et humour...Fabien Coulon tient d'autant mieux son rôle qu'il a sur scène un acolyte, Olivier Merlet qui est non seulement musicien qui compose en direct la musique avec son violon et autres instruments à bruits.La complicité fonctionne à merveille... »

Mireille Picart MIDI LIBRE MARS 2014

« La nouvelle création de Fabien Coulon, l'inventif clown-mime original et poétique de la Blabla productions, s'intitule Dans la gueule du gnou ? Parce que le mot Gnou est amusant à prononcer ! Nous sommes en droit de nous demander ce qu'il y a dans la gueule du gnou ?! Le ton est donné... »

Jérémie Bernède MIDI LOISIRS MARS 2014

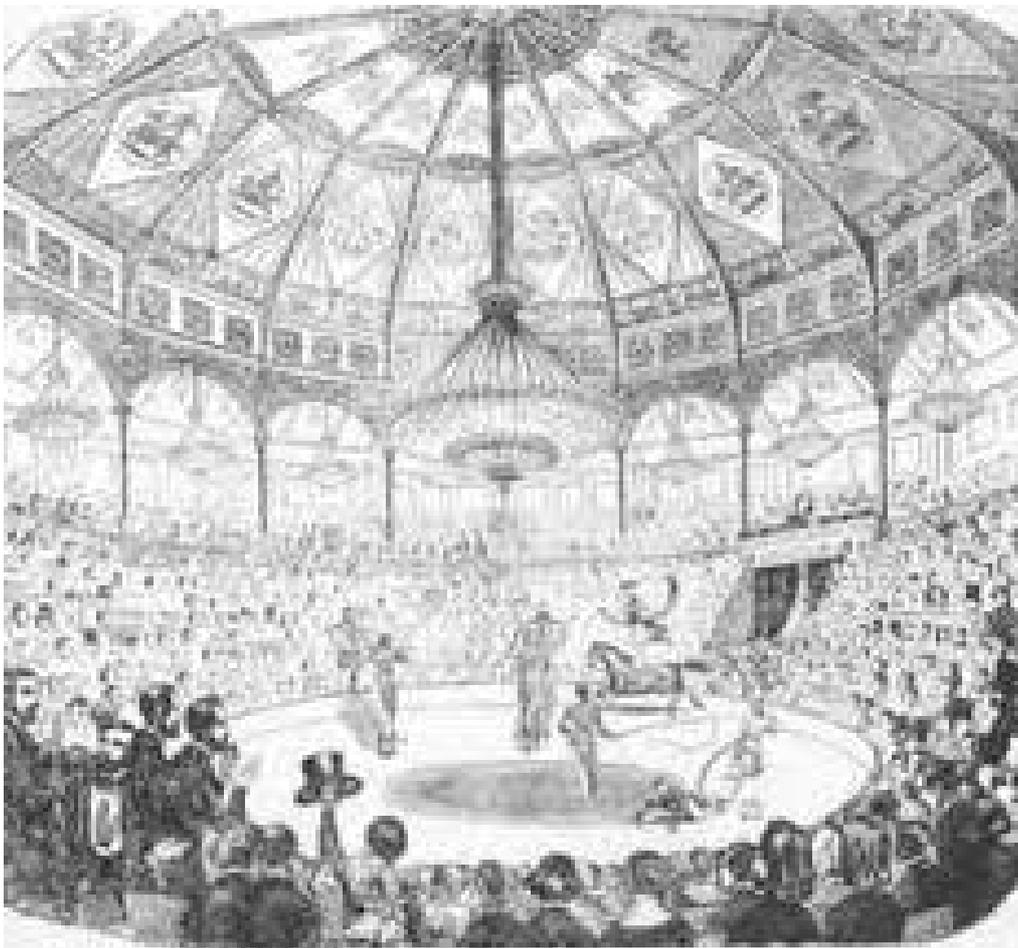
« Ils sont deux sur scène – Fabien Coulon et Olivier Merlet - pour donner vie à ce duo de cirque mêlant mime, manipulation d'objets, magie, marionnettes corporelles, musique et bruitages réalisés en direct... Deux pour « [interroger] la curiosité sous ces différentes formes » en créant « une pièce muette mais musicale où les objets volent, dansent, disparaissent, se suspendent au temps ». Pour ce spectacle, le metteur en scène Fabien Coulon révèle avoir voulu se débarrasser du superflu pour faire confiance à l'essentiel. « Je suis un primaire, confie-t-il, je n'intellectualise pas mon travail, je suis juste dans l'instant, le clown est dans l'instant, dans l'urgence et l'immédiateté. » C'est cet état de clown qu'explore Dans la gueule du Gnou. Un état à travers lequel Fabien Coulon et Olivier Merlet cherchent à transformer « le sens et l'utilité des choses, des sons, (...) en bizarreries et en poésie ».

Manuel Piolat Soleymat



PISTES PEDAGOGIQUES

Histoire du cirque



SOMMAIRE

L'Histoire du cirque:

Le Cirque dans l'Antiquité

L'Évolution du cirque

Les Arts de la piste

Pistes pédagogiques : le cirque dans la peinture

Références:

Bibliographie

CD-Rom

Filmographie

HISTOIRE DU CIRQUE

LE CIRQUE DANS L'ANTIQUITÉ

Destiné chez les Romains à la célébration de jeux et spectacles publics, le cirque est un vaste édifice allongé dont la conception fut empruntée à l'hippodrome grec; il ne doit pas être confondu avec l'amphithéâtre rond où se déroulaient les combats de gladiateurs.

LES EDIFICES

Rome ne compta pas moins de douze cirques, dont le plus ancien, le Circus Maximus, ou Grand Cirque, remonte à l'époque des rois. Un grand portique à trois étages, que rythmaient quatre tours, supportait les gradins où, après les travaux que fit effectuer Jules César, plus de 350 000 spectateurs pouvaient trouver place. Deux loges spéciales furent aménagées dans ces gradins: Une pour l'empereur, et une autre réservée au mécène qui finançait les jeux. L'intérieur de l'enceinte était occupé par une arène de 634 m de long: un mur peu élevé, l'épine, orné d'obélisques, de statues et d'un portique, la coupait en deux dans sa longueur, déterminant ainsi une piste allongée où s'élançaient les chars. À son extrémité arrondie l'enceinte du cirque abritait les écuries et les remises, tandis que l'autre s'ornait de la porte triomphale, réservée à la sortie des vainqueurs. D'autres villes de l'Empire eurent aussi leur cirque: en Gaule, surtout, Arles et Vienne en gardent des vestiges.

LES JEUX DU CIRQUE

Le terme générique de jeux du cirque désignait divers spectacles et compétitions dont les plus anciens furent notamment la course de chars et le pugilat.

L'origine de ces jeux remonte à l'un des premiers épisodes de l'histoire de Rome: selon la tradition, Romulus les institua pour attirer les Sabines et procurer ainsi des épouses à ses compagnons. Par la suite, le cirque fut affecté à de grands spectacles guerriers, occasions pour les généraux triomphants et les princes démagogues de s'attirer la faveur des foules: véritables institutions, les jeux contribuaient à intégrer la plèbe à la cité romaine. On ne manquait pas, avant de commencer, de satisfaire au culte public par une procession. Mais ces jeux n'avaient pas le caractère meurtrier de la gladiature; ainsi, dans les «jeux Troyens» les jeunes nobles de Rome s'affrontaient à cheval en des combats simulés. On reconstituait également des scènes de bataille, avec cavalerie et infanterie, sortes de grandes manoeuvres à l'intérieur du cirque.

LES COMBATS DE GLADIATEURS

Les gladiateurs y apparaissaient néanmoins à l'occasion des chasses (venatio): là, des hommes appelés « bestiaires » affrontaient à pied ou à cheval des bêtes féroces, fauves, éléphants, taureaux, pour la grande joie du public. Plus tard, des empereurs qui voulaient se montrer généreux associèrent le public aux parties de chasse: chacun était invité à descendre dans l'arène, transformée en forêt pour l'occasion, et à s'emparer du gibier abondant et inoffensif qu'on y avait lâché.

NAUMACHIES ET COURSES DE CHARS

Chez les Romains, les naumachies avaient lieu d'abord dans le cirque ou dans l'amphithéâtre dont on transformait l'intérieur en lac en y amenant l'eau du Tibre ou des aqueducs. César fut le premier à faire creuser un bassin spécial pour ce genre de spectacles. Auguste fit établir un nouveau bassin le long du Tibre et l'entoura de plantations. De nouvelles naumachies furent établies par ses successeurs, mais la plus célèbre fut celle qu'érigea Domitien. Elle était entourée d'une construction disposée en gradins pour servir de sièges aux spectateurs. Le lac Fucino servit aussi plusieurs fois, notamment sous Claude, à ce genre de spectacles.

Les combattants qui figuraient dans les naumachies étaient des prisonniers de guerre ou des criminels condamnés à mort. Les navires formaient deux escadres, et l'on désignait chacune d'elles par le nom de quelques nations maritimes. Les Romains déployaient dans les naumachies la même pompe et le même luxe que dans les autres jeux du cirque. On y voyait nager soit des monstres marins, soit des jeunes femmes qui figuraient des Néréides. Dans une naumachie donnée par Claude sur le lac Fucino, on aurait compté pas moins de 100 navires et 19 000 combattants.

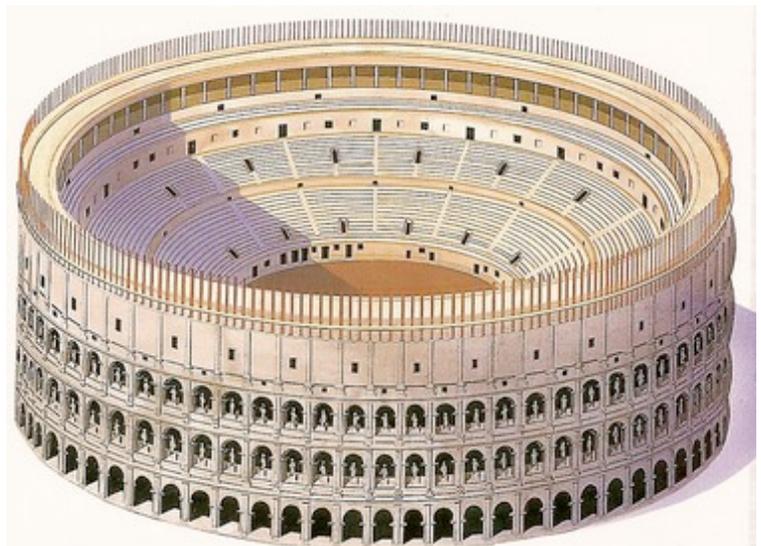
Mais le cirque eut toujours pour destination première les courses de chars, qui déchaînaient les passions et suscitaient des paris importants. Les chars, attelés à deux ou quatre chevaux, couraient généralement par quatre, avec une fureur telle que la compétition n'était pas exempte de dangers. Les cochers étaient organisés en quatre factions, ou écuries: la blanche, la rouge, la bleue et la verte, ces deux dernières étant les plus importantes. Dans une Rome muselée par la dictature impériale, la popularité de ces factions enflamma des rivalités, provoquant de violentes émeutes. Plus d'un prince, saisissant l'importance de ce dérivatif, encouragea cette passion: Caligula fréquentait les cochers, Vitellius punissait ceux qui calomniaient son écurie favorite.

Chaque série de jeux s'ouvre par une parade, précédée d'une fanfare et d'une troupe de comédiens masqués, chargés de faire rire la foule au moyen de culbutes et d'équilibres ratés. Des écuyers défilent debout sur des chevaux au galop ou présentent des exercices de voltiges.

Au-dessus de l'arène, évoluent des funambules.

LA FIN DES JEUX DU CIRQUE

Plus tard, à Byzance, ce même phénomène apparut à un autre niveau : Les factions devinrent de véritables partis, et le cirque un lieu d'expression politique. Mais les jeux du cirque, en ce qu'ils avaient de spécifiquement romain, furent mis en cause par les progrès du christianisme, notamment à partir de Constantin. Ce n'est cependant qu'avec la conquête de Byzance par les croisés, en 1204, que les courses de chars disparurent.



L'ÉVOLUTION DU CIRQUE

La plupart des numéros de cirque (exhibitions équestres, jonglerie, acrobatie, domptage) remontent à l'Antiquité romaine.

Au Moyen Age, bouffons, mimes et acrobates commencent à voyager, instaurant la notion d'artistes ambulants. Des foires apparaissent où se retrouvent les funambules, les jongleurs et les montreurs d'ours. Les premières troupes d'artistes se créent.

Toutefois, le cirque en tant que genre particulier ne fit son apparition qu'en 1768, lorsque toutes ces attractions, exécutées sur une piste, près de Londres, furent réunies dans un même spectacle.

Depuis le XVIII^e siècle, le mot cirque désigne une forme de spectacle composé d'exercices d'adresse et de force, de numéros de clowns, d'équitation et de dressage d'animaux, donné exclusivement dans une enceinte circulaire, stable ou amovible.

Le type du cirque Antique, fondé sur la force et l'adresse, n'avait pas complètement disparu après la chute de l'Empire romain. Sa survie fut assurée par les générations de jongleurs, d'athlètes, de mimes et de funambules, rassemblés en troupes errantes, qui parcoururent l'Europe du Moyen Age au XVIII^e Siècle.

Ces familles de saltimbanques, souvent de souche italienne, se produisaient dans les foires, les petits théâtres ou les parvis des cathédrales.

Associés aux cavaliers anglais et espagnols, ils formèrent, vers 1750, les premières troupes de cirque ambulant.

C'est un anglais, Philip ASTLEY (1742-1814), qui fonda en 1770, à Londres, le premier cirque moderne. Il s'agissait d'abord d'une vaste piste circulaire à ciel ouvert, puis, dès 1779, un amphithéâtre stable construit en bois. Ses premiers spectacles présentaient des exhibitions équestres coupées par des numéros de danseurs sur corde, d'acrobates ou de clowns. A partir de 1794, il combina la scène et la piste, permettant ainsi aux écuyers et aux acrobates de se produire ensemble.

Le succès des premiers cirques européens, imités de celui d'ASTLEY, tient à un mariage heureux de la pompe militaire (fanfare et parade) et de la fantaisie des banquistes, venus des tréteaux et des foires.

LES PROGRAMMES ÉQUESTRES

Dans les premiers cirques, le programme comprenait surtout des numéros équestres. C'est pourquoi on utilisait une scène circulaire, appelée piste, où le cheval pouvait galoper à vitesse constante ; l'écuyer, debout sur l'animal, légèrement penché vers l'intérieur du cercle, était maintenu en équilibre par la force centrifuge.

Cet espace particulier, dans lequel se produisaient les premiers écuyers, continue d'être utilisé de nos jours par le cirque moderne.

LE CIRQUE AMBULANT

L'épanouissement du cirque au cours des trois premières décennies du XIX^e siècle est lié aux noms des FRANCONI et de DEJEAN (1786-1879) en France, de Christophe DE BACH (1768-1834) en Allemagne, d'Andrew DUCROW (1792-1842) en Angleterre, de John ROBINSON (1802-1888) en Amérique.

FRANCONI (France) : Il reprend la direction de l'établissement d'ASTLEY en France. En 1783 il crée son propre cirque à Lyon (dressage de canaris, de lions et de taureaux.). Il forme de prestigieux écuyers (voltiges, équilibre sur un cheval, sauts de cravache, passage au travers d'un cerceau). En 1807, ouverture d'un cirque, le Cirque Olympique. DEJEAN (France) : Création du Cirque d'été sur les Champs-Élysées, qui devient le Cirque d'Hiver
DUCROW (Angleterre): Il met au point de formidables spectacles équestres. L'écuyer se dresse sur 2 chevaux en s'efforçant de les maintenir suffisamment éloignés l'un de l'autre pour permettre le passage entre ses jambes d'autres chevaux lancés au galop.

D'abord bâti sur des prouesses équestres, le cirque s'ouvre à la pantomime, qui, à partir de 1820, y tient une place de plus en plus importante, pour devenir, vers 1840, la base de grandes reconstitutions historiques, souvent militaires, animées par sept cent à huit cents comédiens.

Vers 1835, le cirque ambulant prend son essor avec Thomas COOK. Excepté en Amérique, où le cirque fut presque exclusivement itinérant, le cirque ambulant est le complément du cirque stable, ouvert pendant les mois d'hiver.

De 1835 à 1880, la période glorieuse du cirque voit l'apparition de nouvelles attractions : équilibre sur perche et sur échelle (1835), exercices aux trapèzes fixes et aux anneaux (vers 1850), trapèze volant (1859), présentation de femmes à barbe ou de frères siamois.

Début du XX^e siècle : Apparition de grandes familles comme RANCY, GRUSS, BOUGLIONE et AMAR.

LES FAMILLES DU CIRQUE

Les plus anciennes familles, dont les héritiers feront le cirque moderne, se constituent au XVIII^e siècle.

Les KNIE (Suisse): Célèbre pour ses exercices de funambulisme, la troupe Knie voyage à travers l'Europe avant de se fixer en Suisse.

Les frères BOUGLIONE (France) : Ils prendront en 1934 la direction du Cirque d'Hiver

Les frères AMAR (France)

Les frères RINGLING (Amérique): Ils s'associent en 1918 avec la famille BARNUM & BAILEY

La réussite dans le monde du cirque est liée à la conjonction de trois éléments absolument indissociables : le matériel publicitaire, la parade et la représentation.

La figure du clown, cavalier grotesque puis cascadeur comique, évolue à partir de 1840 avec le clown grimaçant, qui donnera, vers 1870, le personnage d'Auguste.

La ménagerie, qui va devenir un élément majeur du cirque moderne, prend une importance croissante à partir de 1840.

LE CIRQUE OUVERT

Comme aujourd'hui dans de nombreuses villes européennes, on trouvait autrefois des cirques permanents construits en dur et couverts, tels le cirque ASTLEY de Londres, le Cirque Olympique de Paris ou l'amphithéâtre de John Bill RICKETTS aux Etats-Unis.

Au XIX^e siècle, beaucoup de ces salles comprenaient, en plus de la piste, une grande scène où l'on donnait des représentations théâtrales à grand spectacle, dans lesquelles figuraient les chevaux et les autres animaux de la ménagerie.

Peu à peu, certains cirques abandonnèrent les représentations théâtrales et éliminèrent la scène pour adopter une architecture semblable à celle du Cirque d'Hiver (ouvert en 1852) à Paris.

LES CHAPITEAUX

Les chapiteaux voient le jour aux alentours de 1830 pour atteindre leur apogée avec le cirque Barnum and Bailey aux Etats-Unis et avec le cirque de Lord George SANGER en Grande-Bretagne.

Le premier de ces cirques pouvait accueillir jusqu'à 20 000 spectateurs. Il comprenait, comme c'est la tradition aux Etats-Unis, trois pistes sur lesquelles on exécutait simultanément trois spectacles différents. Des plates-formes installées entre les pistes ainsi que sur les côtés permettaient d'exécuter d'autres numéros, et une grande piste équestre où avait lieu parades, courses et défilés couraient tout autour des trois pistes. Alors que cette disposition se maintient aujourd'hui dans un certain nombre de cirques aux Etats-Unis, elle ne fut jamais vraiment appréciée par le public européen, qui lui préfère la piste unique.

LE CIRQUE MODERNE

La naissance du cirque moderne date de 1871, année où l'américain BARNUM fonda la World's Fair, gigantesque cirque ambulant, que son associé William C. COUP (1837-1895) transformera quelques années plus tard en Greatest Show on Earth.

Avec son chapiteau géant, ses cavalcades de centaines d'animaux, son rayonnement international soutenu par la presse et l'affichage, ses vedettes (Buffalo Bill), le Greatest Show (disparu en 1956) marquait l'avènement d'un nouveau type de cirque, rationalisé et appuyé sur d'énormes moyens financiers.

A partir de 1900, le cirque traditionnel, dont la décadence est déjà sensible en France et en Angleterre, lutte péniblement contre la concurrence du music-hall, qui lui enlève public et artistes.

Depuis 1920, la formule des grands chapiteaux ambulants s'est particulièrement développée, comme celui de l'allemand SARRASANI (1873-1934), les cirques AMAR, BOUGLIONE et PINDER.

Au cours du XX^e siècle, le cirque est devenu une grande entreprise industrielle et les petits cirques artisanaux ont aujourd'hui presque tous disparu.

Dans le cirque actuel, les arts équestres, qui sont pourtant à l'origine de cette activité, tiennent une moindre part (même si certains cirques, comme celui de BARTABAS en France, ne se consacrent qu'aux arts équestres). Bien des cirques donnent des spectacles qui ressemblent à des revues de music-hall. Cependant, à aucun moment de son histoire, le cirque n'a offert une telle profusion et une telle diversité de numéros.

LE CIRQUE CONTEMPORAIN

Tandis que s'accroissait le déclin artistique et économique du cirque traditionnel, on a vu éclore en France depuis une vingtaine d'années un large mouvement de renouveau. Il s'exprime au travers de quatre grandes ruptures : la disparition des numéros de dressage d'animaux sauvages, la remise en cause de la piste et du chapiteau, la mise en oeuvre d'une nouvelle dramaturgie et la multiplication des esthétiques, porteuses de nouvelles représentations de l'homme et du monde social. En s'affirmant comme un cirque d'auteur, le "nouveau cirque" a rencontré des publics différents et su intéresser à son devenir les politiques de la culture.

Le cirque "contamine" la danse et le théâtre autant qu'il leur emprunte, les arts plastiques les plus contemporains ont désormais droit de cité en piste. Les frontières sont de plus en plus poreuses entre "arts du cirque" et "arts de la rue".

Les premiers conservatoires de cirque en Europe Occidentale font leur apparition dès 1974 (Alexis GRUSS et Sylvia MONTFORT inaugure l'école au carré ; Annie FRATELLINI crée l'école nationale du cirque Annie Fratellini).

De façon totalement indépendante, des jeunes commencent à renouveler le théâtre forain dans la seconde moitié des années 1970 (BARTABAS, Pierrot BIDON, Cirque Plume, Zingaro, Archaos, Cirque Baroque). Se produisant dans la rue, comme des saltimbanques, ces comédiens ambulants apprennent, peu à peu, certains en autodidactes (d'autres dans les écoles récemment créées), les techniques de cirque, jusqu'à concevoir des spectacles mêlant cirque et théâtre.

Les spectacles du nouveau cirque brouillent les frontières entre les genres tout en proposant une vision neuve de la jonglerie, du clown, de l'acrobatie ou de l'art équestre, assortie d'une forme de théâtralité (effort de mise en scène, éclairages plus soignés...).

On assiste à des parodies de numéros de dressage. La piste ou le chapiteau sont abandonnés pour de nouveaux dispositifs scéniques. On divise l'espace en deux comme au théâtre traditionnel pour créer un rapport frontal avec les artistes sur le plateau et le public. Parfois, le rapport est bifrontal, les spectateurs se faisant face de part et d'autre de l'espace de jeu. Le chapiteau disparaît et la piste demeure. Beaucoup de compagnies ne se produisent plus que sur les scènes rectangulaires des théâtres. Les tentes prennent des formes inédites.

Au cirque traditionnel, il n'y a pas entre deux numéros consécutifs de suite logique : le jonglage n'appelle pas à sa suite, par nécessité, le dressage. Il s'agit plutôt d'une succession discontinue de performances. L'une des premières expériences du nouveau cirque va justement consister à inventer des formes plus logiques de continuité (continuité narrative, unité stylistique, écriture plus chorégraphique...).

Sont apparus des spectacles mettant en scène une seule discipline : la jonglerie (Cie Vis à Vis), le trapèze volant (Cie Les Arts Sauts), l'acrobatie (Cie Jérôme Thomas), l'art clownesque (Les Nouveaux Nez).

Le cirque nouveau annonce le passage de la notion de spectacle à celle d'oeuvre. Sa force réside dans la singularité de son oeuvre, dans l'unicité de la représentation du monde qu'elle porte, dans la capacité de son auteur à se remettre en permanence en question et dans celle de se renouveler.

LES ARTS DE LA PISTE

DESCRIPTIONS DE CERTAINES DISCIPLINES

MAIN À MAIN

Discipline acrobatique rigoureuse, présentée par deux ou plusieurs acrobates au sol, dans laquelle le porteur exerce avec le voltigeur des figures de force, d'équilibre, d'élévation et de souplesse par des portées sur les mains ou encore sur la tête. On distingue deux formes de Main à main : soit le Main à main dynamique et le Main à main statique. Le Main à main statique s'exerce souvent sur un espace réduit, car le porteur et son voltigeur exécutent seulement des figures de force et d'équili-



-bre qui ne demandent aucun déplacement majeur. L'élaboration des figures d'équilibre et de force est présentée de manière ralentie afin d'exposer davantage au public la rigueur et l'endurance des acrobates. Le Main à main dynamique fait appel d'emblée à un espace scénique beaucoup plus grand et à un rythme plus rapide de certaines figures, car le porteur exerce des propulsions d'une poussée de bras au voltigeur, ce qui lui permet d'accomplir différents sauts acrobatiques pour arriver soit sur les épaules de son partenaire, d'un autre porteur ou encore au sol. De plus, diverses acrobaties individuelles synchronisées ou non sont souvent ajoutées au numéro. Par certains aspects et lorsqu'il est pratiqué par plus de deux acrobates le Main à main dynamique s'apparente à la Banquine.

LA ROUE CYR

Discipline acrobatique dérivée de la Roue allemande inventée par le Québécois Daniel Cyr (Cirque Éloïze), composée d'un simple cercle métallique à l'intérieur duquel évolue l'acrobate qui, par sa propre impulsion, s'élance dans des tournoiements incessants tout en exécutant des acrobaties. À la différence de la Roue allemande, la Roue Cyr permet au moyen de sa structure une meilleure fluidité dans les rotations ce qui accentue le dynamisme de la discipline. Une fois apprivoisée et maîtrisée, la Roue Cyr devient un pur objet de création, une extension et un prolongement du corps. Elle tourne, elle tourne... et fait tourner les têtes des spectateurs ébahis.



En quelques années seulement, la Roue Cyr a acquis ses lettres de noblesse et fait désormais partie intégrante de l'univers du cirque. Près d'une centaine d'acrobates à travers le monde pratiquent désormais cette discipline, dont une trentaine qui ont été formés par Daniel Cyr lui-même.

MAT CHINOIS

D'origine asiatique, composé d'un ou plusieurs poteaux en métal fixé verticalement au sol allant généralement de 3 à 9 mètres de hauteur, sur lequel évolue un ou plusieurs acrobates qui y grimpent pour accomplir différentes figures et sauts acrobatiques.

Un dérivé du mât Chinois est le mât oscillant, composé de la même structure à la variante qu'il n'est pas fixé au sol, mais suspendu en son sommet à l'aide de câblage. Le mât oscillant permet à l'acrobate de dynamiser et diversifier les figures de son numéro par le mouvement créé par l'oscillation du mât.

LE CLOWN

Aux spectacles équestres, s'ajoute la première figure du clown. Acrobate d'abord, il utilise son corps pour faire rire (cabrioles, numéros avec des animaux). Il est au début tout seul sur scène, puis rejoint par d'autres personnages permettant la création de duos, de trios et de saynètes.

De génération en génération on se transmet le nom des célèbres clowns comme celui de l'Anglais FOOTTIT, du russe POPOV, du suisse GROCK, des frères FRATELLINI.

Étymologiquement, le mot "Clown" signifie "rustaud" en anglais. Dans les pièces de théâtre élisabéthain, le clown était un personnage gaffeur, balourd, ridicule, mais en même temps, doué d'un rude bon sens et d'un audacieux cynisme.

L'apparition du clown se généralise dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Appellation simplifiée et générique d'un personnage maquillé en blanc, le clown est inspiré par la tradition des enfarinés du Pont-Neuf. Ce premier maquillage sera repris et réinventé au fil des siècles par une succession d'amuseurs, dont Joseph GRIMALDI qui en fera un symbole au début du XIX^e siècle : maquillé en blanc, il annonce le clown moderne. Avec ce nouveau partenaire, le clown abandonne son rôle de victime désignée et s'enveloppe de costumes pailletés de plus en plus somptueux et lourds.

Le clown a très vite un partenaire avec qui il forme des duos comiques, l'Auguste, qui reprend les traditions scéniques du théâtre de SHAKESPEARE, Christopher MARLOWE, Ben JONSON. Son costume est misérable, son maquillage grotesque ; c'est celui qui reçoit les gifles et les coups de batte (empruntée à Arlequin). Quant à lui, l'Auguste cultive son aspect dépenaillé, et sa singularité lui vient de la démesure de ses chaussures ou de l'extravagance de son manteau. Tous 2, ils forment un duo : l'autorité du clown blanc partage la piste avec l'Auguste. Tout devient possible grâce à la présence de ce dernier, il peut pleuvoir de la crème ou des coups. L'anarchie joyeuse tente de s'épanouir à l'ombre de la batte du clown blanc. Le couple officialisé, le décor planté, le reste est question d'imagination.

Plus tard, le duo comique fut complété par Monsieur LOYAL, toujours en habit, incarnant la direction du cirque, provoque des répliques hilarantes.

Les premiers clowns, ceux qui figuraient déjà aux programmes d'ASTLEY ou de FRANCONNI étaient des écuyers comiques qui détendaient les spectateurs en parodiant les exercices de voltige que venaient d'exécuter les véritables écuyers. Les clowns se recrutaient parmi de véritables acrobates (GRIMALDI en Angleterre, AURIOL en France). Puisant leurs ressources dans les faiblesses humaines (gourmandise, peur, crédulité, jalousie), les clowns inventent « l'entrée ». Les entrées constituent un répertoire commun

plus ou moins codifié où chacun puise et innove ses envies et ses possibilités. À l'origine, le rôle du clown était d'amuser entre deux numéros violents ou dangereux. En prenant de l'importance, les clowns ont donné une connotation nouvelle au spectacle. Véritables liens entre l'enfance et le cirque, ils sont peut-être les responsables d'une certaine image réductrice du cirque devenu spectacle pour enfants.

Au XIX^e siècle, le clown était parleur et danseur. Puis, devant l'ampleur des cirques à 3 pistes, celui-ci redevient muet. Comique d'accessoires délirant ou comique corporel, le moyen importe peu ; seul le talent est capable de l'emporter sur l'immensité des arènes. La perception américaine impose un rythme aux entrées et sorties clownesques. Les rappels du public, habituels en Europe, n'ont aucune importance ; la troupe des clowns se trouve en coulisse, prête à bondir en piste pour pallier le moindre incident de parcours de la représentation. Il ne s'agit pas de faire dans la finesse et la subtilité, mais de faire rire, vite et bien, avec un maximum d'effets visuels.

L'uniformité des Augustes outrageusement fardés l'emporte. Transition ou affirmation du caractère, le clown américain erre tristement, vêtu de guenilles, affublé d'un gros nez, drôle ou pathétique ; il se promène autour des pistes pendant tout le spectacle, faisant rire ou sourire, suscitant tendresse ou moquerie.

À la fin du XIX^e siècle, les clowns parleurs surpassent les clowns écuyers ou acrobates, et l'on voit apparaître des duos comiques dont le premier est celui de Foottit et Chocolat. La tradition fut entretenue par Antonet et Béby, Pipo et Rhum, Dario et Bario, Alex et Porto, etc.

Vers 1922, les frères FRATELLINI deviennent célèbres avec leurs numéros de clowns musicaux. Paul, Albert et François étaient aussi admirables musiciens qu'excellents danseurs et acrobates. Souvent accompagnés de comparses, ces acteurs sont appelés "pitres" et "contrepitres".

Les diverses troupes de clowns musicaux utilisent non seulement les instruments classiques comme le violon, l'ocarina, la clarinette, le saxophone, mais ils jouent aussi de l'accordéon et du concertina (petit accordéon hexagonal).



LES NUMÉROS ÉQUESTRES

Monter deux chevaux à la fois, un pied posé sur la selle et l'autre sur la tête du cheval, ou se tenir en équilibre sur la selle et tirer au pistolet sur une cible éloignée, voilà quelques-uns des numéros spectaculaires dans lesquels se produisaient ASTLEY et ses concurrents durant la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Ce genre de numéro va se perfectionner au XIX^e siècle. Les écuyers costumés, comme Andrew DUCROW, exécutent des pantomimes à cheval ou de gracieux pas de deux avec leurs partenaires. D'autres écuyers, dont les numéros sont plus acrobatiques, exécutent des sauts périlleux en passant d'un cheval à l'autre. D'autres encore forment à plusieurs des pyramides en se tenant en équilibre sur plusieurs chevaux.

C'est à l'aire romantique que les écuyères vont atteindre le sommet de leur art. Elles sautent par-dessus des bandes de toile (bannières) et en passant au travers de cerceaux tendus de papier (ballons).

Un autre numéro d'acrobatie équestre, connu sous le nom de voltige, et qui consiste à monter et à descendre tour à tour d'un cheval au galop, était déjà très populaire au tout début du cirque.

Pendant ces numéros, le clown jouait un rôle important. Il interrompait le spectacle avec ses pitreries acrobatiques ou ses blagues avec le chef de piste, et permettait aux écuyers et à leurs montures de se reposer.

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, les numéros équestres furent remplacés par des figures d'équitation classique, ou par des enchaînements d'exercices exécutés par des chevaux sans cavaliers obéissant simplement aux injonctions du dresseur.

PISTES PÉDAGOGIQUES: LE CIRQUE ET LA PEINTURE

Le cirque est un espace où formes, couleurs étincelantes, mouvement, costumes et postures s'en donnent à cœur joie. Le cirque est aussi une façon, pour les arts plastiques, de renouveler les thèmes éculés de la peinture d'histoire. Le héros n'est plus un dieu ni une déesse mais un clown, une danseuse ou une écuyère. La nouvelle thématique signe la modernité.

- Auguste RENOIR : Clown au cirque (1868), Les Jongleurs du cirque Fernando (1879)
 - Edgar DEGAS : Miss Lola au cirque Fernando
 - Georges SEURAT : La Parade
 - TOULOUSE-LAUTREC : Au cirque Fernando, l'écuyère, Boum-Boum le clown
 - FORAIN, BONNARD, VAN DONGEN, Othon FRIESZ, PICASSO (passionné par les personnages d'arlequins, acrobates, bouffons et bateleurs du Cirque Medrano) : ces artistes ont tous peint le cirque Medrano
 - Eduardo ARROYO, Marc AURELLE, CALDER....
- (Exposition organisée par Gérard-Georges LEMAIRE aux Silos, à Chaumont, en 1997)

LE CIRQUE A TRAVERS L'HISTOIRE DE L'ART

- Les arènes romaines
- Représentation du cirque sur les stèles du II^e Siècle
- Renoir : Au cirque Fernando
- Degas : Au cirque
- Seurat : Cirque
- Lautrec : Le Pitre, Le maître de manège
- Chagall : Le grand cirque
- Bonnard : L'Écuyère
- Rouault : Cirque de l'Etoile Filante
- Picasso : Famille d'Acrobates
- Léger : La grande parade au fond rouge
- Jacques Villon : L'Écuyère au cirque
- Calder : Yellow Equestrienne, The flying trapeze

Approches de l'historique du cirque à travers ces œuvres :

Edgar DEGAS (1834-1917) Miss Lola (vers 1879)

C'est l'un des premiers tableaux inspirés de la vie du cirque. Il exprime le rêve fabuleux de l'ascension, le gouffre d'en haut. Le peintre croqua d'abord sur le vif le numéro de Mademoiselle Lola du cirque Fernando. Puis il glorifia, dans une peinture vertigineuse, l'ascension de cette ballerine musclée.

Alexander CALDER (1898-1976)

Né à Philadelphie en 1898, il s'installa à Paris en 1926, où il créa pour ses enfants des sortes de marionnettes métalliques qui constituent un cirque miniature en fil de fer, ferraille, bouts de bois et de chiffons : trapézistes, écuyère, dompteurs, acrobates, danseuses de corde mais aussi lions, chevaux et éléphants cherchent déjà le mouvement. Par un jeu de fils qu'il manoeuvre le plus souvent avec son doigt, « La Mécanique » de CALDER permet toutes les acrobaties d'un cirque en chair et en os. « *J'ai toujours été enchanté de la*

manière dont les choses s'accrochent les unes aux autres » dira CALDER plus tard, à propos du cirque.

Comme ses futurs mobiles en perpétuel mouvement de surprise, les trapézistes parcouraient le ciel du cirque. L'artiste l'animait dans les soirées, accroupi à même le sol et assisté de son camarade Isamu NOGUCHI. Celui-ci remontait le gramophone et repassait inlassablement Ramona pendant toute la durée du spectacle. L'oeuvre est à la fois primitive, drôle, provocante, inattendue et poétique. CALDER se lie à cette époque avec ARP, MIRÒ, LEGER, MONDRIAN. Il réalisera ensuite des sculptures abstraites puis les fameux « Mobiles » qui sculptent le vent dans le mouvement du temps. Ensuite, avec de grandes tôles peintes, il ancre ses énormes Stables dans le sol.

Marc CHAGALL (1887-1985)

Des tableaux de CHAGALL surgissent des personnages de rêve familiers parce qu'il peint déjà la vie. CHAGALL avait une passion pour le cirque. Peintre et conteur, il raconte, dans Le Grand Cirque, les thèmes enchantés de son enfance. CHAGALL est né et a vécu sa jeunesse à Vitebsk, où a existé très tôt une communauté de hassidim de juifs fervents. Ces derniers, qui se voulaient en quelque sorte des fous de Dieu, des acrobates spirituels, des clowns mystiques, se livraient à des sauts périlleux et à des farces au cours de leurs prédications dans les rues et sur les places.

Les cirques de CHAGALL sont des grands oeufs où croît le germe de l'amour et où sont exaltés l'homme et la femme parmi les animaux.

« J'ai toujours considéré les clowns, les acrobates et les acteurs comme des êtres tragiquement humains qui ressembleraient, pour moi, aux personnages de certaines peintures religieuses. Et même aujourd'hui, quand je peins une crucifixion ou un autre tableau religieux, je ressens presque les mêmes sensations que j'éprouvais en peignant les gens du cirque ».

En 1967, il publie "Le Cirque", aux éditions Revue Verve.

LE CLOWN DANS LA PEINTURE

Les peintres ont beaucoup aimé le thème du clown parce qu'ils se reconnaissent dans ce personnage à la fois tragique et comique.

Henri De TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

De santé fragile, il se casse le fémur à 14 ans en faisant une chute de cheval. Il ne grandira plus. Ses parents encouragent sa vocation précoce : il est très doué. À 20 ans, il a déjà un public. Il est particulièrement brillant dans ses caricatures féroces, trait que l'on retrouve dans ses peintures extrêmement expressives. Malgré les critiques de ses pairs, Emile BERNARD, VAN GOGH, l'artiste dessine affiches, menus, prospectus... Pour cet aristocrate, l'art doit descendre dans la rue. LAUTREC mène une vie agitée, fréquente des milieux « chauds », est en rapport avec les intellectuels et les avant-gardes. Au début des années 1880, il découvre la passion du cirque : il aime cet univers, en particulier les clowns, pour leur caractère pathétique.

Le Pitre (vers 1888) est l'une des toiles qui suivront sa rencontre avec les clowns Footit et Chocolat, dont les facéties lui inspirent une série de lithographies étincelantes. Plus tard, tandis qu'il est interné dans une clinique de Neuilly, les clowns lui permettront encore de s'évader de l'univers des fous. Il dessine alors de mémoire une série d'oeuvres regroupées dans l'album ?Le cirque?, qui sera un de ses derniers chefs-d'oeuvre.

Clownesse peinte par LAUTREC en 1896, Kao Cha U.

Georges ROUAULT (1871-1958)

Pour lui, les clowns sont le symbole de la souffrance humaine, et leurs figures vieilles et misérables ne cessent de le hanter. La Tête de clown tragique, qu'il expose au Salon des

Indépendants en 1904, est une oeuvre si noire que, par décision, un peintre en vogue de l'époque - aujourd'hui obscur - craque une allumette devant elle !

Les Trois Clowns (1917) rappelle les trois âges de la vie.

Il écrit : « Mes clowns sont des rois dépossédés, ils touchent à la démence des sanglots contenus et à l'amère résignation ».

L'ARCHITECTURE DU CIRQUE DANS LA PEINTURE

Le mot cirque vient du latin circus, cercle, symbole de l'infini et de l'union. Au cirque, les regards convergent vers le cercle lumineux de la piste. De la même façon, rien n'arrête le regard des spectateurs. Le temps et l'espace sont symboliquement sans limites.

Albert GLEIZES (1881-1953)

En 1911, il participe avec les cubistes au Salon des Indépendants, qui fait scandale, rejoint ensuite le groupe de la "Section d'Or". Sous l'influence de CEZANNE et des arts primitifs, les cubistes transforment les éléments de la réalité en figures géométriques et n'en laissent que la structure essentielle. Dans cette perspective, le cercle prend sa place.

Fernand LEGER (1881-1955)

C'est aussi un chercheur : il expérimente les formes et leur donne un sens. A propos du cirque, il met en avant la valeur du cercle : « Allez au cirque, vous quittez vos rectangles, vos fenêtres géométriques et vous allez au pays des cercles en action ».

LEGER, avec Guillaume APOLLINAIRE, Max JACOB, Blaise CENDRARS, ne manquaient pas d'aller au cirque Medrano, le cirque le plus important de l'époque. Dans les années 30, l'artiste, qui avait une ferme à Lisoires, recevait souvent les Fratellini pour qui il a dessiné des costumes. Ce thème du cirque lui est très cher.

Il s'en est inspiré tout au long de sa vie : du Cirque Medrano (1918) à « La Grande Parade » (1950-1953). En 1951, il écrit un livre, aujourd'hui épuisé : Le Cirque.

Georges SEURAT (1859-1891)

Cirque est le dernier grand chef-d'oeuvre de SEURAT. C'est un sujet populaire que traitent de nombreux artistes soucieux de modernité et du renouveau des thèmes éculés de la peinture d'histoire.

SEURAT, imprégné d'imagerie populaire, d'affiches, est également sensible à l'air du temps qui réagit à la grisaille des rues en donnant aux artistes de l'affiche l'idée de placarder les murs d'oeuvres d'art populaires, annonçant spectacles de music-hall, de foire, de cirque. Ses contemporains lui reprocheront de peindre des scènes vulgaires, scènes de cabaret, de cirque, de foire.

Henri de TOULOUSE -LAUTREC
Le Maître de Manège (1888)



RÉFÉRENCES

BIBLIOGRAPHIE

- *Le cirque*, Histoire d'un art, Karine Delobbe, Pempf
- *Le Cirque et le jouet*, Burckhard Monica
- *Le grand livre du cirque*, Collectif, Bibl. des arts, Paris, 1977
- *Le cirque au-delà du cercle*, Collectif, Art press, n° spécial-20, sept. 1999
- *Dictionnaire des mots et locutions du cirque*, Denis Dominique, tomes 1, 2, 3, Arts des deux mondes, 1999
- *Les Arts de la piste, une activité fragile entre tradition et innovation*, Forette Dominique, Rapport présenté au Conseil économique et social, Journaux Officiels éd., 1998
- *Métiers et arts du cirque*, Schoeller Francis et Danièle, Le Cirque de Paris, Paris, 1997
- *Les Arts du cirque*, Bibliothèque Nat. de France / Anthèse éd., Paris, 2001, 80 p.
- *Le cirque, un art universel*, in *Courrier de l'Unesco*, n°1, 1988p.
- *La fabuleuse histoire du cirque*, Pascal Jacob. Editions du Chêne
- *Etoile*, Alan Mets, L'école des loisirs
- *Cirque(s) aujourd'hui*, numéro spécial des Arts de la piste, octobre 2001, Paris
- *Les Arts du cirque, C comme au cirque*, Editions Apogée, 2001, Rennes
- *Cirque, communication, culture*, Hugues Hotier, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1995
- *Le cirque et les arts*, Hors série Beaux-arts magazine, Paris
- *Les Clés de l'actualité*, numéros spéciaux, 2003 & 2004, Toulouse
- Pascal Jacob, *Le cirque : Regards sur les arts de la piste du XVI^e siècle à nos jours*, Plume, 1996
- Pascal Jacob, *La grande parade du cirque*, collection Découvertes, Gallimard, 1992
- *Le cirque Contemporain, la Piste et la Scène*, Théâtre Aujourd'hui n° 7, Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'Education Nationale de la Recherche et de la Technologie, 1998
- Auguet R., *Les jeux romains*, Flammarion, 1970
- Auguet R., *Histoire et légende du cirque*, Flammarion, 1974
- Dupavillon C., *Architectures du cirque des origines à nos jours*, Moniteur, 1982
- Jando D., *Histoire mondiale du cirque*, J-P Delarge, 1977
- Forette D., *Les arts de la piste : une activité fragile entre tradition et innovation*, rapport présenté au Conseil économique et social, Paris, éd. des journaux officiels, 1998
- Lévy P-R., *Les clowns et la tradition clownesque*, Sorvilier, éditions de la Gardine, 1991
- Rémy T., *Les clowns*, Grasset, 1949
- Rémy T., *Entrées clownesques*, L'Arche, 1973
- Renevey M.J., *Le grand livre du cirque*, Bibliothèque des Arts, 1977
- Thétard H., *La merveilleuse histoire du cirque*, réédition de l'édition de 1947, suivie d'un complément : *Le cirque depuis la guerre* par L.R. Dauven, Julliard, 1978 (édition en 3 volumes)
- Thétard H., *Coulisse et secret du cirque*, Plon, 1934
- Strehly G., *L'acrobatie et les acrobates*, Delagrave, 1903, rééd. Solène Zlatin, 1977
- Bouglione F., *Le cirque est mon royaume*, Presses de la Cité, 1962
- Fratellini A., *Nous les Fratellini*, Grasset, 1955
- Grock, *Sans blague !*, Flammarion, 1948
- Médrano J., *Une vie de cirque*, Arthaud, 1983
- Ian P., *Archaos, cirque de caractère*, Albin Michel, 1990

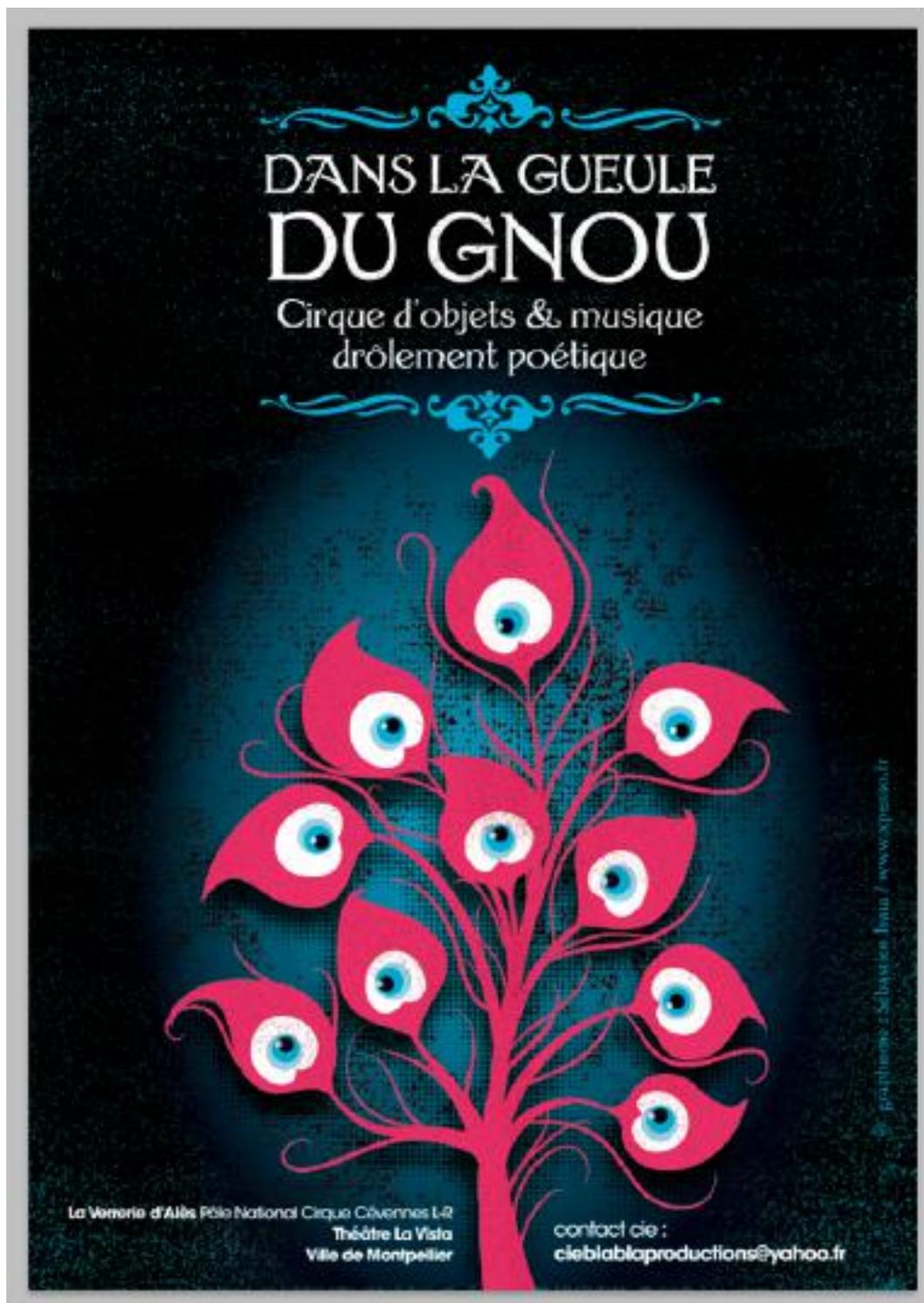
CDROM

- Au cirque avec Seurat, par Frédéric Sorbier, avec le concours du musée d'Orsay. Mac/PC, 1996, RNM, France Télécom Multimédia, Gallimard Jeunesse. A partir de 8 ans, pour s'initier à la peinture en jouant à partir du célèbre tableau de Georges Seurat, Cirque.

FILMOGRAPHIE

- The Circus, de Charlie Chaplin, 1928
- Freaks (titre français Barnum la Monstrueuse Parade), Tod Browning 1932
- Sous le plus grand chapiteau du monde, de Cecil B. de Mille, 1952
- La Nuit des Forains, d'Ingmar Bergman, 1953
- Lola Montès, de Max Ophuls, 1954
- La Strada, de Federico Fellini, 1954
- Le septième sceau, Ingmar Bergman, 1956
- Les Clowns, de Federico Fellini, 1970
- Le droit du plus fort, de Rainer W. Fassbinder, 1974
- Parade, de Jacques Tati, 1974
- Les ailes du désir, de Wim Wenders, 1987





CONTACTS

//CieBlablaProductions

4 Bis Rue Bernard Délicieux 34000 Montpellier
T: 06.80.85.57.52
cieblablaproductions@yahoo.fr
www.blablaproductions.com

CONTACT **PRODUCTION/DIFFUSION**

Azzedine Boudène
T : 06 48 43 81 84
azzedine.cieblablaproductions@gmail.com

Espace pour la Culture de la ville de Blagnac.

Scène Conventionnée par l'État,
la Région et le Département.

4, avenue du Parc
31706 Blagnac Cedex
05 61 71 75 15

T Tramway Ligne T1
Arrêt **Odyssud** ou Place du Relais
Direct depuis Toulouse centre

odyssud.com



#odyssud1718

**RÉSERVEZ
EN LIGNE!**

odyssud.com

Acheter
des places
ou s'abonner

