44e année du Cirque éducatif

Couleurs de Cirque

Quand le cirque inspire les peintres

un Cirque pour rêver, apprendre et se construire.

LE LIVRET PÉDAGOGIQUE

DU SPECTACLE 2019

ÉCOLES

5 décennie

Vous avez dit éducatif ?

Le cirque est par nature éducatif. Il promeut des valeurs humaines et sociales qui, trop souvent, font défaut dans notre monde. A commencer par l'acceptation d'un cosmopolitisme fondé sur un harmonieux vivre et travailler ensemble. Ou la recherche de la perfection dans l'exercice professionnel afin de procurer la plus grande satisfaction possible au public. Le sens de l'effort aussi. Et puis la famille qui est, avec l'itinérance, l'un des piliers de la vie circassienne.

Le Cirque éducatif ne manque jamais une occasion de souligner ces valeurs quand il organise des rencontres entre ses artistes et le public. Particulièrement lorsqu'il s'agit du jeune public. L'enseignement ne se limite pas à la transmission de connaissances. Lui aussi promeut des valeurs humaines et sociales. C'est pourquoi, faisant flèche de tout bois, nous souhaitons utiliser le spectacle de cirque comme un outil pédagogique. C'est le rôle du comité de suivi pédagogique.

Composé d'enseignants, il se réunit en septembre. Un mercredi de 9 à 13 heures. Auparavant, il a pris connaissance de la note d'intention du concepteur du spectacle et il a visionné les vidéos des numéros dont les liens lui ont été envoyés par mail. Au cours de ce rendez-vous d'automne, les idées fusent qui répondent à une question unique : comment faire de ce spectacle un document pédagogique ? A partir des réponses à cette question, Axelle Durand, la chargée de développement de l'Association Cirque éducatif, prend la relève. Elle mène les recherches nécessaires à la constitution de la documentation que vous avez sous les yeux. Et, afin que le produit fini réponde bien aux attentes des enseignants, elle le fait sous l'aimable contrôle de Brigitte Leclaire, coordonnatrice (ou coordinatrice, au choix) du groupe. Ensuite, chacune des fiches est soumise à l'ensemble des membres du comité de suivi. Bref, vous avez en mains un document sérieux et fiables !

En conclusion, je me demande si j'ai su vous transmettre l'envie de vous joindre à nous ! Les mutations et les départs en retraite éclaircissent nos rangs. Et puis les idées nouvelles sont toujours les bienvenues. Alors, pour en savoir plus… contact@cirque-educatif.com

Hugues Hotier

Le sérieux n'exclut pas la bonne humeur !

Axelle

SOMMAIRE

Liste des œuvres inspirées par le cirque…….. **Pages 4-5**

Note d'intention du spectacle 2019 « Couleurs de cirque » / Rappels du B.O.E.N…… **Page 6**

Les numéros aériens : suspendus à la coupole

Les numéros aériens : suspendus à la coupole…… **Page 7**
Les œuvres inspirées par les numéros aériens…… **Page 8**
D'autres tableaux d'artistes suspendus……... **Page 9**
Le cirque et les mobiles de Alexandre Calder…… **Page 10**
Proposition d'activité : « Les mobiles », Construire et équilibrer un mobile, fiche 1 **Page 11**

Le duo Stipka : Pas de deux équestre

Le duo Stipka : Pas de deux équestre…… **Page 12**
Bareback Riders, 1886, de W H Brown / D'autres tableaux inspirés par les acrobates en équilibre... **Page 13**
Proposition d'activité : « La notion d'équilibre »,
Construction d'un mobile à fléau… aussi horizontal que possible, fiche 2…….. **Pages 14-15**

Ewa Varadi l'antipodiste

Ewa Varadi l'antipodiste…… **Page16**
Exubérance, 1939, de Paul Klee / Utilisation de formes géométriques…… **Page 17**
Proposition d'activité : « Le chapiteau des formes »……... **Pages 18-19**

Duo Ferrandino : patineurs

Duo ferrandino : patineurs…… **Page 20**
Les patineurs dans l'art…cinématographique : Charlot patine (The rink) /
Peindre avec… des patins à roulettes / Les peintres performers……... **Page 21**
Proposition d'activité : « Découverte de techniques d'impression : peindre avec… »…….. **Pages 22-23**

Varadi-Donnert : « Quick change »

Varadi-Donnert : « Quick change »…….. **Page 24**
4 figures on 3 squares, 1943, de Vassily Kandinsky…… **Page 25**
Les origines du costume au cirque / Les costumes de clowns…….. **Page 26**
Proposition d'activité : « Exploitation en classe du DVD les clowns : histoire, costumes et maquillages » **Page 27**

Les clowns Di Lello

Les clowns Di Lello…….. **Page 28**
Foottit et Chocolat, 1907, de René Vincent / Clown au cirque, 1868, de Pierre-Auguste Renoir….. **Page 29**
Portraits de clowns…… **Page 30**
Proposition d'activité : « Le portrait à la manière de Paul Klee »…….. **Page 31**

Eliane Biasini, l'écuyère du Cirque éducatif

Eliane Biasini, l'écuyère du Cirque éducatif…….. **Page 32**
Le cirque, 1859-1891, de Georges Seurat / Bibliographie…… **Page 33**
Proposition d'activité : « Etude de la technique du pointillisme à travers Seurat »… **Page 34**
Proposition d'activité : « Le corps en mouvement à la manière de Keith Haring »… **Page 35**
Annexe : Le tableau « Le cirque » de Seurat à colorier…….. **Page 36**

L'exposition itinérante composée de 16 panneaux……. **Pages 37-38**

Retrouver la collection de photos des artistes à découper → page centrale A3 à dégrafer du livret pédagogique.

Liste des œuvres inspirées par le cirque*

Artiste	Oeuvres	
Karel Appel (1921-2006) https://karelappelfoundation.com/	Clown d'Amsterdam - 1978 Clown anti-robot - 1978 Ecuyère en or18 carats - 1978 Cirque miroir du monde - 1978 Crever l'espace, enjamber le temps - 1978 L'oeil du cirque - 1978	**Le clown aux larmes d'or – 1978**** Circus 1 - 1978/1990 (volume) Circus 2 - 1978/1990 (volume) Circus 3 - 1978/1990 (volume) Circus 4 - 1990 (volume)
George Wesley Bellows (1882-1925) http://www.georgewesleybellows.org/	**The circus – 1912****	
Max Beckmann (1884-1950) http://www.moreeuw.com/histoire-art/biographie-max-beckmann.htm	**Trapèze – 1923****	
Bernard Buffet (1928-1999) http://www.museebernardbuffet.com/	Clown fond jaune - 1985 Jojo le clown - 1987 Clown au chapeau vert - 1998 Clowns musiciens – 1955 Mon cirque - 1968 Clown au chapeau melon fond bleu – 1978 Clown fond vert - 1978	**Clown tirant la langue – 1999**** **Portrait de clown – 1955**** Clown au fond bleu – 1991 Clown fond orange – 1991 Clown militaire – 1998 **Le cirque : Acrobates – 1955**** Le cirque : Deux Clowns - 1955
Pierre Bonnard (1867-1947) https://www.museebonnard.fr/pierre-bonnard/biographie	**L'écuyère – 1897****	
W H Brown (actif 1886/1887) https://www.nga.gov/collection/artist-info.1030.html?artobj_artistId=1030&pageNumber=1	**Bareback Riders – 1886****	
Alexandre Calder (1898-1976) http://www.moreeuw.com/histoire-art/alexander-calder.htm	Jongleurs (volume) **The flying Trapeze – 1925**** **Le Cirque - 1926/1931****	Famille d'acrobates - 1929 Eléphant - 1970 Yellow Equestrienne - 1975
Marc Chargall (1887-1985) https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/	Les acrobates à vélo - 1924 Le jongleur - 1943 Le cirque (différentes oeuvres) – 1967 **Le cheval de cirque – vers 1964****	Le cirque au clown jaune - 1967 La piste jaune - 1970 Le Grand Cirque - 1968
Edgar Degas (1834-1917) http://www.impressionniste.net/degas.htm	**Miss Lola et le Cirque Fernando – 1879**** Au cirque - 1879	
Jean Dufy (1888-1964) https://jeandufy.com/fr/	Fantaisie musicale – 1927 **L'écuyère à panneau au cirque Médrano – 1932-1935**** Les trapézistes – 1923-1924 Trio de clowns musiciens - 1929	Le cirque – 1927 Au cirque – 1925/1926 Haute-école - 1928
Raoul Dufy (1877-1953) http://www.raoul-dufy.com/	Le Cirque - 1927 **Acrobates sur un cheval de cirque – 1934**** Cirque, parade équestre - 1960	

Thomas Gleb (1912-1991) http://www.thomas-gleb.fr/biographie.html	**Cheval et écuyère – 1955****	
Keith Haring (1958-1990) http://www.haring.com/	Maquette pour une sculpture - 1987 (volume) Le poirier - 1987/1988 (volume)	
Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) http://www.moreeuw.com/histoire-art/ernst-ludwig-kirchner.htm	**La cavalière de cirque – 1912****	
Paul Klee (1879-1940) http://www.moreeuw.com/histoire-art/biographie-paul-klee.htm	**L'équilibriste – 1923**** **Portrait d'un acrobate – 1927****	**Le cirque ambulant – 1940**** **Pierrot lunaire – 1924****
Fernand Léger (1881-1955) http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Leger/ENS-leger.html	Cirque Medrano - 1918 La Grande Parade au fond rouge - 1953 Composition aux cinq clowns - 1953	Acrobate sur le cheval - 1953 L'écuyère noire sur fond bleu - 1953
Henri Matisse (1869-1954) http://www.musee-matisse-nice.org/biographie_Matisse.pdf	Le Cirque - 1943 Le clown - 1943	Le cheval, l'écuyère et le clown - 1943/1944 L'avaleur de sabre - 1943/1946
Pablo Picasso (1881-1973) https://www.picasso.fr/	Famille d'Arlequin - 1905 Acrobate et jeune arlequin - 1905 Famille de Saltimbanques - 1905 Acrobate à la boule - 1905 Deux Saltimbanques avec un chien - 1905 Les Saltimbanques - 1905	Famille de Bateleurs - 1905 Famille d'acrobates – 1905 Famille d'acrobates avec singe - 1905 Le rideau de « Parade » - 1917 Cirque forain - 1922
Auguste Renoir (1841-1919) http://www.impressionniste.net/renoir.htm	**Clown au cirque – 1868**** Au Cirque Fernando - 1879	
Georges Rouault (1879-1958) http://www.rouault.org/	Clown au cirque - 1868 Les jongleurs du cirque Fernando - 1879 Le cirque - 1905 Le vieux clown - 1917/1920	Ecuyère de cirque - 1926 Le petit nain - 1934 Le Cirque – 1936 **Pierrot – 1953****
Hugo Scheiber (1873-1950) http://galerieleminotaure.net/fr/artist/scheiber-hugo/	**Clown – 1925/1930****	Quatre clowns – 1930
Gustave de Smet (1877-1943) https://langsdeleie.be/fr/musee-gustave-de-smet/	**Le cirque – 1924****	
Georges Seurat (1859-1891) http://www.le-pointillisme.com/georges-seurat.html	La Parade de cirque - 1887/1888 Etude pour Cirque - 1891 **Le cirque – 1859/1891****	
Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) https://musees-occitanie.fr/encyclopedie/artistes/henri-de-toulouse-lautrec/	**Au cirque Fernando, l'écuyère – 1888**** Boum-Boum le clown Le maître de manège - 1888	Le pitre - 1888 La clownesse Cha-U-Kao – 1895 **Le trapèze volant – 1899 (Lithographie)****
René Vincent (1879-1936) https://data.bnf.fr/12076977/rene_vincent/	**Foottit et Chocolat – 1907****	

***Liste non exhaustive de quelques œuvres inspirées par le cirque**
****Œuvre référencée dans le Livret pédagogique du spectacle 2019 « Couleurs de cirque – Quand le cirque inspire les peintres ».**

COULEURS DE CIRQUE

Quand le cirque inspire les peintres

Jusqu'en 1850 et l'invention des « populaires », le cirque resta un spectacle aristocratique et bourgeois. Les populaires étaient des places moins bien situées mais aussi moins chères. Parallèlement il y eut le recours aux « tentes », chapiteaux à mât central, permettant de visiter des villes plus petites que celles qui étaient dotées d'un « cirque stable » ou assez peuplées pour qu'on y montât une « construction », amphithéâtre en bois qui accueillait le public pendant plusieurs semaines.

Si c'est dans la deuxième moitié du XIXe siècle que le public s'est diversifié et que le cirque a exercé son attraction sur des spectateurs moins fortunés, il fascina déjà les romantiques. A commencer par Charles Baudelaire et Théophile Gautier qui, critiques d'art et de spectacles, produisirent de nombreux commentaires sur la production circassienne : les spectacles mais aussi les artistes et leurs numéros. A partir de 1875 à Paris, le cirque Fernando accueille peintres et écrivains. Théodore de Banville s'inscrit dans la lignée de Baudelaire et Gautier. Et cette époque, la fin du XIXe et le début du XXe, se signale par l'omniprésence du cirque dans la production picturale. Il inspire notamment Auguste Renoir, Edgar Degas, Henri de Toulouse Lautrec, Georges Seurat et Pablo Picasso.

Avec Couleurs de cirque, nous nous proposons d'évoquer ce dialogue entre le cirque et la peinture. « Quand le cirque inspire les peintres » est le sous-titre, on ne peut plus explicite, de notre nouvelle création. A l'ouverture un groupe de badauds admirera une exposition de reproductions de toiles installées dans la piste. Tandis que la prestation des artistes sera illustrée par la projection sur écran de peintures célèbres. Selon le principe du spectacle thématique que Le Cirque éducatif développe depuis 44 ans, tout a été conçu pour décliner les couleurs du cirque et leur représentation sur la toile du peintre. Ainsi, pour ne donner que cet exemple, les clowns interprèteront-ils une création de Bistouille et Marco présentée au Cirque éducatif en… 1977 et qui exploite sur le mode burlesque la fabrication d'un portrait par un peintre amateur.

Quant à la distribution, comme toujours on pourra applaudir le gratin du cirque européen. Qu'on en juge plutôt en consultant ci-après la composition de la troupe.

Idée, réalisation, casting et mise en espace :	Hugues HOTIER
Direction musicale :	Éric LESIEUR
Chorégraphie :	Jenny DI LELLO
Costumes :	Anne-Marie PERRON
Visuels et éléments de décor :	Christophe BERTIN
Lumière et son :	Ivo BERKI, Ghislain RAY et, à Reims, l'équipe technique du Manège
Production :	Le Cirque éducatif
Diffusion :	Association Reims en Fêtes et Association Cirque éducatif

AVEC :

Duo STIPKA (République tchèque)	Pas de deux équestre	Duo CURCI (Italie)	Cadre aérien
Eva VARADI (Hongrie)	Antipodiste	Valentine VILLENET (France)	Barre acrobatique
Duo FERRANDINO (Italie)	Patins à roulettes	AIR TRIO (Russie)	Ballet aérien
JETON (Allemagne)	Jongleur	Hugues HOTIER (France)	Monsieur Loyal parle en bouts rimés
Olga VASILYEVA (Russie)	Solo aérien	Evelyne HOTIER (France)	Comédienne
Éliane BIASINI (France)	Hula hoop à cheval	L'ORCHESTRE DU CIRQUE EDUCATIF (France)	
DONNERTS (Hongrie)	Quick change	Direction Éric Lesieur	
LES DI LELLO (Pays-Bas)	Clowns		

Enfin, est-il besoin de le préciser, ce thème se prête à une exploitation pédagogique particulièrement riche à laquelle le Comité de suivi pédagogique du Cirque éducatif s'est attelé dès juin 2018 et qui prendra notamment la forme d'un Livret pédagogique du spectacle mis gratuitement à la disposition des enseignants.

Rappels :

Dans le Bulletin Officiel de l'Education Nationale n° 5 du 3 février 2005, on pouvait lire que l'éducation artistique et culturelle à l'école a une triple finalité : le développement de la personne dans ses dimensions sensibles, expressives, créatrices et sociales. A l'école primaire, l'approche artistique va permettre à l'enfant, entre autres, lorsqu'il est spectateur d'un spectacle de cirque (sélection parmi les compétences du BO nommé):

1. Le développement de la personne dans ses dimensions sensibles, expressives, créatrices et sociales
- de développer et maîtriser son affectivité vis à vis de lui-même et des autres avec qui il va partager des émotions.
- d'acquérir des compétences spécifiques à chaque domaine artistique, ici, en réception

2. L'acquisition de compétences spécifiques à chaque domaine artistique, le développement d'un processus de création, en production et en réception

A l'école primaire, les pratiques artistiques s'organisent autour d'expériences vécues à travers les sens qui peuvent conduire à une production

3. La sensibilisation au monde artistique et culturel

A l'école primaire, l'éducation culturelle favorise la rencontre avec :
- des lieux culturels (cirque ici)
- des artistes pour s'imprégner de leur univers de création (artistes de cirque)
- des œuvres contemporaines et passées pour pouvoir asseoir ses racines et s'ouvrir au monde (histoire des arts - les œuvres qui seront projetées lors du spectacle et le travail qui sera fait en classe en amont et en aval).

Les numéros aériens : suspendus à la coupole

Extrait de : http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/acrobatie/aeriens/origines
« Repères et références » de Christian Hamel

Olga Vasilyeva, corde volante

« La corde. Sur des gravures du XVIIIe siècle, on peut voir des funambules varier leurs exercices en se suspendant à leurs cordages pour exécuter des figures en ballant. C'est la première forme du travail aérien au cirque. Elle a donné naissance à la corde volante, spécialité rare aujourd'hui, illustrée par le Tchèque Dewert : il se lançait dans le vide, les chevilles prises dans sa corde et exécutait en ballant des souplesses de contorsionniste.

Pendant longtemps, la corde verticale ou corde lisse fut, avant tout, un moyen d'escalade. Aux Jeux Olympiques de 1896 à Athènes, une épreuve de vitesse et de hauteur avait été organisée mais, au cirque, la corde verticale fut mise en valeur dès 1860 par les sœurs Nathalie, Léontine et Blanche Foucard dont le père, moniteur du Prince Imperial, tenait un gymnase rue du Bac. Elles s'illustrèrent également au trapèze tout comme Leona Dare (Adèle Stuart) surnommée la Princesse des Antilles qui accrochait son trapèze au ballon d'Eduard Spelterini pour s'y suspendre par la mâchoire. C'est aussi par la mâchoire qu'elle se suspendait à un crochet pour descendre le long d'un câble incliné à 45°. En attachant un anneau de cuir à la corde (le staffe), des artistes ont multiplié les dislocations de bras comme la tragiquement célèbre Lilian Leitzel qui mourut le 15 février 1931 des suites d'une chute survenue deux jours plus tôt à Copenhague au cours de cet exercice. D'autres comme Tosca de Lac ou Chrysis Delagrange ont choisi la grâce des postures aériennes inspirées de la danse. Les Russes ont donné le nom de « corde de parèle » (ou de péril !) à cet agrès pour lequel, en 1987, Nikolaï Chelnokov présenta des propositions nouvelles avec plusieurs niveaux d'enroulements, de planches ou de lâchers. Plus tard, cet artiste créa le filet aérien pour son fils Anton. Le travail en duo à la corde fut inauguré par Elena et Zaida Chevtchenko dans les années 1970. Depuis, des couples comme le duo Vitaly et Oxana Bobrov ou Maxim Kozlov et Inna Mayorova on porté à la perfection le niveau acrobatique en respectant l'harmonie des compositions. »

Duo Curci, cadre aérien

« Le cadre aérien. Certains placèrent deux trapèzes l'un sur l'autre pour permettre à un porteur placé en dessous de rattraper les chutes acrobatiques de son partenaire du dessus. De 1906 à 1912, Jeannie et Eddie Ward firent évoluer ce double trapèze avec des échappements rattrapés aisselles – pointes de pieds ou, plus difficile, pied à pied. Il faudra attendre 1944 pour voir encore évoluer ces exercices avec les Géraldos (Madeleine et René Rousseau) puis dans les années 1990 avec des Sud-Africains, les Ayak Brothers qui, en grand ballant risquaient les échappements et les sauts réservés jusqu'ici au cadre aérien, mais sans longe !

Le cadre a été inspiré par une version de la voltige des Hanlon de porteur à porteur. C'est une sorte de rectangle fixe où le porteur engage ses jarrets et se bloque avec les pieds. Cette spécialité bénéficia parfois d'une publicité morbide (Le saut de la mort !) avec les Clerans et quelques autres mais Joël Suty et Isona Dodero, formés au CNAC, ouvrirent la voie à des propositions nouvelles où chorégraphie et performance trouvaient un réjouissant équilibre. Le duo français Aragorn a aussi présenté une forme des plus achevées de cette discipline.

Les barres fixes aériennes fut introduites par Avolo en 1878 avec trois barres, le roumain Trojan Luppu ajouta deux barres supplémentaires au-dessus et cette version a connu beaucoup de succès avec les mexicains Rodriguez dans les années 1960-1970. Valentin Gneushev magnifia le travail aux barres aériennes en créant Perezvonyi (Le Carillon), sur une pièce symphonique de Valery Gavrilin, numéro inspiré par l'univers tourmenté de Dostoïevski, qui fut repris dans deux spectacles du Cirque du Soleil : Mystère (1993) et Alegria (1994), avec le concours de l'ancien associé de Gneushev, Pavel Brun, chorégraphe. »

Air trio, la structure aérienne

Extrait de : http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/acrobatie/aeriens/les-structures-aeriennes
« Les structures aériennes » par Magali Sizorn

« La logique du spectacle invite à l'innovation permanente. Cette innovation passe par une sophistication des techniques du corps. Elle se manifeste également dans diverses propositions de structures aériennes, objets originaux ou composites.

Les structures aériennes naissent souvent d'une complexification des possibles offerts par les agrès importés des salles de gymnastique : multiplication des agrès, jeux de volumes et de trajectoires. Des architectures grandioses ont ainsi été proposées, aux barres fixes notamment. Cet agrès, peu exploité au cirque dans sa forme gymnique, l'est davantage en combinaison avec d'autres agrès, barres fixes, trapèzes ou sangles. Les portiques de barres – comme on les trouvait hier lors des fêtes fédérales de gymnastique –, les carrés composés de plusieurs barres fixes, ou encore les sphères de cerceaux relèvent de ce procédé cumulatif.

Dès la fin du XIXe siècle, des évolutions collectives sur des agencements de barres sont présentés (barres alignées, parallèles, en carré). Dans les volumes constitués, les acrobates réalisent des rotations (soleils, lunes) et des passages d'une barre à une autre. Les frères Hanlon, dans les années 1870, associaient dans leur numéro trapèze, trapèze volant et barre fixe. En 1909, Edmond Rainat présente un numéro de « trapèze en croix », structure composée de deux trapèzes volants : c'est le quadrille aérien. Ce numéro, combinant différentes figures au trapèze volant et agrès de gymnastique sur deux plans perpendiculaires, sera développé avec succès après la première Guerre mondiale. »

Les œuvres inspirées par les numéros aériens

Miss Lala au cirque Fernando, 1879, de Edgar Degas

Extrait de : http://www.cirk75gmkg.com/article-mais-qui-est-miss-lala-au-cirque-fernando-121799308.html
« Mais qui est Miss Lala au cirque Fernando ? » par cirk75gmkg

« Il s'agit de Lala Kaïra, artiste métis surnommée aussi la "Vénus des tropiques" et membre de la troupe acrobatique Kaïra. Cette aérienne se faisait appeler Miss Lala ou Miss La La, les deux orthographes étaient possibles. Elle possédait parait-il une mâchoire de fer qui lui permettait de porter de très lourdes charges comme ce canon reproduit sur cette affiche signée Jules Chérêt **(voir affiche ci-contre).**

Dans le tableau de Degas, conservé à Londres à la National Gallery, Lala Kaira est une acrobate qui s'est hissée au-dessus de la piste par la seule force de sa mâchoire. Ses dents mordent un tissu fixé par un crochet à un câble. La couleur de peau de Miss Lala ne crée pas de contraste avec le fond orangé rutilant. Son costume blanc et or semble éclairé par un projecteur depuis la piste du cirque, il se fond également dans la toile.

Cette œuvre dominée largement par la couleur orange est une étude de muscles tendus en action, dont l'éclairage est aussi inattendu que l'angle de vision. Degas a éliminé le public de façon assez révélatrice. On a l'impression que Miss Lala fait son numéro devant une salle vide que pour le peintre. La posture de l'acrobate épouse parfaitement les éléments d'architecture qui l'entourent. Sa tête en arrière et son bras droit suivent l'inclinaison de la poutrelle du toit. Son corps vertical suit le prolongement des piliers et ses pieds prolongent l'inclinaison d'une poutrelle située sous ceux-ci. L'intérieur du cirque permet de voir des fenêtres carrées laissant imaginer que la représentation se déroule le soir. Ce tableau datant de 1879, peinture de pleine maturité dans l'œuvre d'Hilaire-Germain de Gas dit Edgar Degas, représente la quintessence de sa production picturale. »

Le trapèze volant, 1899, de Toulouse-Lautrec (lithographie tirée de la planche originale n ° 6 Toulouse-Lautrec)

Extrait de : https://musees-occitanie.fr/encyclopedie/themes/arts-graphiques/toulouse-lautrec-et-le-monde-du-spectacle/
« Toulouse-Lautrec et le cirque » par le musée Toulouse-Lautrec de Albi (81)

« Les cirques attirent les foules à Paris et fascinent l'avant-garde. Vers 1880 ceux-ci se multiplient dans la capitale et s'installent dans des quartiers chics. « L'Hippodrome », avenue de l'Alma, présente des attractions spectaculaires comme les courses de chars. « Le Cirque d'Eté », situé tout prêt des Champs-Elysées, le cirque Molier rue Bénouville et « le Nouveau Cirque » de Joseph Oller rue Saint Honoré, ouvrent leurs portes. Seuls « le Cirque d'Hiver », boulevard des filles du Calvaire et « le cirque de Fernando » à Montmartre se trouvent dans des quartiers plus populaires […].

Durant son hospitalisation, en 1899, atteint de désordres mentaux consécutifs à l'alcoolisme et à la syphilis, Toulouse-Lautrec dessine, de mémoire, une série de 39 dessins au crayon noir et aux crayons de couleur sur le thème du cirque. Il met en scène les personnages de cirque qu'il a observés par le passé afin de prouver qu'il a recouvré sa santé mentale et sa capacité à travailler. Il propose un ensemble dont la cohérence stylistique et la virtuosité technique lui permettent d'abréger son internement. »

Les acrobates sur les trapèzes au cirque, 1890, de Calvert Lithographie Co.

Extrait de : http://www.artestampe.com/fr/litho02.php
« Historique de la lithographie » par Art Estampe

« Les débuts de la lithographie : Aloys Senefelder (1771-1836) invente le procédé en 1798, mais le mot lithographie naît en France en 1803 suivant la racine grecque litho=pierre et graphie=dessin. Senefelder, imprimeur praguois établi à Munich, cherche un moyen d'imprimer des textes et des partitions à peu de frais. Il a alors l'idée de recourir à la pierre. Au début, les lithographes utiliseront la pierre de Munich - une pierre calcaire d'un gris légèrement ocré, et au grain si particulier.

Mais la lithographie se heurte très rapidement au problème de la couleur. Au début beaucoup de lithographies étaient coloriées à la main après la simple impression d'un noir. Cependant, la nécessité d'utiliser une pierre par couleur s'imposa très vite. Le premier chromolithographe, Godefroy Engelmann qui fit breveter son invention en 1837, décomposa la palette en trois couleurs primaires - jaune, rouge et bleu, se contentant d'ajouter une quatrième pierre pour le noir, toutes les autres couleurs étaient obtenues par superposition. Il venait d'inventer le principe de l'impression en quadrichromie.

La lithographie en couleurs telle qu'elle pratiquée dans les ateliers encore de nos jours, nécessite autant de pierres ou de plaques de zinc que de couleurs dans la composition : 12 couleurs signifient donc 12 passages en machine de la même lithographie. Chaque couleur prend sa place sur la feuille de papier suivant des points de repères très précis; après 12 passages en machine on obtient l'image aboutie : une lithographie en 12 couleurs […].

Un essor très rapide : Ce nouveau procédé de création et de diffusion a aussitôt attiré les artistes, car il favorisait la spontanéité et la variété des effets plastiques. Ses moyens sont proches de ceux du dessin ou de la peinture, tandis que la gravure exige des connaissances techniques particulières et impose certaines contraintes [..].

Bien avant la fin du XIXème siècle, les impressionnistes tels Manet, Degas ou Renoir s'enthousiasmèrent pour la lithographie en couleurs, qui leur permettait d'exprimer tous les chatoiements, toutes les nuances qu'ils avaient en tête.
Puis la lithographie explose avec les pionniers de l'affiche publicitaire comme Toulouse-Lautrec, Chéret ou Mucha, et devient un moyen d'expression apprécié de plus en plus d'artistes pour ses couleurs vives, la subtilité de ses demi-teintes et le rendu du crayon.
Certains de ces artistes, dessinateurs de grand talent, devront à la lithographie leur célébrité alors même que leur œuvre peint se verra relégué dans l'ombre (Daumier, Chéret, Forain, Mucha, Steinlen...) ».

D'autres tableaux d'artistes suspendus

Max Beckmann (1884-1950) Trapèze, 1923, huile sur toile, Toledo Museum of Art
Source : https://www.la-croix.com/Archives/2002-09-12/Max-Beckmann-l-art-au-couteau-_NP_-2002-09-12-165458

« Max Beckmann, peintre allemand, naît à Leipzig le 12 février 1884. Ses parents, Carl Christian Heinrich et Antoinette Henriette Bertha Beckmann, née Düber, sont issus de familles paysannes de Basse-Saxe, dans la région de Brunswick. Max Beckmann décède à New York le 27 décembre 1950.
Beckmann s'affirme comme un graveur, comprimant des visages exagérément grossis, dans des feuillets aux allures d'autocuiseur. Les bourgeois en frac et les prostituées, les intellectuels désenchantés et les mendiants infirmes y défilent dans une ronde macabre. Leur noirceur caricaturale évoque alors l'art de ses compatriotes George Grosz et Otto Dix.
Bientôt le cirque et les personnages costumés se substituent à l'humaine comédie. Beckmann innove dans des formats verticaux. Empile ses personnages dans des assemblages acrobatiques, comme autant de métaphores de la chute et d'un monde déboussolé. Son art commence à être reconnu et exposé en Allemagne. De 1929 à 1933, sa palette s'éclaircit à Paris sous l'influence de Delaunay, Léger et surtout Picasso. Ses compositions s'aèrent aussi pour ne garder qu'un ou deux personnages, plus monumentaux et sages. »

Bernard Buffet - Le cirque : Acrobates – 1955 - huile sur toile, ©ADAGP
Source : http://www.museebernardbuffet.com/5160.html

« Bernard Buffet est né le 18 juillet 1928 à Paris et mort le 4 octobre 1999 à Tourtour. Ce peintre expressionniste français fut intéressé par la peinture depuis son plus jeune âge.
Pour réaliser son exposition de 1956 à la galerie Drouant-David sur le thème du « Cirque », Buffet choisit soigneusement des moments ou des personnages emblématiques du spectacle: trapézistes, jongleurs, clowns, acrobates, écuyères et animaux, dont il fait une description raisonnée. Faisant appel à sa culture picturale, il s'appuie sur l'imagerie traditionnelle du cirque (Toulouse-Lautrec, Degas, Seurat, Rouault), pour livrer une métaphore de l'artiste. Les figures de ce cirque sont arrêtées dans leur mouvement. Accusé de décrire un monde glacé exhalant une tristesse profonde, des visages fermés et des chairs blafardes, Bernard Buffet déroute le public. Pourtant dans les années 1960, les reproductions de la *Tête de clown* connaissent un immense succès et sont diffusées dans le monde entier. »

Fernand Léger (1881-1955). Planche lithographique pages 52 et 53 de l'Album CIRQUE, 1950 © Adagp Paris 2011 - RMN / © Gérard Blot
Editeur : Tériade, éditions Verve, Paris - Musée national Fernand Léger, Biot
Source : https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/fleger/objet/l-le-cirque

« A la demande du grand éditeur d'art Tériade, Fernand Léger réalise entièrement un livre d'artiste de 113 pages dédié au cirque. Comportant des vignettes, le texte écrit par l'artiste alterne avec 63 illustrations en couleurs et en noir et blanc. Il s'agit d'une invitation au voyage « au pays des cercles en action » où la forme ronde jalonne les tableaux de la vie moderne qui se déploient au fil des pages. Le lecteur devient ainsi cycliste et découvre la campagne agricole d'après-guerre, traversée par ses acteurs : animaux, paysans, machines. La promenade se poursuit en pénétrant le chapiteau où le lecteur devient spectateur et plonge au cœur de l'action. La grande parade avec tintamarre musical, clowns et trapézistes, danseuses et animaux savants tourbillonne autour de lui, tel un travelling cinématographique scandé par des irruptions d'images générant un effet kaléidoscopique. Ce livre-testament offre une synthèse de la pensée plastique et philosophique de Fernand Léger : l'artiste moderne doit traduire l'intensité de la vie d'aujourd'hui en s'immergeant dans le quotidien sans cesse changeant et en utilisant des procédés nouveaux tel le cinéma. Le cirque se veut chez Léger une métaphore de l'existence moderne car il condense en un seul spectacle la stimulation permanente des sens et l'excitation ambiguë devant le risque. »

Le trapèze volant, 1925, de Alexander Calder, huile sur toile. Calder Foundation, New York.
Source : http://prep-ecole.eklablog.fr/histoire-des-arts-10-p943992

« Alexander Calder est un sculpteur et peintre américain né le 22 juillet 1898 à Lawnton près de Philadelphie et mort le 11 novembre 1976 à New York. Sa fascination pour le cirque commence à se définir, sur des formats certes assez traditionnels, comme cette peinture à l'huile. Un fourmillement qu'équilibre, de mouvement, de vie. Un spectacle à la fois poétique et tragique.
Mais vient LE premier tournant décisif: Paris. Il s'y installe en 1926, avec son atelier Rue Montparnasse, et commence à créer des petits jouets articulés, en usant à la fois de sa créativité artistique et de son savoir faire mécanique d'ingénieur. Et bientôt on voit la naissance du "Cirque Calder", dirigé et animé par lui-même. Ce sont des figurines construites avec des matériaux pauvres - fil de fer, tissu, liège. Mais Calder parvient à leur donner vie de manière poétique - clowns, avaleur de sabre, trapéziste, funambules, danseuses, lion et dompteur...tous s'y retrouvent, animés avec charme et poésie par les grandes mains et la grosse voix de Calder. »

Le cirque Calder, 1926-1931

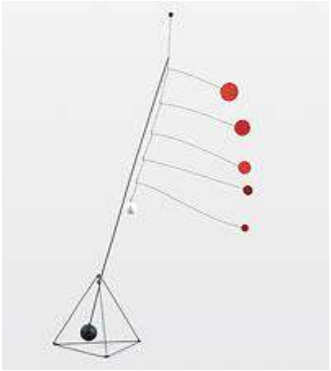
***Cirque Calder*, 1926-1931, d'Alexander Calder, New York, Whitney Museum of American Art, New York**
Matières diverses : fil de fer, bois, métal, tissu, fibre, papier, carton, cuir, ficelle, tubes de caoutchouc, bouchons, boutons, sequins, boulons et clous, capsules de bouteille. 137,2 x 239,4 x 239,4 cm
Photo © Whitney Museum of American Art - © Calder Foundation, New York/Artists Rights Society (ARS), New York / Adagp, Paris
Source : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calder/ENS-calder.html#cirque

« Le Cirque n'avait jamais quitté le Whitney Museum de New York, depuis les années 70 où il est conservé, en raison notamment de la fragilité des éléments qui le composent. Il compte au total plus de deux cents pièces, parmi lesquelles soixante-neuf figures et animaux, quatre-vingt-dix accessoires – tapis, lampes, filets, rideaux – et trente-quatre instruments de musique, disques de phonographe et accessoires de bruitage.
L'exposition nous donne l'occasion unique de le voir exposé à Paris.
Calder a travaillé au Cirque sa vie durant, le complétant constamment d'éléments nouveaux. On peut voir dans l'exposition les valises dans lesquelles il le transportait, chaque fois qu'il traversait l'océan, au cours de ses voyages entre New York et Paris.
Premier chef-d'œuvre de Calder, le Cirque est également une expérience centrale dans son œuvre : il s'inscrit dans la continuité de ses dessins réalisés à New York à partir de l'observation du mouvement des animaux et annonce, avec sa mise en mouvement d'objets à trois dimensions, les futurs mobiles.
Les exercices d'équilibrisme et d'acrobatie de ses personnages sont des défis aux lois de la pesanteur et témoignent d'une pensée plastique fondée sur la tension entre équilibre et déséquilibre.

Comme on peut le voir dans le film de Jean Painlevé le Cirque (Le Grand Cirque de Calder, 1927, 1955 - © Les Documents photographiques - © Calder Foundation New York / Adagp Paris) a donné lieu à de véritables spectacles. Tel un marionnettiste, Calder actionnait les très nombreux personnages qui le composent – parmi lesquels des trapézistes, une danseuse du ventre, des jongleurs, des chiens savants, un avaleur de sabre, etc. – à l'aide de ficelles et de leviers. Ces mécanismes expédiaient les acrobates en l'air, faisaient voler les trapézistes d'un trapèze à l'autre, rythmaient la danse du ventre de la danseuse Fanni. Le spectacle était également accompagné de musique, de bruitages et du discours de Calder qui, tel un bonimenteur, commentait les numéros. D'abord réservé à ses proches, le Cirque a intéressé un cercle grandissant d'amis puis de critiques jusqu'à devenir un véritable happening. Le Cirque peut être considéré comme l'un des premiers exemples de performance artistique, au sens où celle-ci se définit par la présence même de l'artiste et par le rôle de l'improvisation ».

Les mobiles d'Alexander Calder

Les mobiles à mouvement libre



« Ces mobiles sont régis par des principes de physique très simples de mise en tension. Ils s'animent au toucher ou par les courants d'air.
Dans Object with Red Discs (1931 [Objet avec disques rouges] - New York, Whitney Museum of American Art, © Calder Foundation New York / Adagp Paris), une grande branche noire porte à son extrémité basse une sphère, enclose dans le pied évidé de la sculpture. A son autre extrémité se déploie une cascade de tiges en fil de fer, qui se prolongent presque à l'horizontal par des disques rouges. Ces tiges, rattachées les unes aux autres, sont maintenues en tension par la traction d'une autre boule, tout à l'extrémité haute du système.
L'œuvre réalise une mise en tension permanente et c'est de cette mise en tension que résulte aussi la capacité de mouvement de l'objet, sa nervosité qui est proche des mouvements de certains objets naturels.
Ses couleurs inaugurent la palette emblématique de l'artiste : le rouge, le noir, le blanc, qui sont aussi les couleurs fondamentales des constructivistes russes ».

Les mobiles motorisés

« En même temps que ses mobiles à mouvement libre, Calder crée des mobiles animés par des moteurs intégrés. Les deux solutions coexisteront longtemps dans son œuvre.
Parmi ces mobiles, [Untitled, 1931] à un caractère historique : c'est en le regardant que Marcel Duchamp invente le terme de « mobile ». De plus, il est exposé en 1932 à la galerie Vignon à Paris, première exposition entièrement cinétique dans l'histoire de l'art occidental. L'art cinétique caractérise une forme d'art plastique fondé sur le caractère changeant d'une œuvre par effet optique ; ce changement pouvant résulter d'un mouvement réel ou virtuel. Dans le cas des mobiles de Calder, il s'agit d'un mouvement réel.
[Untitled, 1931] est composé d'une structure en fil de fer à laquelle s'accrochent des formes géométriques : une forme en fuseau, une petite sphère noire, une autre sphère noire plus grosse, le tout étant mis en mouvement par un mécanisme intégré à l'œuvre et entraîné par un petit moteur ».

Les mobiles sonores

« Sous l'influence de son amitié avec le compositeur Edgar Varèse apparaissent des œuvres fondées sur la percussion. Ces sculptures marquent le tournant de l'œuvre de Calder vers des sculptures sonores, musicales, des sculptures installations, annonciatrices de ses recherches de mobiles dans le domaine du théâtre, du spectacle.

Small Sphere and Heavy Sphere (1932-1933, [Petite sphère et grande sphère] - New York, Calder Foundation - © Calder Foundation New York / Adagp Paris) est une sculpture en quelque sorte duchampienne, puisqu'elle est en partie composée d'objets tout faits : une simple caisse en bois, des bouteilles en verre, une cymbale. Les pièces abstraites – une petite sphère et une sphère un peu plus lourde – sont suspendues au bout d'un fil. Elles sont faites pour être balancées dans l'espace et venir heurter ces objets. Il faut imaginer cette sculpture en mouvement avec ses pièces fracassant l'ensemble de bouteilles, cognant contre la cymbale, renversant la caisse en bois. Tous ces bruits différents transforment cette sculpture en une œuvre sonore, une œuvre musicale ».

Proposition d'activité : « Les mobiles », arts visuels, cycle 2. Séquence « Construire et équilibrer un mobile, fiche 1 ».

www.inrp.fr/lamap - Dossier paru sous le label la main à la pâte dans la revue La Classe ; n° 164, décembre 2005 - www.laclasse.fr

« Même si elle s'inscrit dans le cadre d'une réalisation esthétique, la construction de mobiles amène les enfants à résoudre des problèmes qui relèvent du domaine scientifique nommé « Leviers et balances, équilibres ». Ces trois mots sont quasi indissociables dans les programmes de l'école primaire. Mais quels objectifs, quelles activités induisent-ils ?

Au cycle 2, il est question de découverte de quelques objets, de compréhension des usages d'un levier, d'une manivelle ou d'une poulie, ou encore d'engrenages. Tous ces objets présentent une rotation autour d'un axe. Il ne suffit pourtant pas de jouer avec des engrenages ou de construire des mobiles pour apprendre… : « Un processus de réalisation d'objet technique permet à l'élève d'élaborer une démarche d'observation et de recherche. Cette réalisation peut être, pour l'élève, l'occasion de s'approprier quelques notions scientifiques de base ».

Centre de gravité, théorème des moments sont des notions sous jacentes… mais absolument pas au programme de l'école primaire. La construction de mobiles est particulièrement adaptée pour aborder les deux propriétés citées, dès le cycle 2. »

LES COMPÉTENCES VISÉES EN FIN D'ÉCOLE PRIMAIRE

« Être capable de prévoir ou d'interpréter quelques situations d'équilibre, en particulier lorsque les forces qui s'appliquent ne sont pas à la même distance de l'axe. Être capable d'utiliser les deux propriétés suivantes :

- Une GRANDE force a plus d'effet qu'une petite force si elle est appliquée à la MÊME distance de l'axe.
- Une MÊME force a plus d'effet si elle est appliquée à une plus GRANDE distance de l'axe. »

SÉQUENCE : CONSTRUIRE ET ÉQUILIBRER UN MOBILE

De l'observation et de la description de mobiles présentés par le maître émergeront quelques notions scientifiques (équilibre, horizontalité) qu'il conviendra de préciser.

Figure 1. Certaines figurines seront suspendues par des fils ▼

Enjeux de la séance :

- comprendre quel est l'objet que l'on va réaliser,
- en donner les caractéristiques essentielles,
- s'approprier ou mobiliser le lexique nécessaire.

Matériel : trois ou quatre mobiles à deux fléaux.

Préparation de la séance : construction de mobiles par l'adulte.

Le maître réalisera plusieurs mobiles à partir du matériel suivant :

- deux fines baguettes de (L=50 à 70 cm).
- figures géométriques de différentes tailles, découpées dans du carton un peu épais.
- fils (d'une couleur unique pour tous les mobiles : les élèves pourront ainsi les dessiner en utilisant cette même couleur, ce qui aidera à la représentation des lignes verticales).

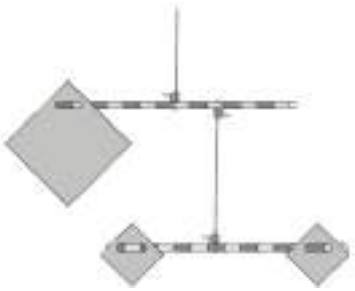
Qu'est-ce qu'un mobile réussi ?

Observation, description : L'enseignant présente un court moment les mobiles (achetés ou construits), dont les fléaux sont, pour certains, horizontaux, et pour les autres, pas. Sur l'un d'eux, les objets suspendus s'entrechoquent.

Phase orale : Le maître demande de décrire les mobiles, et de discuter sur celui (ou ceux) qui leur semble(nt) « réussi(s) ». Après quelques minutes, il arrête la discussion.

Phase écrite : Chacun dessine le mobile qu'il choisit.

Figure 2. Sur ce mobile, les figurines sont directement enfilées sur les baguettes ▶



Mise en commun : « Que faut-il pour que l'objet construit soit un mobile ? Comment sait-on que notre mobile est réussi ? ». Les enfants répondent en s'appuyant sur leurs écrits. Le maître met en valeur l'expression des critères de sélection, l'argumentation, le lexique utilisé. Il fait évoluer les commentaires en questionnant les enfants, pour leur faire préciser leur pensée. Il réutilise dans ses questions les mots prononcés par les enfants. Au fur et à mesure, il écrit au tableau le lexique qui sera utile lors de la séquence.

Par exemple :

- mobile
- fil, crochet, tige, baguette, fléau
- carré, cube, figurine…
- équilibre, horizontal, ça penche…
- droite, gauche
- loin de, près de…
- pencher, tourner, se cogner, s'entrechoquer…

Des temps forts dans les échanges : À l'occasion des échanges oraux, certains termes seront utilisés (horizontal, vertical, équilibre…), parfois à mauvais escient. Il faudra donc bien en fixer la signification exacte. Échanges possibles autour des mobiles :

Qu'est-ce qu'un mobile réussi ? - Il faut que ça bouge sans se gêner, faut pas que ça penche…

Est-ce qu'il doit bouger ? - Il doit tourner. Mais pas pencher.

Que faut-il faire pour ne pas que ça penche ? - Il y a le même poids sur les deux côtés et c'est « droit ».

Les tiges de bois sont horizontales.

Qu'est-ce qu'un mobile ? Si l'on démarre la séance pas la question « qu'est-ce qu'un mobile ? » Les enfants évoquent d'abord les jouets et mobiles musicaux que l'on fixe dans les chambres des bébés. Sans transformer la séance en « leçon de mots », on pourra être conduit à faire préciser certains termes. On peut faire rechercher des mots où l'on entend « mobil » : mobile, immobile, automobile, mobil home, immobiliser, mobilier, immobilier… que l'on réinvestira dans des phrases après en avoir précisé la signification.

Les notions « horizontal » et « vertical » : Que signifie « horizontal » pour les enfants ? Attention à ne pas installer de confusion entre les deux mots horizontal et vertical ! Il n'est pas nécessaire d'insister sur la verticalité, les fils de suspension, présents dans les mobiles, le seront toujours. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'horizontalité du fléau.

Repérage dans l'espace

La notion de plan horizontal est au programme du cycle 3. Au cycle 2, on peut se contenter de repères visuels, globalement perçus. Rechercher des lignes horizontales dans la classe (mobilier, angles des murets, baguettes).

Repérer ces lignes « droites » et « qui ne penchent pas » et « qui ne montent pas… ». Le maître peut afficher de grandes feuilles quadrillées, (papier bulle de coupe, par exemple) sur lesquelles des lignes horizontales sont retracées au feutre, et contre lesquelles l'enfant appliquera son mobile.

Représentation et repérage sur papier

Les enfants seront amenés à regarder des dessins, schémas ou photos de mobiles. Posée sur une table, plane et horizontale, toute ligne tracée sur la feuille est horizontale ! Les mots vertical et horizontal prennent alors le sens utilisé dans les mots croisés. De même, on parle du haut de la page et du bas de la page. Selon l'angle de photographie et la position des mobiles, des fléaux - horizontaux dans la réalité - pourront sembler ne pas l'être sur papier… et effectivement ne pas l'être au sens des « mots croisés ». Ne pas hésiter à mettre en relief les remarques sur le contexte d'utilisation des mots.

Le duo Stipka : Pas de deux équestre

Extrait de : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pas_de_deux

L'origine du pas de deux : le ballet

« En danse, l'expression *pas de deux* fait référence au nombre d'interprètes, hommes ou femmes, exécutant ensemble une séquence d'un ballet, d'une chorégraphie. On trouve également, plus rarement, des « pas de trois » et des « pas de quatre ».
Le pas de deux fait généralement référence à la structure fixée par Marius Petipa au XIXe siècle, à savoir la succession de :

- l'adage : suite de mouvements amples des deux danseurs sur un rythme lent,
- les variations : démonstrations techniques réalisées alternativement par les deux danseurs,
- la coda : morceau de bravoure réunissant les deux danseurs sur un rythme rapide.

Héritier de l'entrée à deux, le pas de deux apparaît au milieu du XVIIIe siècle dans le ballet d'action et se développe pleinement au XIXe siècle dans le ballet romantique. Il symbolise alors l'amour du couple et illustre les moments les plus poétiques du ballet.
Marius Petipa lui donne une structure fixe, composée d'un adage, d'une variation masculine, d'une variation féminine et d'une coda. Alors que le danseur était jusque-là confiné dans un rôle de faire-valoir de la ballerine, Petipa lui permet de donner toute la mesure de sa virtuosité dans la coda.
Le XXe siècle perpétue cette tradition du pas de deux, tout en la détournant au profit de duos d'hommes (plus rarement de femmes) accentuant les mouvements acrobatiques : Maurice Béjart dans le Chant du compagnon errant, George Balanchine dans Agon, ou plus récemment Akram Khan et Sidi Larbi Cherkaoui dans Zero Degree. Un célèbre pas de deux de femmes a cependant marqué la danse contemporaine en 1982, avec Fase d'Anne Teresa De Keersmaeker dansé avec Michèle Anne De Mey. Les chorégraphes contemporains préfèrent parler de duo plutôt que de pas de deux, même si certains, comme Angelin Preljocaj, continuent à utiliser cette dénomination qui accentue davantage la beauté plastique du duo. »

Extrait de « l'encyclopédie du cirque : de A à Z » de Dominique Denis

Le pas de deux au cirque

« Le pas de deux est une chorégraphie présentée par deux danseurs mais également un numéro équestre combinant la danse et l'acrobatie, présenté généralement par une voltigeuse et un porteur debout sur une ou deux montures (chevaux, poneys, chameaux, éléphants). Dans ce dernier cas, les deux montures sont fortement enrênées, et trottent côte à côte. Au début du XIX° siècle, Andrew Ducrow et sa sœur Emily présentaient des poses allégoriques cheval, comme *le bouquet de l'amour et Les jeux de Zéphir et de Cupidon*. Au XX° siècle, entre les deux grandes guerres mondiales, les modèles du genre furent les *pas de deux* des Pisiutti et des Christiani. A partir des années 1970, Alexis Gruss Junior présenta de nombreux pas de deux, avec différentes partenaires. Les Swenson, quant à eux, parodièrent avec talent ce numéro classique. En 1998, Alexia et René Casselly subjuguèrent les spectateurs du festival de Massy avec, notamment, un étonnant équilibre de tête à tête. A Monte-Carlo, en 2012, le duo Stipka présenta un impeccable pas de deux équestre. »

Quelques exemples de pas de deux au cirque

Pas de deux
Collection Le Cirque éducatif 2005
Dans'A2, pas de deux ▼

Pas de deux (Le lac des cygnes)
Collection Le Cirque éducatif 2012
Xixi Xu & Shaoke Niu, pas de deux ▼

Pas de deux (Parodie)
Collection Le Cirque éducatif 2012
Jenny et Alan Di Lello ▼

Pas de deux sur deux montures
Collection Le Cirque éducatif 1994
Alexia et René Casselly, pas de deux équestre ▼

Pas de deux sur deux montures
Collection Le Cirque éducatif 2014
Les Donnert, pas de deux équestre ▼

Pas de deux sur deux montures (parodie)
Collection Le Cirque éducatif 1983
Les Swenson, pas de deux équestre ▼

Bareback Riders (cavaliers à cru), 1886, de WH Brown

Extrait de : https://www.nga.gov/collection/artist-info.1030.html#biography
New York National Gallery.

L'artiste : WH Brown est un artiste américain du XIX° siècle. Il est l'auteur de quatre œuvres. Sur certaines est inscrit Binghamton, une ville de l'état de New York. La plus célèbre de ses peintures est Bareback Riders (cavaliers à cru) réalisée en 1886. Nous ne savons pas grand-chose à son sujet. Il y avait cinq WH Brown listés dans la ville de Binghamton entre 1885 et 1886. Il pourrait être l'un d'entre eux.

Analyse : Cette peinture représente un couple réalisant une figure d'équilibre sur un cheval qui semble en mouvement car ses jambes ne touchent pas le sol et même son ombre donne l'impression qu'il est comme en train de sauter. On remarque que ce tableau est particulièrement coloré : le clown multicolore de dos au premier plan, les collants de l'homme vifs, les drapeaux et la tente du chapiteau sont rouge, jaune ou encore bleu.
Ce choix des couleurs attire l'œil sur ces éléments qui ressortent sur cette peinture en raison du contraste causé par l'utilisation de la couleur noire pour représenter le cheval. La femme acrobate est de ce fait mise en avant par la couleur blanche de sa robe, le blanc étant le parfait contraste du noir. Le dresseur est lui aussi peint en noir. Il est contrasté par le tour de piste et le public qui forment l'arrière plan et qui, volontairement de la part de l'artiste, est représenté par des couleurs estompées appuyant sur le contraste de l'élément central du tableau. Sur la gauche du tableau, on peut même voir que le public n'est pas peint dans les détails et ressemble même à de simples ronds. Le public et les mâts du chapiteau nous donnent une sensation de grandeur : le public dans les gradins (profondeur), les grands mâts tendus vers le haut du tableau (hauteur).
On ressent toute la prouesse de ce numéro dans le sentiment de légèreté procuré par les deux acrobates en équilibre : l'homme est sur une jambe sur le cheval en mouvement et le femme est en équilibre sur le genou de l'homme.

Proposition d'activité : « La notion d'équilibre », arts visuels, cycle 2.
Séquence « Construction d'un mobile à un fléau… aussi horizontal que possible, Fiche 2».
www.inrp.fr/lamap - Dossier paru sous le label la main à la pâte dans la revue La Classe ; n° 164, décembre 2005 - www.laclasse.fr

D'autres tableaux inspirés par les acrobates en équilibre sur des chevaux

Raoul Dufy (1877 - 1953)
Acrobates sur un cheval de cirque, 1934 ▼

Marc CHAGALL (1887 – 1985)
Le cheval de cirque, vers 1964 ▼

Thomas Gleb (1912 – 1991)
Cheval et écuyère, 1955 ▼

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)
La cavalière de cirque, 1912▼

Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901)
Au Cirque Fernando l'écuyère, 1888▼

Gustave de Smet (1877 – 1943)
Le cirque, 1924▼

LA NOTION D'EQUILIBRE

Le mot « équilibre » demande aussi un détour :

- « Quand c'est en équilibre ça ne bouge plus. » C'est toujours vrai ! Même si le mobile est de travers, ou s'il s'est emmêlé… En toute rigueur, on peut utiliser le mot équilibre lorsque le fléau est stabilisé, même s'il n'est pas forcément à l'horizontale.
- « En équilibre ça doit tourner ». Sous entendu, rotation autour du fil de suspension, mais alors, ça bouge…
- « Pour que ce soit en équilibre, il faut le même poids de chaque côté ». Il s'agit d'une tentative d'explication d'un équilibre horizontal.

Autres usages du mot équilibre :
« C'est quand on ne tombe pas : garder l'équilibre sur un vélo, une planche à roulettes… On se met en équilibre sur un pied, ou sur un fil, ou sur une poutre, ou sur les mains… »
Mais est-on en équilibre sur deux pieds ? Sur le sol ? Bien souvent, dans le langage courant, être en équilibre sous-entend une position fragile, à la limite de l'instabilité.

Raccourci dangereux !
« Ce mobile est en équilibre ; le mobile est horizontal… ». Le mot « équilibre » risque alors de devenir synonyme d'horizontal … Ce n'est pas le mobile, mais les tiges qui sont horizontales.

Lors de cette deuxième séance (la première séance est traitée dans la partie consacrée aux numéros aériens, page ?), les élèves seront amenés à découvrir, au fil de plusieurs essais, les différents paramètres qui entrent en jeu pour maintenir horizontal le fléau d'un mobile.

Enjeux :
Faire prendre conscience au fur et à mesure des essais des enfants, des « variables » qui interviennent pour que le fléau d'un mobile se trouve en position horizontale.

Formulation du problème posé :
Le maître expose l'enjeu de la séance : il va s'agir de « réaliser un mobile à un fléau, sur lequel on placera 2 figurines. Le fléau devra être le plus horizontal possible. Pour cela, on pourra si nécessaire déplacer l'une ou l'autre figurine sur la tige. »

Phase de recherche individuelle :
Après avoir consigné dans son cahier de sciences le problème posé, chaque enfant essaie de représenter, par un schéma, le prototype du mobile qu'il souhaite construire (tenant compte de la contrainte évoquée). Il n'omettra pas de préciser le matériel utile et de justifier (éventuellement sous forme de dictée à l'adulte) les hypothèses qui l'on conduit à cette représentation.

Réalisation d'un prototype (par deux) :
Chaque élève, aidé de son camarade, réunira le matériel utile pour construire son mobile. Une fois celui-ci terminé, il consignera ses observations et commentaires éventuels dans son cahier de sciences.

Mise à disposition du matériel :
On distribuera à chaque groupe de 2 enfants le matériel suivant :
- un dispositif qui permette de suspendre des mobiles.
- des figurines créées par les élèves eux-mêmes, avec le matériel suivant : ciseaux, double-décimètre, crayon à papier, compas.

Synthèse collective :
Lors de la synthèse collective, on résumera les différents cas de figure qui conduisent à maintenir le fléau horizontal.

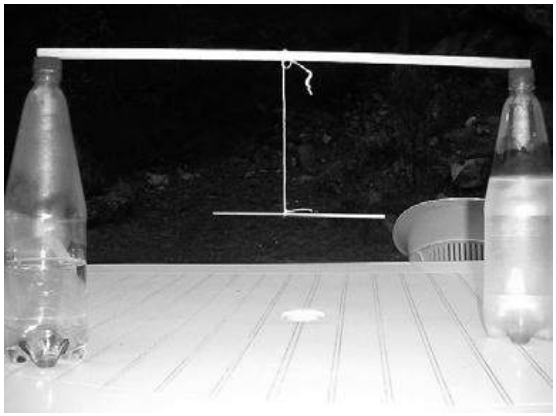
Trace écrite sur le cahier de sciences :
Il ne s'agit pas, bien sûr, de faire copier les phrases proposées ici, mais de formulations équivalentes produites par la classe :
" Ce que nous avons découvert : nos conclusions"

Dans le cas de feuilles pliées :
Pour que le mobile soit en équilibre horizontal,
- si les deux feuilles suspendues sont identiques, il faut les placer à la même distance du fil.
- si les deux feuilles sont différentes : la grande feuille pliée doit être plus proche du nœud que la petite.

Dans le cas d'utilisation de carrés :
Pour que le mobile soit en équilibre horizontal,
- si les deux carrés sont de même taille, il faut les placer à la même distance du fil.
- s'ils ne sont pas de la même taille, il faut que le grand carré soit plus proche du nœud que le petit.

Dans les deux cas, pour équilibrer le mobile, je peux déplacer une figure, ou le fil de suspension. Mais alors, le fléau n'est plus suspendu en son milieu…

LES DISPOSITIFS DE SUSPENSION



Pour effectuer les tests d'équilibre au cours de la construction, l'enfant doit pouvoir suspendre le mobile, l'ajuster, le dessiner, sans gêner ses voisins. Il conviendra donc de mettre en place des dispositifs de suspension des mobiles, à une hauteur qui lui soit accessible.

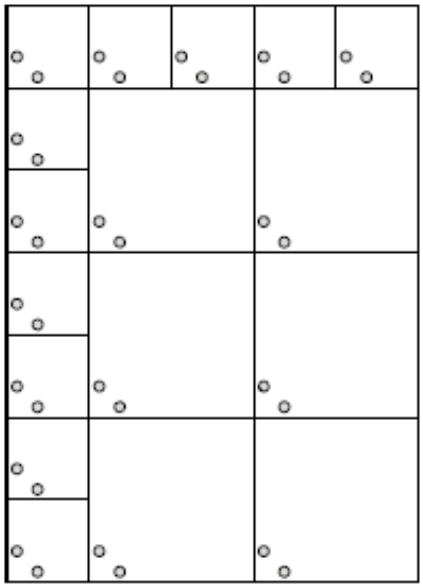
Ils pourront prendre la forme suivante :
-2 bouteilles de 2 litres, remplies de sable ou d'eau, en haut desquelles on fixe, avec du ruban adhésif, une tige horizontale (50 ou 60 cm) qui servira à attacher le fil de suspension du fléau.

On peut aussi fixer un tasseau (ou manche à balai) entre deux tables de classe, ou prévoir un fil à linge tendu entre deux meubles… Penser également aux « briques » et « tiges » utilisées parfois en EPS…

Enfin, s'il fait beau, on peut s'installer dans le préau ou dans la cour. Il faudra, dans ce cas, étudier la sécurité des déplacements et le confort des élèves pour les activités d'écriture autour des mobiles…
- 4 brochettes en bois (dont on aura coupé, au sécateur, le bout pointu, pour équilibrer la tige)
- du fil (cf. encadré)

Pour suspendre le mobile, marquer d'un trait le milieu de la tige, y nouer une extrémité du fil, et attacher un trombone déformé, que l'on utilise comme crochet, à l'autre extrémité du fil.

LES FIGURINES



L'équilibre du mobile ne dépend pas des surfaces des figures suspendues, mais de leur masse. Toutefois, à épaisseur et matériau constants, la masse des figurines est proportionnelle à leur surface.

1re possibilité : avec deux feuilles A4
« Grande » figurine : une feuille A4 (pliée en 4)
« Petite » figurine : un quart de feuille A4
Les figurines seront perforées d'un trou après pliage.
Par ce simple pliage, les enfants se rendent mieux compte qu'ils ont quatre fois plus de matière d'un côté que l'autre. Mais un pliage en « cocotte » ou toute autre figure d'origami convient aussi.

◄ 2e possibilité : carrés découpés dans une fiche bristol
Plan de coupe sur une page A4 : Il suffit de 4 grands carrés (8cm de côté) et 4 petits (4cm de côté) pour deux enfants. Les ronds indiquent les points de perforation. On enfilera les carrés sur les tiges de brochettes par les deux trous.
Dans ce cas, les enfants considèrent spontanément que le plus grand carré est plus lourd que le petit.

3e possibilité : figurines personnalisées
À partir d'un pavage régulier, on peut découper toutes sortes de figurines qui respectent ce rapport de surface (et donc de masse) d'environ 1 à 4.

Observation et discussion (par groupe de 4 à 6) :

Les binômes d'élèves précédents se réunissent, formant à présent des groupes de 4 à 6 élèves, pour mettre en commun leurs réalisations et comparer les résultats obtenus : explications, entraide, échanges permettront à chaque groupe de choisir un ou deux mobiles à présenter à la classe.
Remarque : plusieurs cas de figure répondent à la consigne. Le mobile peut en effet comporter 2 « grandes » figurines, 2 « petites », ou bien encore une « grande » et une « petite ».

Communication à la classe :

Les réalisations choisies sont suspendues, au fur et à mesure, dans l'espace de regroupement, où un rapporteur est chargé d'expliquer les essais des différents membres de son groupe (ou les essais successifs d'un).
Par un questionnement adapté, le maître amènera les élèves à commenter les erreurs commises et à décrire la démarche adoptée pour que le fléau soit en position horizontale.

Ewa Varadi l'antipodiste

L'antipodiste, ou l'art de jongler… avec les pieds

Source : www.edap.vendee.fr/content/download/23874/353954/version/1/file/

« ***DEFINITION :*** **L'antipodisme**, terme dérive du grec anti « contre » et podis « pieds », est une pratique de jonglage d'objet avec les pieds. L'artiste est couché sur le dos, sur une espèce de siège incliné nommé « trinka » et il fait rebondir divers objets sur ses pieds, tels des boules, des tubes, des croix.

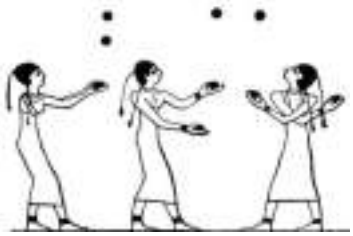
Ewa Varadi, antipodiste, le Cirque éducatif 2019 ►

Il ne faut pas confondre les antipodistes avec les icariens qui, eux, ne jonglent pas avec des objets, mais pratiquent des acrobaties avec des partenaires en utilisant leurs pieds. »

Du jonglage à l'antipodisme au cirque

« ***HISTORIQUE :*** Numéro phare du cirque, le jonglage est une discipline ancienne, datant de l'Antiquité. Récupérés par le cirque moderne au XVIIIe siècle, les jongleurs animent la piste de cirque au milieu des écuyers, des sauteurs et des acrobates.

Le terme « jongleur » vient du latin joculator « rieur ». A l'origine, le jongleur est une personne qui manipule les choses avec précaution, ce qui s'applique autant aux objets qu'aux notes de musique ou aux mots. En effet, les jongleurs du Moyen Age étaient des artistes itinérants qui chantaient, jouaient de la musique ou récitaient des œuvres littéraires, tout en manipulant divers objets, au même titre que les troubadours, les trouvères ou les bouffons.
L'art du jonglage a été très pratiqué dans l'Egypte ancienne et la Grèce antique, mais aussi en Chine ou chez les Aztèques. On en retrouve plusieurs représentations sculptées sur des bas-reliefs ou représentées sur des poteries.



Egypte, Tombeau de Beni-Hassan, 2000 av. J.-C. Virtuosos of Juggling, p3 ►

En Europe, les saltimbanques et autres escamoteurs ont pratiqué le jonglage sur les tréteaux des foires et les parvis des églises au Moyen Age. Mais il faut attendre le XVe siècle pour voir les mots jonglage et jongleurs évoqués dans les écrits. C'est surtout avec le développement des cirques «en dur», les théâtres de variétés, puis les cirques forains au XVIIIe siècle (1768-1770), que le jonglage connaît un nouvel essor. Les artistes asiatiques propagent en Occident l'utilisation de nouveaux objets de jonglage : bâtons, boules, plumes, poignards ou assiettes.

L'entre-deux-guerres, avec le fameux jongleur italien Enrico Rastelli **(voir photo ci-contre Enrico Rastelli 1924 ►**
© Deutsches Bundesarchiv, German Federal Archive), connait l'apogée du jonglage. Cet artiste exceptionnel combinait à la fois le jonglage, l'équilibrisme, l'acrobatie et était capable de performances inégalées, qu'il devait à ses 8 heures quotidiennes d'entraînement. Par exemple, lors d'un numéro décrit dans *La merveilleuse histoire du cirque* de Henry Thétard, il tenait en équilibre sur un pied, un bâtonnet en équilibre sur le front, jonglant avec trois balles dans la main droite en tenant un ballon de cuir sur le mollet droit ! […]

LES AUTRES FORMES DE JONGLAGE :

- **Le jonglage aérien** consiste à lancer et rattraper des objets tels que massues, balles, anneaux… de manière continue et répétée. Dans ce type de jonglage, les figures sont diverses et très nombreuses. Elles portent souvent des noms imagés, tels que la « cascade à trois balles » (figure de base dans le jonglage), la «cascade à l'envers», la «colonne», «derrière le dos», «sous la jambe», «fontaine».

Jeton, jongleur, le Cirque éducatif 2019, photo Petra Dindas ▲

On peut également pratiquer le jonglage avec un ou plusieurs partenaires. On appelle cela le passing. On utilise volontiers des massues argentées ou enflammées pour pratiquer le passing, l'effet visuel n'en n'est que plus spectaculaire.

- **Le jonglage à rebond**, en utilisant des « balles à rebonds » : ces balles en silicone peuvent rebondir sur le sol, ce qui permet de jongler avec un plus grand nombre de balles (7 ou 8). On ne jongle alors plus dans l'air uniquement, mais également au sol.

- **Le jonglage de contact / d'équilibre**. Jongler ne signifie pas toujours lancer des objets ! Dans le jonglage de contact, l'objet manipulé garde le contact avec le corps ; il est manipulé à l'aide des mains, des bras, des jambes, de la nuque… tout en gardant un contact permanent.

Jeton, jongleur, le Cirque éducatif 2019, photo Bahman ►

Souvent, les jongleurs usent du jonglage de contact en même temps que du jonglage aérien. Par exemple, ils jonglent dans les airs avec les mains, tout en maintenant en équilibre un autre objet sur une autre partie du corps. Cette pratique demande beaucoup d'adresse et d'entrainement. Le hula-hoop est également un jonglage de contact.

- **Le jonglage gyroscopique**, pour lequel il n'y a cette fois aucun contact direct entre le jongleur et les objets. Ce type de jonglage est basé sur la rotation. Il peut s'agir par exemple d'un yoyo, des assiettes chinoises, du diabolo, du bâton du diable… Chacune de ces disciplines demande des techniques particulières […].

Exubérance, de Paul Klee, 1939, Zentrum Paul Klee Bern.

Source :https://castbox.fm/episode/Paul-Klee-Exubérance%2C-1939-id271328-id31110596?country=fr

L'ARTISTE : Paul Klee est un artiste de nationalité allemande, peintre et poète, il est né en Allemagne, en 1879, et mort en 1940. Il a d'abord été musicien. **Il emploie les formes géométriques**, sa peinture est abstraite et intègre souvent l'écriture. Il a produit près de 10000 pièces ! Picasso l'admirait. L'art abstrait est une forme d'art qui n'essaie pas de représenter le monde sensible. La peinture peut se passer de modèle et s'affranchit de la fidélité à la réalité visuelle. Les œuvres de Paul Klee s'inscrivent dans ce courant artistique.

ANALYSE DES IMAGES : Les trois figures représentées dans le tableau cherchent leur équilibre. La plus grande se balance sur sa corde. A droite, en bas, un acrobate sur monocycle tente de garder l'équilibre et à gauche un bonhomme est suspendu à une corde. L'équilibriste réalise manifestement un numéro osé. Debout sur une jambe, il fait virevolter ces trois bras à travers l'air. Un point d'exclamation entouré de bleu souligne la témérité du numéro et attire l'attention sur la scène. Le peintre dessine ses personnages et ses signes avec une ligne noire épaisse. Klee a tendu son papier sur une toile de jute. Les lignes sont entourées de surfaces aux couleurs vives : en rouge, en bleu et en vert. Seuls le visage et deux mains sont entourés par du jaune. Le tableau date de 1939, année où Klee se retrouve à Berne après avoir été chassé de son poste à l'Académie de Düsseldorf. Il n'est donc pas étrange qu'il fasse allusion, ici, à l'exubérance des nazis en Allemagne. Les bras tendus en avant du batteur de tambour renvoient à Hitler, qualifié d'«éternel batteur de tambour».

CONTEXTE HISTORIQUE : En 1933 déjà, Klee avait réagi à la prise de pouvoir des nazis avec un tableau. On retrouve sa trace pour sa prédilection pour le thème de l'équilibre dans ses écrits et dans ses tableaux. Il ne s'agit pas pour lui comme il l'a dit plus tard d'une faible et belle harmonie qui aurait été facile à réaliser mais d'un équilibre fort, un jeu entre contraires qui ne va pas sans disproportions. Klee réfléchit donc à sa propre évolution artistique et à la manière dont il est touché par les évènements. On le voit dans de nombreux tableaux présentant des personnages de cirque, de théâtre ou du monde de la variété. Le numéro de l'équilibre symbolise l'insécurité de l'existence d'artistes, tout autant que les évènements politiques en cours.

Utilisation de formes géométriques

Proposition d'activité : « Le chapiteau des formes », arts visuels, cycle 1.

Extrait, de Idées Nanoug CanalBlog : http://ideesnanoug.canalblog.com/archives/2012/01/24/23336553.html

Nous l'avons relevé plus haut dans cette page, Paul Klee utilisait beaucoup les formes géométriques pour peindre ses tableaux. Voici quelques œuvres peintes sur le thème du cirque par Paul Klee, dans lesquelles on relève **l'utilisation de formes géométriques** :
1/ L'équilibriste 1923
2/ Portrait d'un acrobate 1927
3/ Le cirque ambulant 1940

1/

2/

3/

D'autres tableaux de Paul Klee sur lesquels on relève aussi **l'utilisation de formes géométriques** :
Ballon rouge 1922
Castle sun 1928
Danse sous l'empire de la peur 1938

1/

2/

3/

ExplortArt Klee, l'art de Paul Klee dès 6 ans

Application gratuite pour les enfants dès 6 ans, (Sur App Store), par Lapisly S.C.P.
https://app-enfant.fr/application/exploreart-paul-klee/

Description : Cicé et son chat Kou vivent sur PK, une planète entièrement dédiée à l'artiste Paul Klee. Ils nous emmènent avec beaucoup de malice et de magie dans leur univers et nous font découvrir les œuvres de cet incroyable artiste. Ici, tout est ludique. C'est Cicé qui mène la danse et nous explique tout. Il est dynamique et sa voix nous éclaire de son savoir. Kou nous permet de passer d'un tableau à l'autre lorsqu'on le caresse.

Les tableaux animés se suivent sans se ressembler. On joue avec les œuvres de Paul Klee : « Paysage aux oiseaux », « Ville de rêve », « Château et soleil », « Fugue en rouge », « Fleurs crucifères et en spirale », «La machine à gazouiller». Des animations en 2D permettent aux enfants de décomposer les tableaux pour mieux les comprendre. Cette application est une magnifique découverte ! Elle permet de rendre l'art compréhensible et de le faire entrer à la maison. Vous n'avez pas d'expo de Paul Klee près de chez vous? Qu'à cela ne tienne, découvrez sa vie, son monde, ses œuvres sur ExploreArt Klee.

L'éditeur décrit son application comme un Appbook, qui « permet de mélanger le potentiel éducatif des appareils numériques avec les aspects les plus poétiques de contes traditionnels, ce qui signifie que l'un ne prévaut sur l'autre. » Et il est vrai que l'on se balade dans cette application comme dans un livre interactif combinant l'Histoire de Paul Klee, ses œuvres et son monde si particulier.

► Proposition d'activité : « Le chapiteau des formes », arts visuels, cycle 1.

Extrait, de Idées Nanoug CanalBlog : http://ideesnanoug.canalblog.com/archives/2012/01/24/23336553.html

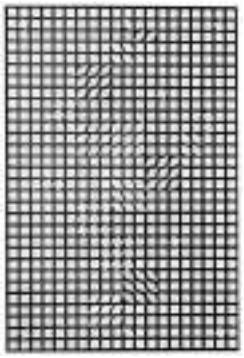
Préambule de l'éditeur : « C'est en 2007/2008 que j'ai participé à un concours d'arts plastiques organisé dans mon département par l'Inspection Académique et divers partenaires. Le thème était : "Les formes font leur cirque" et les œuvres devaient s'inspirer du peintre Vasarely et de l'art cinétique (< cinéma < mouvement).
Je menais un travail sur plusieurs mois dans deux classes de l'élémentaire sur des temps d'échanges de service pour fabriquer deux "Tournetoiles" avec lesquels nous avions gagné le concours pour le cycle 3. Mais ma classe de MS participait aussi à ce projet et c'est ainsi que nous avions remporté un 4ième prix en imaginant et en fabriquant ... le "chapiteau des formes". »

Ce qu'il faut savoir sur le thème : Vasarely et l'art cinétique

L'art cinétique :
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/art_cinétique/186948
Forme d'art contemporain issue de l'abstraction et fondée sur le caractère changeant de l'œuvre, son mouvement apparent ou réel.
Naum Gabo et son frère Antoine Pevsner furent les premiers à employer le vocable art cinétique (dans le *Manifeste réaliste* de 1920), et la première œuvre exposée sous le titre de « sculpture cinétique » fut une création de Gabo : une tige d'acier animée **(Voir photo ci-contre : *Kinetic Construction* (Standing Wave) n° 1, 1919-1920, (réplique de 1985), première sculpture cinétique, métal, bois peint et mécanisme électrique, l'œuvre est constituée d'une tige d'acier à laquelle un moteur imprime un mouvement d'oscillation, 61,6x24,1x19 cm, Londres, Tate Gallery).** Néanmoins, l'art cinétique ne prit un réel essor qu'entre 1950 et 1960 et le grand public ne commença à s'en préoccuper qu'à partir de cette date. La naissance de ce nouveau mode d'expression artistique est une conséquence directe de l'accélération du développement technologique et scientifique. Il dérive des recherches de divers groupes d'avant-garde depuis son début : maints artistes, essentiellement parmi les tenants de l'art informel, orientèrent une part de leurs recherches vers l'expression du mouvement, notamment les futuristes en Italie, autour de Balla, certains éléments du groupe Blaue Reiter, les rayonnistes, etc. Marcel Duchamp, avec ses *roto-reliefs*, fut en ce domaine parmi les précurseurs qui introduisirent le mouvement réel dans des œuvres à trois dimensions.

Le cinétisme optique fut consacré officiellement en 1955, à la galerie Denise-René lors de l'exposition « Mouvements », qui s'est accompagnée de la publication du *Manifeste jaune*, rédigé par Victor Vasarely et Pontus Hulten. Le nouveau mode d'expression préconisé entre dans la catégorie du cinétisme plastique, lequel enrichit notablement le champ des possibilités de l'art cinétique, en accordant une place majeure à l'emploi des phénomènes optiques et lumineux, et en revenant puiser aux sources de l'illusionnisme propre à la peinture. Ses plus éminents pionniers furent, avec Vasarely, Jesús Rafael Soto, Yaacov Agam, Cruz-Diez, Vardanega. Son principal foyer demeure Paris, où l'exposition « Lumière et mouvement » au musée d'Art moderne le vulgarisait officiellement en 1967. Ce courant évolutif est devenu si général que très rapidement il a été partout qualifié de nouvelle tendance.

Victor Vasarely, (9 avril 1906, 15 mars 1997) :
https://www.fondationvasarely.org/centre-architectonique/victor-vasarely/



Il est un plasticien tout à fait singulier dans l'histoire de l'art du XXème siècle. Accédant à la notoriété de son vivant, il se distingue dans l'art contemporain par la création d'une nouvelle tendance : l'art optique. Son œuvre s'inscrit dans une grande cohérence, de l'évolution de son art graphique jusqu'à sa détermination pour promouvoir un art social, accessible à tous.
◄ Voir photo ci-contre : Tlinko II, 1956
Son expérience cinétique : Avec la période Noir – Blanc (1954-1960), Vasarely renoue avec ses études graphiques, son travail sur les réseaux linéaires, ses déformations ondulatoires. Parallèlement il s'intéresse aux techniques de la photographie et réalise des « photographismes » réalisés à partir de la superposition de deux plaques de verre.
En 1955, à la galerie Denise René à Paris, l'accent est mis sur l'art cinétique. Vasarely et d'autres artistes tels que Duchamp, Man Ray, Calder, Tinguely, ou Agam, exposent leurs recherches sur le thème du mouvement. La même année Vasarely publie son « Manifeste Jaune » qui énonce la notion de « plastique cinétique ». Il renoue ainsi avec les recherches des pionniers constructivistes, mais aussi avec l'enseignement du Bauhaus. Le mouvement ne relève pas de la composition ni d'un quelconque sujet, mais de l'appréhension par le regard qui en est le seul créateur.
Le principe de l'illusion d'optique procède de l'unité plastique constituée de deux formes couleurs contrastées qui seront le noir et le blanc jusqu'en 1960. A partir de ces unités plastiques et de leur basculement qui les transforment, une notion de mouvement et d'espace apparaît.

► Proposition d'activité : « Le chapiteau des formes », arts visuels, cycle 1 (suite).

Extrait, de Idées Nanoug CanalBlog : http://ideesnanoug.canalblog.com/archives/2012/01/24/23336553.html

1/ Matériel nécessaire pour la réalisation de la première séquence de cette activité :

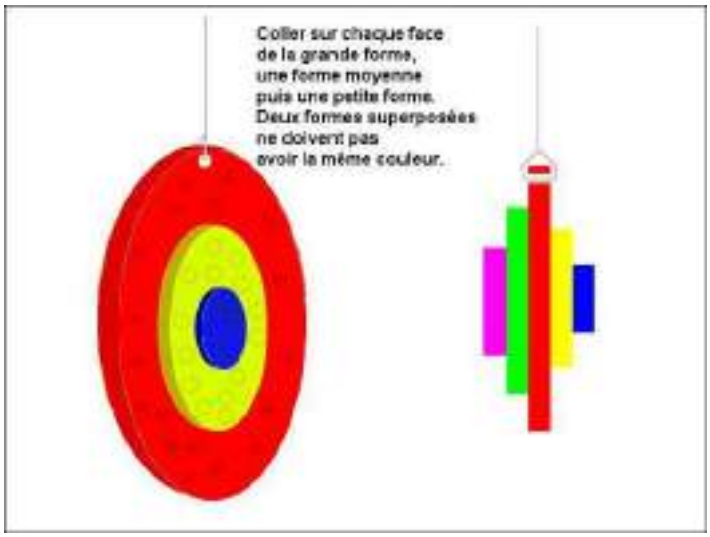
- Argile autodurcissante Odi'pâte (plutôt blanche que rouge)
- Rouleau à pâtisserie ou outils de modelage
- Emporte-pièces ronds et carrés d'au moins 3 tailles différentes
- Petits objets pouvant laisser des empreintes diverses
- Peinture acrylique Odi'Laq de différentes couleurs
- Pinceaux
- 1 petit cerceau
- Du fil de nylon transparent et solide
- Une grande feuille de papier blanc

2/ Fabriquer les formes :

- Etaler l'argile avec un rouleau en une galette de 3 à 5 mm d'épaisseur.
- Découper des ronds de tailles différentes avec des emporte-pièces (un verre retourné, des bouchons de flacons type déodorant, laque, bouchons de gros feutres peuvent très bien découper de beaux ronds de différentes tailles. Trouver des objets qui font au moins 3 tailles bien différentes : petit/moyen/grand.
- Même chose pour les carrés avec des boîtes retournées (comme des petites boîtes à bijoux dans lesquelles sont placées les boucles d'oreilles en bijouterie par exemple), la section carrée de certaines pièces de jeu. Si on ne trouve pas de forme adaptée, on peut aussi poser un carré de carton sur l'argile et suivre les bords du carton avec un couteau en plastique ou autre outil adapté pour enlever l'argile en trop et obtenir un carré.
- Chaque enfant réalise au moins 1 grande forme, 2 moyennes et 2 petites
- Faire un trou dans chaque GRANDE forme avec un bâtonnet (pour pouvoir la suspendre après).

3/ Décorer les formes :

- Décorer chaque forme en appuyant des objets pour y laisser des empreintes : allumettes (à section carrée), pics à brochettes en bois (à section ronde), bouchon de feutres fins (à section "soleil") etc... Puis laisser sécher 2 ou 3 jours jusqu'à séchage complet à cœur.
- Peindre les formes de différentes couleurs avec la peinture Odi'Laq dont le rendu laqué évite d'avoir à vernir les formes.
- Peindre les deux faces des grandes formes. Pour les petites et les moyennes, c'est inutile de peindre le verso puisqu'il sera collé.

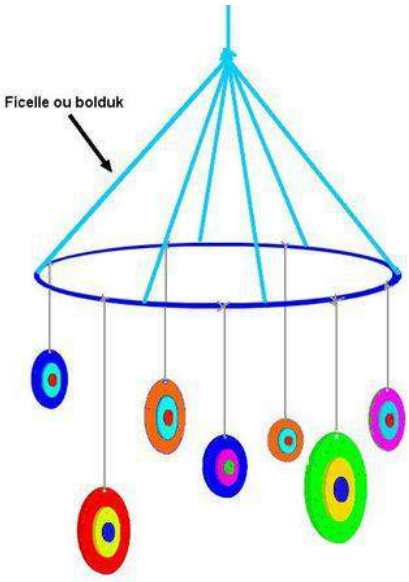


4/ Assembler les formes :

- Sur chaque face d'une grande forme, chaque enfant doit superposer, une moyenne et une petite forme.
- Il peut mélanger ronds et carrés.
- Il ne doit pas superposer deux formes de la même couleur.
- Passer un fil de nylon dans le trou de la grande forme
- Coller avec la colle Fixagel qui est pâteuse et colle très rapidement même des objets en volume et un peu lourds.

5/ Assembler le mobile / Mettre en valeur

- Pour mettre en valeur les montages de formes en argile et respecter le thème du concours (Vazarely ET art cinétique = mouvement) je les avais accrochés sous forme de mobile tout autour d'un petit cerceau pris dans notre salle de jeu, à différentes hauteurs avec du fil de nylon solide.
- Des rubans de bolduk ont été fixés autour du cerceau et se réunissent pour former le fil de suspension principal.
- Je n'avais que 21 élèves cette année là. J'avais donc réalisé une sorte de chapiteau avec un grand disque de papier coupé et agrafé en forme de cône. Ce "chapiteau" est divisé en 21 fuseaux, un pour chaque enfant.
- Le dessous du chapiteau a été peint collectivement en bleu nuit sur lequel on a collé des étoiles (gommettes).



Duo Ferrandino : patineurs

Texte extrait de : http://www.circus-parade.com/2016/09/17/coup-de-projecteur-patineurs-a-roulettes/ « Coup de projecteur sur les patineurs à roulettes » de Dominique Denis.

Joseph Merlin, l'inventeur du patin à roulettes

« Le patin à roulettes fit son apparition à la fin du XVIIIe siècle. Son inventeur, le Belge Joseph Merlin (1735-1803) était un musicien passionné de mathématique et de mécanique. Installé à Londres dès 1760, il s'amusa à fixer sous la semelle de ses bottines, des roues en ligne, à la manière des rollers actuels.

Dans son livre *Rollermania*, Sam Nieswizski narre qu'un soir, qu'il était invité à un bal masqué à Soho Square, Joseph Merlin fit une entrée remarquée en jouant du violon en équilibre sur des patins à roulettes. N'ayant pas encore eu le temps d'inventer le frein, il tomba la tête la première dans un miroir. Il ne vécut pas sept ans de malheur, mais inspira Maximilian Lodewijk, un hollandais séjournant en France, qui en 1789, eut la bonne idée de proposer aux sans-culottes des patins à terre qui permettaient de courser les aristocrates, avec célérité.

Par la suite d'autres inventeurs comme le français Petitbled, l'écossais John Spence, le Britannique Robert John Tyers, améliorèrent l'invention de Merlin. En 1825, l'Autrichien August Löhner inventait des patins à trois roues. Entre temps, en 1813, le célèbre patineur sur glace, Jean Garcin, écrivit le premier sur le sujet, un livre intitulé Le vrai patineur, ou Principes sur l'art de patiner avec grâce.

Les gens de spectacle comprirent immédiatement l'intérêt des patins à roulettes. Un des premiers spectacles mettant en scène des patineurs fut *Le Peintre* ou *Les Plaisirs de l'Hiver* qui fut donné à Berlin, en 1818. En France, il fallut attendre le ballet-pantomime intitulé Nathalie ou La laitière Suisse, créé par Robillon, qui eut lieu à Bordeaux en1823. Cette féerie fut reprise la même année Théâtre de la Porte Saint-Martin, à Paris. La mode était lancée… Des ballets de patineurs à roulettes se constituèrent, et l'année suivante Dumas faisait son entrée sur des patins au Cirque Olympique. »

Les débuts au Cirque Olympique

« Il faut bien reconnaître que les artistes patineurs à roulettes ont peu inspiré les auteurs et historiens, mis à part Adrian qui, dans son livre, Le sens de l'équilibre, a consacré cinq pages sur le sujet. Cependant, dans un article intitulé *Cirque Olympique du faubourg du Temple* (Le Cirque dans l'Univers – n° 12), les sœurs Vesque citaient le nom de Dumas, un patineur originaire de Bordeaux qui, chaussé de patins à roulettes, se produisait en intermède dans la pantomime La Vivandière, au Cirque Olympique. La scène se passant en hiver, on avait installé une toile ciré sur laquelle l'artiste évoluait, imitant les ébats sportifs d'un aimable patineur sur la glace. C'était en mars 1824. Au mois d'octobre suivant, dans le même établissement, Gaertner, reprit le rôle du patineur créé par Dumas. Il apporta une dimension comique qui le consacra comme un des meilleurs grotesques de son époque.
Si Dumas fut probablement, le premier patineur que l'on vit sur la piste d'un cirque, il ne fut certes pas le premier à présenter des évolutions artistiques sur roulettes. L'art du patinage était pratiqué depuis longtemps par les amateurs.

Dans *Les merveilles de la force et de l'adresse*, Guillaume Depping consacra un chapitre sur l'historique du patinage. Il écrivait que des archéologues avaient découvert des patins en os, datant du paléolithique. Au XIIème siècle, les jeunes Londoniens patinaient, les mois d'hiver, sur la glace chaussés de patins grossiers. Il en était de même dans les pays Scandinaves, dans les pays Germaniques et aux Pays Bas.

L'évolution de la discipline

Selon la devise de Nicolet, *de plus en plus fort*, les artistes patineurs finirent par trouver la formule qui prévaut encore aujourd'hui, en présentant leur numéro sur une petite plate-forme circulaire leur permettant de se produire dans n'importe quelle condition. Cette trouvaille allait leur permettre de se faire engager dans les cirques, les directeurs renâclant toujours pour installer un plancher sur leur piste. En 1927, des duos comme les Plank, en tournée en Russie, F. et H. Splendid, au Cirque Schumann, à Copenhague, ou Van Horn et Inez, deux ans plus tard, à l'Empire de Paris, s'imposèrent avec cette piste circulaire. Cette innovation fut adoptée par les Boomgartens, les Hamilton ou encore les excellents Wirlwinds. Le numéro de Brown et Lahart, qui vinrent à Medrano en septembre 1929 et en février 1931 fut une révélation. Gustave Fréjaville écrivait dans *Comoedia* :

« *…Rien, même dans le travail prodigieux des Wirlwinds et de quelques autres spécialistes n'atteint la folle et libre audace de ces tourbillons où l'on voit le corps souple et mince de la jeune femme s'abandonner comme une simple écharpe aux mains de son compagnon, se plier, se tordre, se nouer, se détendre, se déployer en drapeau, frôler le sol à toute vitesse, tourner comme une fronde, s'accrocher par un seul pied à la nuque du porteur, revenir comme par miracle à la position normale, et reprendre contact avec la terre ferme avec une souriante facilité. Ces prodiges éblouissent les yeux et déroutent l'esprit ; ils ne sauraient être décrits et il n'y a place que pour l'admiration…* »

L'année suivante, toujours à Medrano, Finks en compagnie d'Ayres et des Avalon sisters, innova en faisant tourbillonner simultanément ses trois partenaires. Ces artistes, ainsi que Brown et Lahart, suscitèrent bien des vocations. De nombreux patineurs comme l'espagnol comique Rulito, Maiz et Ryles, les 4 Resua Sisters ou les 5 Rolling Stars brillèrent dans les cirques et music-halls européens. Chicago vit la naissance en 1935 d'un nouveau spectacle sportif, le roller derby qui devint le roller-catch, que les parisiens purent apprécier en 1939, puis en 1947 […] ».

Les patineurs au Cirque éducatif

Les Skating Germain, Le Cirque éducatif 1984

Duo Morrisey, Le Cirque éducatif 2000

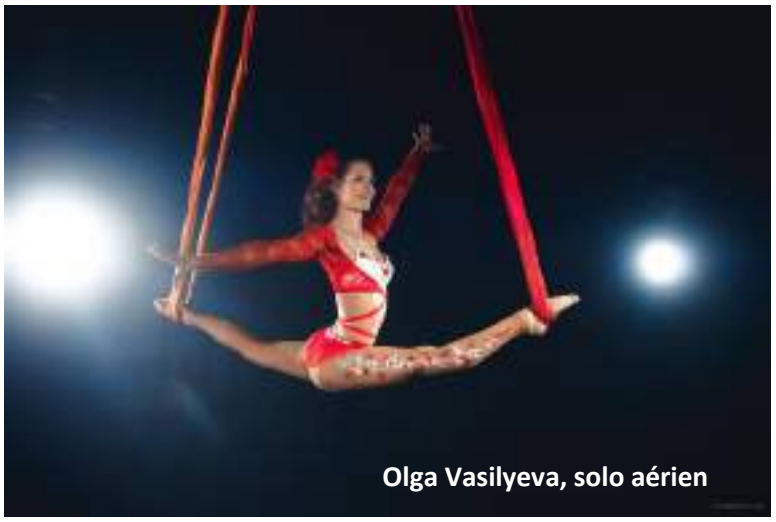
Les photos des artistes
du spectacle du Cirque éducatif 2019
« Couleurs de cirque »

Page centrale A3 à détacher du livret

Les artistes du spectacle du Cirque éducatif 2019

Découpez les photos des artistes

Evelyne Hotier, comédienne


Olga Vasilyeva, solo aérien

Duo Stipka, Pas de deux équestre

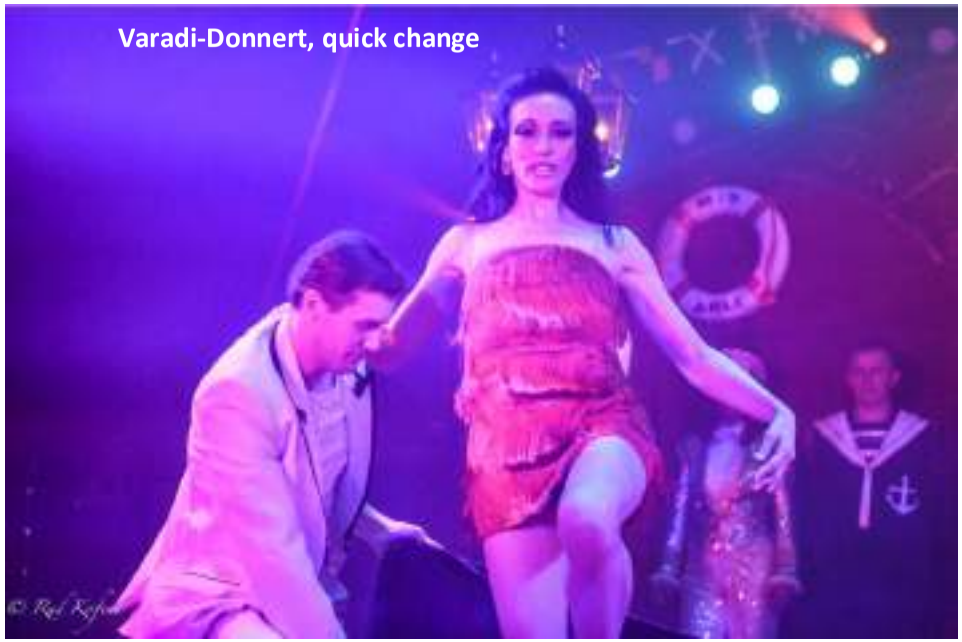
Hugues Hotier, M. Loyal

Duo Ferrandino, patins à roulettes

Valentine Villenet, barre acrobatique

Ewa Varadi, antipodiste

Les artistes du spectacle du Cirque éducatif 2019


Varadi-Donnert, quick change

Les clowns Di Lello

Duo Curci, cadre aérien

Eliane Biasini, hula-hoop à cheval

Jeton , jongleur (photo Petra Dindas)

Air Trio, ballet aérien

Les photos des artistes
du spectacle du Cirque éducatif 2019
« Couleurs de cirque »

Page centrale A3 à détacher du livret

Les patineurs dans l'art… cinématographique : *Charlot patine (The rink)*

Description extraite de : https://www.charliechaplin.com/fr/films/27-Charlot-patine-The-Rink- « Charlot Patine (The Rink) », résumé du film.

Film de 1916, production : Mutual
Le casting du film : Charles Chaplin, Edna Purviance, Eric Campbell, James T. Kelly, Henry Bergman, Lloyd Bacon, Albert Austin, Frank J. Coleman, John Rand, Charlotte Mineau, Leota Bryan

Résumé : « Huitième film de Chaplin pour la Mutual, *Charlot patine* est également l'un des plus célèbres. Charlot est le serveur maladroit qui prépare l'addition pour Monsieur Stout (Eric Campbell) en faisant le relevé des taches de soupe, de spaghettis, de melon et autres aliments divers sur sa chemise, sa cravate et ses oreilles. Charlot a vraiment sa manière à lui de travailler : il fait des cocktails inhabituels qu'il secoue comme personne – son corps entier dans le Shimmy alors que le shaker reste absolument immobile – et il sert sur un plat d'argent un chat plein de vie dans une salle de restaurant en émoi. Mais aussi maladroit qu'il soit comme serveur, il est incroyablement gracieux sur des patins à roulettes, sur la piste où il va prendre sa pause déjeuner. Chaplin a appris le patinage acrobatique lorsqu'il travaillait dans la troupe de Fred Karno, spécialiste des music-halls en Angleterre, et il s'est ici inspiré du sketch *Skating* (qui avait été écrit en grande partie par son demi-frère Sydney Chaplin). Il effectue l'ensemble des scènes de patins à roulettes lui-même, occasionnellement aidé de fils dans les séquences qui exigent qu'il soit sur le point de tomber à la renverse ou la tête la première, entraînant un désordre indescriptible sur la piste de patinage. Son agilité et sa grâce ont depuis fait de *Charlot patine* l'une de ses comédies les plus célèbres ».

Peindre avec… des patins à roulettes

Texte extrait de : https://www.chambre237.com/peintures-traditionnelles-de-paysages-chinois-en-utilisant-des-patins-a-roulettes/
« Peintures traditionnelles de Paysages chinois en utilisant des Patins à roulettes »

« **Tian Haisu a une méthode non conventionnelle pour appliquer une peinture sur une surface – elle utilise des patins à roulettes !**

L'artiste porte une paire de patins à roulettes qui sont adaptés pour maintenir les petits pots de pigment noir. Ses œuvres géantes sont des peintures synoptiques du paysage traditionnel chinois. Mais, en faisant ces marques avec des patins au lieu de pinceaux de calligraphie, l'art antique prend une toute nouvelle vie. Tian appelle ce processus unique « landskating ».
L'artiste a commencé à peindre à l'âge de trois ans, et maintenant elle est actuellement étudiante à l'École d'art de Californie. « Mon corps tout entier est impliqué et je produis toutes sortes de paysages d'encre, cette création est pleine de puissance, de vitesse et de rythme », écrit-elle.
Une vidéo montre à quel point elle crée les peintures à grande échelle. Sa dernière création est intitulé Sang-Lane-Line, et elle a été faite avec de longs mouvements gracieux d'avant en arrière sur le papier ».

Proposition d'activité : « Découverte de techniques d'impression : peindre avec… », Arts visuels, cycle 2.

Activité extraite de : https://laclassededelphine.jimdo.com/divers/arts-visuels/

Les peintres perfomers

Texte extrait de :
https://www.artblog.fr/lifestyle/peintre-performer-quest-ce-que-le-speed-painting.html

« L'art de la performance ou du show est l'art des prestations mettant en scène aussi bien le corps de l'artiste que le temps et l'espace. Etant l'une des formes d'art les plus anciennes, elle a été lancée par le groupe japonais GUTAI en 1954 par ses peintures en grand format. Aujourd'hui, le peintre performer est sollicité lors des différents événements autant publics que privés. Le but de sa performance est de réaliser en un minimum de temps (quelques minutes) une œuvre d'art. Très souvent, il s'agit d'un portrait, d'une architecture, d'un animal, etc.
L'artiste se retrouve alors en face à un public captivé et émerveillé en attente d'un résultat final époustouflant, le tout rythmé par un arrangement musical étudié et parfois des jeux de lumière pour compléter la prestation. L'événement restera alors gravé dans la mémoire des convives.

A l'occasion du spectacle 2019 du Cirque éducatif « Couleurs de cirque », nous avons à notre programme Carmen, qui n'est autre que l'épouse de Jeton le *Gentleman jongleur*. Elle présentera en ouverture une performance de peinture rapide. (Photo Petra Dindas).

Il existe de nombreux types de performances, tels que :

- Le ***glitter painting*** ou *tableau paillettes* : le principe est simple. L'artiste va peindre son tableau en utilisant une colle spéciale sur un fond sombre. Le motif qui ne serra pas clair pour les téléspectateurs reste abstrait jusqu'au dernier moment. L'artiste jette alors des paillettes qui vont adhérer à cette colle et feront apparaitre l'image.
- ***Upside down painting*** ou *performance à l'envers* : cette performance nécessite une très grande technique et un sens de l'observation. L'artiste peintre peint son tableau à l'envers. A la fin de la performance, il retourne son tableau pour que les spectateurs puissent l'admirer.
- ***Fresque thématique*** : le client va être en contact avec l'artiste pour un travail en collaboration. Plusieurs maquettes du projet du client sont proposées à l'artiste. Ce dernier doit réaliser une fresque qui représente au mieux le projet durant son exposition aux investisseurs.
- ***Les croquis*** : ce sont généralement des portraits de personnes présentes dans la rue. Ces croquis peuvent être réalisés au crayon, à l'encre de chine, au fusain, etc. La personne repartira alors avec son portrait en souvenir de l'événement.
- Le ***splashing painting*** : cette méthode se distingue des autres par son coté informel. L'artiste, par des jets de peintures multicolores, peint son tableau. Une fois fini, la peinture coule du haut du tableau et fait alors apparaitre le résultat subtilement ».

Proposition d'activité : « Découverte de techniques d'impression : peindre avec… », Arts visuels, cycle 2.

Activité extraite de : https://laclassededelphine.jimdo.com/divers/arts-visuels/

Vocabulaire : Gestes, Actions et Opérations Plastiques

Gratter, tamponner, saupoudrer, jeter, projeter, frotter, mélanger, superposer, couler, mouiller, froisser, plonger, recouvrir, ajouter, déplier, étaler, fixer, remplir, découper, assembler, dessiner, coller, estomper, appuyant, rouler, sécher, chevaucher, tourner, froisser, tremper, étaler, soulever, déposer, tirer, laisser tomber, retourner, mouiller, tracer, déplier, essuyer, griffer, rebrousser, tapoter, remuer, poser, faire rouler, lever, humidifier, enlever, décolorer, vaporiser, presser, sécher, souffler, asperger, secouer, remuer, couvrir, recouvrir, éliminer, juxtaposer, éparpiller, ôter, enlever, asperger, badigeonner, couvrir, faire couler, effleurer, graver, lisser, malaxer, émietter, tamponner, cacher, cadrer, décalquer, répéter, photographier, fragmenter, effacer, allonger, rapprocher, juxtaposer, superposer, relier.

Supports / Médiums / Outils

Varier les supports :

- à travers le format : petit, moyen, grand, géant
- à travers la forme : rectangle, rond, carré, ovale, biscornue, assemblage de formes …
- à travers le type : papier Canson, kraft, calque, de soie, vitrail, affiche, buvard, journal, tapisserie, imprimé, rhodoïd, carton, tissu, toiles, verre, objets,

Varier les médiums : pour ma part, je me contente souvent de parler d'« outils », certains médiums pouvant être également des outils.

- Gouache, encres colorées, encre de Chine, brou de noix, colle, acrylique, aquarelle
- Médiums et outils : pastels, fusain, craies grasses ou sèches, bougie, bâtons, cordes, objets divers

Varier les outils :

- main, doigt, pinceaux divers, brosses diverses, éponge, plume, bouchons divers, ficelle, coton-tige, fourchette, spatule, crayons divers, bille, petites voitures, …
- Médiums et outils : pastels, fusain, craies grasses ou sèches, bougie, bâtons, cordes, objets divers

Différentes techniques d'impression AVEC DES ENCRES

- Encres et eau : Bien mouiller le support à l'aide d'un pinceau ou d'une éponge. Enoncer clairement l'objectif aux enfants → peindre sans que l'outil touche le support. Laisser tomber des gouttes d'encres de différentes couleurs. Effet feu d'artifice.
- Encres et sel : humidifier le support à l'aide d'un pinceau. Couvrir la feuille d'encre. Saupoudrer de gros sel. Laisser sécher. Enlever le gros sel en frottant légèrement. Variante : avec du sel fin, effet différent mais intéressant.
- Encre soufflée à la paille : Disposer des gouttes d'encres de différentes couleurs sur une feuille blanche, de couleur claire ou déjà travaillée à l'éponge. Souffler sur les gouttes à l'aide de la paille. Promener les gouttes sur sa feuille autant que possible. Pour les Petits, incliner légèrement le plan afin de les aider.
- Les bulles de savon : Mélanger de l'eau, du liquide vaisselle et de l'encre dans un verre. Souffler avec une paille dans le verre pour qu'il déborde de bulles. Poser une feuille sur les bulles : elles éclatent sur la feuille en formant des ronds.
- Drawing-gum : dessiner avec du drawing-gum (lettres, graphisme, formes…). Utiliser pour cela des coton-tiges ou des pailles coupées en biseau. Laisser sécher. Recouvrir d'encre. Après séchage, enlever le drawing-gum en frottant.
- Colle : Réaliser un dessin avec de la colle blanche. Laisser sécher puis passer de l'encre sur le support à l'aide d'un rouleau.
- Empreintes : Recouvrir d'encre des feuilles d'arbre ou des formes découpées. Disposer ces dernières sur une feuille blanche. Poser pardessus une seconde feuille blanche. Appuyer, presser avec un rouleau propre en caoutchouc.
- Encre projetée ou pluie d'encre : Enoncer clairement l'objectif aux enfants peindre sans que l'outil touche le support. Asperger, secouer ou projeter des gouttes d'encre sur le support à l'aide de pinceaux plus ou moins gros. Variante : au lieu de ne solliciter que la main, on peut solliciter l'ensemble du bras. Dans ce cas prévoir un support grand format : je plie le bras, je le tends.
- Vaporiser : Placer lettres du prénom ou initiale (découpage, pâte à modeler) sur le support, lui-même placé dans un carton ou une boîte avec des rebords, puis vaporiser d'encre.
- Encre et eau de Javel – A réaliser avec des enfants très sages … : Recouvrir d'encre le support. Laisser sécher. Dessiner à l'eau de Javel avec un coton-tige : lettres, graphisme, formes … Ca marche aussi en utilisant simplement une feuille Canson de couleur qui sous l'effet de la Javel se décolore.
- Monotype 1: étaler de l'encre sur une plaque en verre (= cadre photos bas de gamme dont on n'a conservé que le verre). Dessiner à l'aide d'un coton-tige de manière à enlever de l'encre. Superposer une feuille blanche. Presser, frotter la plaque et la feuille avec un rouleau propre en caoutchouc. Décoller la feuille.
- Monotype 2 : étaler de l'encre sur une plaque de verre. Superposer une feuille blanche. Dessiner à l'aide d'un objet dur : manche de pinceau, accessoires pâte à modeler. Décoller la feuille délicatement.
- Encre et craies grasses : Recouvrir une feuille (80g) entièrement avec des pastels grasses → bien appuyer. Froisser la feuille à plusieurs reprises pour « casser » la craie. Déplier et recouvrir d'encre foncée avec un pinceau ou un rouleau.
- Cartes à gratter : Colorier entièrement la feuille avec des pastels grasses → bien appuyer. Recouvrir d'encre de Chine. Laisser sécher. Dessiner sur le support avec un outil à gratter (porte-plume, clou, lame de ciseaux …)
- Coulure : Découper puis fixer sur un support des morceaux de papier cartonné. Placer le support sur un plan incliné. Faire couler l'encre (de préférence diluée) en partant du haut de la feuille. Les morceaux de carton dévient l'encre. Une fois l'œuvre sèche, retirer les morceaux de carton.

Différentes techniques d'impression AVEC DE LA GOUACHE

Outils : Fond au pinceau, à la brosse plate, à la brosse à dents, à la brosse à ongles, à l'éponge, au rouleau en mousse, au rouleau en caoutchouc, au rouleau à motifs, au coton maintenu avec une pince à linge, au chiffon, à la serviette éponge, au coton tige, à la spatule, …
Empreintes : doigts, mains, pieds, bouchons en liège, bouchons bouteilles d'eau, bouchons bouteilles de lait, Légos, plumes, blocs logiques, boîtes de différentes formes, tampons, tampons de pommes de terre sculptées, tampons boîtes d'allumettes avec éléments collés dessus, pochoirs, feuilles d'arbre …
Gouache : gouache diluée, gouache en poudre, gouache + pétales de maïs, gouache + chapelure, gouache + Farine, gouache + sciure de bois, Gouache + coquille d'œuf, gouache + pâte à papier, gouache + sable fin, gouache et gros sel.

- Enlever : recouvrir le support au rouleau puis tapoter avec des mouchoirs en papier de manière à enlever un peu de peinture et à laisser une empreinte.
- Billes: dans une boîte avec couvercle et de préférence transparente, placer une feuille de papier Canson, puis placer des billes préalablement trempées dans la peinture. Fermer la boîte et remuer. Variante : augmenter ou diminuer le nombre de billes.
- Brosse à dents : tremper la brosse dans de la peinture suffisamment liquide. Avec les doigts ou un outil, rebrousser les poils pour projeter des gouttes sur un support. On peut fixer au préalable des formes ou des pochoirs sur le support : ils apparaitront en réserve une fois la projection terminée. Variante : en tapotant le dos de la brosse.
- Gros sel : mélanger du gros sel (env. 1/3) à de la gouache. Etaler le mélange sur le support avec une éponge.
- Griffer 1 : Déposer des tâches de peinture sur un support. Tremper les doigts dans de la peinture d'une autre couleur. Griffer le support.
- A la fourchette : Après avoir recouvert entièrement le support de peinture de plusieurs couleurs, tracer des chemins, laisser des traces en parcourant la feuille avec les dents d'une fourchette.
- Eau et poudre : Mouiller le support avec un pinceau puis saupoudrer de la peinture en poudre de plusieurs couleurs.
- Les mélanges : étaler deux couleurs au pinceau chacune d'un côté de la feuille puis les mélangées en essuyant à l'aide d'un chiffon. Variante : plier la feuille en 2. Rouvrir er recouvrir généreusement chaque partie d'une couleur, replier le support de façon à le refermer en 2. Ouvrir.
- Tâches : Déposer de grosses gouttes de peinture de plusieurs couleurs sur un petit carton de la forme souhaitée. Retourner le carton et l'appuyer sur le support de préférence de couleur claire. Continuer tant qu'il reste de la peinture sur le carton.
- Ficelle : enduire une ficelle de peinture. La placer en forme de S sur un support blanc. Laisser dépasser du support une extrémité de cette ficelle. Enfermer la préparation dans un gros catalogue. Appuyer fortement dessus et tirer sur l'extrémité de la ficelle. Il est possible d'utiliser plusieurs ficelles enduites de plusieurs couleurs.
- Ficelle 2 : tremper une ficelle dans de la peinture. Un enfant pose ensuite la ficelle sur un support en la maintenant tendue à ses 2 extrémités. Un deuxième enfant la tire en son milieu et la laisser tomber pour provoquer des éclaboussures.
- Monotype : Déposer de la gouache sur une plaque de verre. Etaler la peinture au rouleau. Dessiner un motif au coton-tige. Déposer ensuite une feuille de papier et presser avec la main ou un rouleau en caoutchouc. Soulever doucement la feuille.
- Coulures : sur plan vertical, faire un trait horizontal avec une grosse brosse trempée dans de la peinture très liquide dans le bas du support. Recommencer de même au-dessus de la 1ère ligne ; et ainsi de suite jusqu'au haut du support.
- Tourner : Tremper un gros pinceau usagé dans l'eau puis dans la peinture. Poser le pinceau sur le support et le faire tourner sur lui-même. Renouveler l'opération autant que nécessaire en variant les couleurs. Variante: contraindre l'enfant à ne pas chevaucher les points.
- Encre de Chine : Faire un dessin à la gouache avec une brosse. Laisser sécher. Recouvrir d'encre de Chine tout le support. Laisser sécher. Plonger le support dans une bassine d'eau. Frotter du bout des doigts, tout doucement, le dessin à la gouache, qui va se diluer dans l'eau. Retirer le support et laisser sécher.
- Papier déchiré: déchirer des morceaux de papier de plusieurs sortes. Coller les découpages sur un support. Laisser sécher. Recouvrir le support de peinture avec un rouleau. Variante : Mouiller la feuille puis y disposer des morceaux de papier déchirés. Etaler délicatement la peinture à l'aide d'un rouleau.
- Support accidenté : Déchirer différents types de papier. Froisser. Etaler de la colle sur l'ensemble d'un support avec une éponge. Défroisser les papiers et les coller sur la feuille. Passer une seconde couche de colle. Laisser sécher. Avec une éponge humide, recouvrir le support de peinture. Réaliser ensuite un frottis au fusain afin que les reliefs des papiers réapparaissent.

Différentes techniques d'impression AVEC DES CRAIES / PASTELS GRASSES

- Craies grasses : Retirer le papier autour des craies. Frotter les craies à plat, en les couchant. Recouvrir le support.
- Craies grasses frottées : Découper des formes en carton ou papier épais. Les coller sur un support en les disposant à sa guise. Fixer un second support sur le premier et frotter à plat les craies grasses pour que les formes apparaissent. Idem avec des pastels sèches. On peut également utiliser des éléments naturels comme les feuilles.
- Cartes à gratter : Colorier la carte entièrement avec des pastels grasses → bien appuyer il ne doit pas rester de blanc. Recouvrir d'encre de Chine. Laisser sécher. Dessiner sur le support avec un outil à gratter (porte-plume, clou, lame de ciseau …)
- Craies grasses froissées : Recouvrir une feuille (80g) entièrement avec des pastels grasses → bien appuyer. Froisser la feuille à plusieurs reprises pour « casser » la craie. Déplier et recouvrir d'encre foncée avec un pinceau ou un rouleau. Après séchage mettre sous presse.
- Fer à repasser : recouvrir de craies grasses du papier calque, blanc ou de couleur. Superposer une seconde feuille calque. Passer doucement un fer à repasser tiède pour faire fondre la craie. Décoller les 2 feuilles. Variante : prendre une seule feuille calque, la plier en 2 recouvrir de pastels la partie de gauche, replier la partie de droite, repasser.
- Essence : recouvrir le support de craies grasses. Avec une brosse plate, passer de l'essence désaromatisée sur la craie grasse.

Différentes techniques d'impression AVEC D'AUTRES OUTILS

- Fusains : dessiner sur la feuille en appuyant plus ou moins. Estomper certains endroits en frottant du bout des doigts. Fixer avec de la laque. Variante : avant de fixer réaliser un graphisme, un dessin avec une gomme. Nettoyer la gomme au fur et à mesure avec un chiffon.
- Papier à la cuve / Marbrure : Remplir d'eau une grande bassine ou cuvette. Placer des bâtonnets dans des pots de peinture acrylique préalablement diluée au White-Spirit. A l'aide des bâtonnets, laisser tomber la peinture à la surface de l'eau. Poser, très délicatement, une feuille (80g) sur la surface de l'eau. La retirer en la soulevant par un coin.
- Papier vitrail : Froisser le papier vitrail qui fera office de support. Ensuite coller des formes, des personnages, des lettres…
- Superposition : Coller des morceaux de papier de soie, de papier vitrail / cristal ou de feuilles transparentes de couleur de type calque. Agencer les morceaux sur le support en s'efforçant de les faire se chevaucher.
- Fond patchwork : Découper des rectangles de différentes tailles et de différentes couleurs. Coller les rectangles sans qu'ils se chevauchent de façon à recouvrir la feuille pour obtenir un patchwork.
- Colle et sable : dessiner ou écrire avec de la colle blanche, puis saupoudrer de sable coloré.
- Pastels sèches : Frotter des pastels sèches sur le support puis avec le bout des doigts : mélanger et étaler les pastels. Fixer avec de la laque. Garder si possible la poudre présente en surplus (Cf. Ecraser). Prolongement : même démarche mais sur le support, on fixe au préalable des formes, un pochoir ou une lettre cartonnée.
- Ecraser : écraser les matières dont on dispose en poudre fine → argile, craies de tableau, fusain, restes de pastels sèches, poudre de pastels sèches. Humidifier légèrement le support. Saupoudrer les poudres et les étaler avec la main. Remplir la surface de la feuille ainsi. Fixer. Prolongement : dessiner ensuite des signes, des formes à l'aide d'un fusain.
- Bougies : frotter en appuyant bien une bougie de manière à graisser le papier. Recouvrir d'encre ou de peinture liquide.

Varadi-Donnert : « quick change »

Texte extrait de : https://www.arcane-magazine.com/spip.php?article187
« Les transformistes I : Frégoli» & « Les transformistes II : deuxième partie » de Maurice Saltano.

A l'origine : Frégoli

« Cette spécialité, parmi les arts du mystère, n'accepte pas l'imperfection. A notre humble avis celui qui, pour l'instant, reste encore une star inégalée, se nommait Léopoldo Frégoli, né à Rome en 1867. Il fut une des plus grandes vedettes mondiales de tous les temps du spectacle visuel et de Music-Hall […].

C'est au service militaire qu'il monte son premier numéro de "transformiste" pour distraire les soldats du corps expéditionnaire italien en Abyssinie. Les membres de la troupe sont envoyés au front. Comme il se retrouve seul il décide de jouer lui-même les cinq rôles d'une pièce intitulée "Le caméléon" (plus tard il incarnera dans "Eldorado" 60 personnages différents). En quelques secondes il change de costume et de postiches, le temps de passer derrière un décor tout en continuant à parler (ce qui paraît réduire encore les instants nécessaires à ses transformations) […].

Le signataire de ces lignes, alors adolescent, a pu applaudir au début des années 40, le transformiste Polian […].En première partie il présentait des numéros variés (magicien chinois, cow-boy tireur à la carabine, Charlot casseur d'assiettes, jongleur, chanteur, etc.) changeant chaque fois de costume mais sans transformation-express. En deuxième partie, après un ou deux numéros (dont l'homme insoulevable) il jouait seul, pour finir, une pièce de théâtre où il interprétait tous les rôles avec changements rapides (il annonçait dans sa publicité que ses transformations s'effectuaient en deux secondes, montre en main) […].

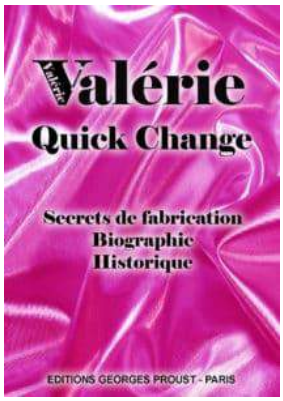
Vers la fin des années 50, nous applaudissions un autre grand transformiste, Martonn, au cirque Rancy à Lyon. Son numéro terminait le spectacle. Il effectuait en piste, donc complètement entouré du public, 22 transformations à vue. Il faisait son numéro en chantant.
A cette époque le play back n'existait pas et comme il perdait progressivement sa voix, on l'entendait à peine. Voulant prendre sa retraite, il nous proposa plus tard de nous vendre son numéro. Il ne trouva pas d'acquéreur car plus de deux heures étaient nécessaires pour son habillage. Tous ses costumes se superposaient au départ et l'attente de son passage était, lors des grosses chaleurs, un véritable calvaire. On recherchait à l'époque des numéros pratiques, sans grande préparation et permettant des "doublages" rapides d'un établissement à un autre […].

La technique des changements de costumes à vue, sans se dissimuler, fut reprise par Marylin Lee qui débutait en cosmonaute et terminait très légèrement vêtue, dans le style Folies-Bergères. Elle fit avec ce numéro, inspiré par celui de Martonn, une belle carrière internationale.
Martonn alla s'installer dans une très agréable maison de retraite en province où il termina ses jours. Il avait préalablement fabriqué, avec son épouse, un numéro beaucoup plus modeste pour une artiste de Lyon nommée Sylvie Lamar. Des masques étaient ajoutés aux costumes pour faire vivre des personnages parisiens : vendeur de journaux, concierge, prêtre, grenouille de bénitier, midinette, prostituée, clochard, noble en habit et danseuse de music-hall. Une bande-son accompagnait le numéro qui plaisait beaucoup en raison de son originalité […].

L'événement dans le domaine du transformisme aura été l'arrivée d'Arturo Brachetti. Jeune séminariste italien il eut la chance de rencontrer un prêtre féru d'illusionnisme, Don Mantelli, qui l'initia aux arts mystérieux. Passionné par le théâtre Arturo eut l'idée d'incarner un personnage différent pour chaque tour (trois personnages au départ à 15 ans). A 18 ans il présente six personnages et gagne un concours dans un congrès magique. Nouveau miracle, Gérard Majax est dans la salle et il le fait engager au Paradis Latin à Paris. C'est dans ce cabaret, sous la direction de Jean-Marie Rivière que Brachetti prend le départ pour une fabuleuse carrière.
Il part en Allemagne pour un spectacle poétique, pour Londres où il se produit devant la famille royale. Il débute au cinéma en vedette de "Clémentine Tango" puis revient à la comédie au Théâtre National Italien (il aura Ugo Tognazzi comme partenaire). Ce sera enfin la comédie musicale "Fregoli" où il interprète le rôle titre, puis à nouveau le théâtre dans "Le songe d'une nuit d'été".

C'est Gilbert Rozon (le producteur canadien qui décida Charles Trénet à quitter sa retraite pour remonter sur scène) qui investit une fortune pour réaliser le show Brachetti qui démarre à Paris au théâtre Marigny le 20 Janvier 2000 (pour ceux qui contestent le hasard rappelons que Frégoli avait débuté à Paris le 20 Janvier 1900). Comme toujours face à un "magicien" la presse française fait la moue et s'apprête à tartiner quelques lignes désabusées. Mais chaque spectateur en amène dix, les guichets de location sont pris d'assaut et, dans la foulée, le spectacle remporte le "Molière" du meilleur One Man Show. C'est le départ d'une tournée mondiale ».

Le quick change : les secrets d'une discipline



Extrait de : https://www.virtualmagie.com/articles/tests/lectures/valerie-quick-change-secrets-changements-de-costumes/
Quick Change de Valérie : secrets des changements de costumes, Éditeur : Editions Georges Proust, 176 pages.

« 2016 marquera dans les annales magiques l'année où a été imprimé le premier livre en français sur le changement de costume express plus communément appelé « Quick Change ». Seule la littérature anglo-saxonne proposait jusqu'alors quelques ouvrages sur le sujet. Valérie comble cette lacune pour le plus grand bénéfice de la communauté magique francophone […].

Valérie dans un premier chapitre raconte son parcours, et comment petite magicienne vaudoise, elle est parvenue à atteindre en quelques années une renommée internationale. Elle a collectionné les récompenses magiques tant en France qu'à l'étranger.
C'est cet appétit magique qu'elle transmet dans ce premier chapitre auto-biographique. Il est truffé d'articles de presse, d'anecdotes et de documents photographiques qui résument 3O ans d'expérience. On y trouve également outre les notions de base indispensables à qui veut s'initier aux changements de costumes rapides : des exemples et des patrons d'habit variés pour homme et femme.

Ensuite Valérie explique très concrètement quelques changements de costumes qui sont les fleurons de son numéro, vous découvrirez en particulier l'habillage instantané à l'aide d'un drap de bain qui en début de numéro crée sur le public un effet choc.

Puis elle passe en revue et détaille les accessoires nécessaires pour donner du rythme au numéro : sacs en tissu, paravents, cerceaux à franges, confettis et quelques autres que j'oublie sciemment pour vous laisser le plaisir de les découvrir […] »

4 figures on 3 squares, de Vassily Kandinsky, 1943

C'est en 1943 qu'il peint notamment « 4 figures on 3 squares » avec l'utilisation de formes biomorphiques faisant penser à des personnages habillés de costumes multicolores ou à une fresque égyptienne. Le choix d'un fond foncé met en avant les multiples couleurs utilisées pour peindre les personnages. L'œil attiré par ces formes étranges, nous ne relevons qu'en second plan les trois carrés de couleurs primaires (bleu-rouge-jaune) derrière les personnages.
On peut lire également ce tableau comme une chronophotographie qui est une technique photographique qui consiste à prendre une succession de photographies, permettant de décomposer chronologiquement les phases d'un mouvement (humain ou animal) ou d'un phénomène physique. Dans ce tableau, on peut imaginer qu'il s'agit de la chronophotographie d'un artiste présentant un numéro de quick change permettant l'immobilisation du sujet lors de ses changements de costumes.

Extrait de : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-kandinsky-mono/ENS-kandinsky-monographie.html

L'artiste : Vassily Kandinsky est un peintre. Ses nationalités sont russe, allemande, ukrainienne et française. C'est l'un des fondateurs de l'art abstrait. Il est né à Moscou en 1866 et mort à Neuilly-sur-Seine en 1944 à 78 ans. Il est l'un des artistes les plus importants du XXe siècle. Il a créé la première œuvre non figurative de l'art moderne, c'est-à-dire qui ne représente pas le réel.
Kandinsky grandit à Odessa et rentre à Moscou après la révolution russe. Il s'inscrit à l'université de Moscou et choisit le droit et l'économie. En 1896, il part étudier la peinture à l'Académie de Munich. Kandinsky fait la rencontre d'un peintre qui se nomme Franz Marc, avec qui il crée le mouvement du *Cavalier bleu*. Il se marie en 1917, enseigne la peinture murale au Bauhaus de Weimar de 1922 à 1933. Puis il s'installe définitivement à Paris. Il meurt à Neuilly-sur-Seine en 1944.
Dans ses œuvres, il utilise principalement les formes géométriques comme le cercle, le carré, le triangle, le rectangle, les lignes, les courbes...
Il publie un ouvrage en 1912 intitulé Du spirituel dans l'art.
Grâce à la volonté et aux efforts de son épouse Nina, un grand nombre d'œuvres de Kandinsky peuvent être admirées dans les collections permanentes du Centre Georges-Pompidou, à Paris.

Ses années parisiennes (1933-1944) :
des formes géométriques aux formes biomorphiques

A Paris, la position de Kandinsky vis-à-vis d'une scène artistique partagée entre les surréalistes et les tenants de l'abstraction géométrique est ambivalente. Il n'aime ni la rigueur formaliste des uns ni les orientations politico-philosophiques des autres et pourtant, tout en veillant à maintenir son indépendance, il leur accordera tour à tour sa confiance. Chez les surréalistes, c'est plutôt vers les écrivains et poètes que Kandinsky, ancien admirateur de Dada se tourne, illustrant les ouvrages de René Char, Tzara et Eluard. Admiré par Breton qui acquiert dès 1929 deux de ses aquarelles, il fréquente tout particulièrement Arp et Miró. Cela étant, Kandinsky éprouve des difficultés à intégrer les galeries parisiennes. Kahnweiler, le principal marchand des cubistes lui préfère Paul Klee. Il lui faudra attendre le soutien de Zervos et des Cahiers d'art et de Jeanne Bucher pour obtenir une certaine reconnaissance sur la scène parisienne.
C'est dans ce contexte, que s'écartant progressivement des compositions géométriques peintes au Bauhaus de Dessau, Kandinsky apporte de nouvelles couleurs à sa palette et crée un répertoire formel inédit. En privilégiant les formes dites « libres » et puisant son inspiration dans la nature, le peintre donne naissance à des compositions biomorphiques aux douces harmonies colorées. A l'instar de nombreux artistes dans les années 1930, l'ancien maître du Bauhaus se passionne pour la botanique, l'embryologie et la zoologie. Explorant l'infini petit et l'infiniment grand, le microcosme et la macrocosme, l'univers microscopique des cellules et la voie lactée, ses œuvres conduisent à une plongée dans un « monde en soi » (A. Kojève), parallèle à l'univers visible.

Quelques autres œuvres de Kandinsky

Formes géométriques

Komposition VIII, 1923 (Composition VIII)

Yellow-Red-Blue, 1925 (Jaune-rouge-bleu)

Einige Kreise, 1926 (Quelques cercles)

Formes biomorphiques

Chacun pour soi, 1934

Ligne blanche , 1936

Bleu de ciel, 1940

Les origines du costume au cirque

Extrait de : http://cirque-cnac.bnf.fr/fr/esthetiques/le-costume-de-cirque#main par Pascal Jacob.

« Depuis ses balbutiements en 1768, l'histoire du costume de cirque est traversée par un faisceau de notions structurantes et fondatrices : l'abandon, l'ornementation et l'assemblage. C'est en fichant une plume à son tricorne, entre désir de fantaisie et geste symbolique, que l'officier de cavalerie Philip Astley se transforme en bateleur. Ainsi, symboliquement, sur un plan à la fois esthétique et spectaculaire, le costume de cirque naît d'un uniforme militaire accepté, interprété, puis abandonné. Son identité se fonde en partie sur cet artifice guerrier, et cet ardent souvenir influence le sens de la représentation, au moins dans ses premiers balbutiements. Puissamment codées, les tenues des écuyers et des voltigeurs du XVIIIe siècle marquent le temps du théâtre équestre, c'est-à-dire la genèse du cirque moderne, et situent cavaliers et acrobates dans un axe singulier, ardent et brutal, mais également empreint d'un certain romantisme.

En choisissant délibérément l'ostentatoire et le faste à bon compte, le cirque trace les frontières esthétiques de son territoire, à la fois pour transcender l'émerveillement premier et se démarquer d'autres formes spectaculaires. Avec ses références au choc des cuirasses, aux assauts et aux combats, son allant équestre puisé dans la boue et le sang des champs de bataille, le cirque s'apparente symboliquement à une danse de mort. Son attachement au rouge, au scintillement et à la force pure le singularisent bien plus que toute autre forme de complicité. En magnifiant son uniforme Philip Astley répond sans doute à une nécessité économique, mais il obéit aussi à une juste intuition : l'allure que lui confère sa tenue d'officier, la proximité de ses exercices avec les élans du combat, premiers termes d'un contrat implicite dont les conséquences seront nombreuses au XIXe siècle, lui permettent d'ancrer sa représentation dans un contexte à la fois familier et singulier. Sans négliger la possibilité d'utiliser sabres ou épées pour densifier les prouesses en les manipulant entre deux sauts.
Le choix est juste : taillé pour la guerre, chargé de bufflèteries, l'uniforme accompagne le soldat sans l'entraver. Il lui confère une tournure spectaculaire, au sens premier du terme, lorsqu'un bataillon défile pour la gloire au soleil d'une commémoration. Enfin, il lui offre à bon compte un élément de distanciation avec le reste de la population qui constitue son public naturel. Peu à peu, soutaché d'or ou d'argent, le dolman d'origine évolue souplement vers un uniforme de fantaisie, plus en accord avec une quête d'appropriations des codes et des symboles issus du monde extérieur pour nourrir l'imaginaire des écuyers, des dompteurs et des acrobates qu'une simple et trop exacte restitution.

Les premiers accoutrements relèvent probablement d'un simple principe d'assemblage, avec des éléments sélectionnés au hasard des découvertes et des inspirations. Mais très vite, un faisceau de plumes frissonnantes ou une écharpe aux longues franges élégamment drapée à la taille ne suffisent plus à assurer la fonction de « costume ». Pour donner du sens aux exercices équestres en élaborant de brèves saynètes et caractériser simplement les personnages qui les animent, les chefs de troupes vont commencer à solliciter tailleurs et costumiers pour les accompagner dans cette nouvelle étape de leur histoire. Affranchi du plein air, de la pluie et de la poussière, le cirque ne désire désormais rien d'autre que de s'associer symboliquement aux codes de représentation de ses rivaux inconscients, le théâtre et le ballet, traçant ainsi le chemin qui lui semble le plus approprié pour conquérir et fidéliser un nouveau public.
Pour établir son propre langage visuel, le cirque s'appuie sur cinq figures archétypales, puissantes et synthétiques, élaborées et définies sur un peu moins d'un siècle d'existence, entre 1770 et 1860. La formalisation de toutes les autres conventions vestimentaires passe par le filtre esthétique de ces cinq silhouettes très structurées : le maître de manège, le clown, l'écuyère, l'acrobate et le dompteur, respectivement dérivées du bourgeois, du bouffon, de la ballerine, du gymnaste et du guerrier. Du dolman et de l'habit (1770) à la souquenille (1830), du tutu (1832) au léotard (1859) toutes les futures digressions vestimentaires établies dans l'axe de définition d'un costume de cirque s'inspireront de ces cinq modèles fondamentaux, codés et largement reproduits d'un bord du monde à l'autre […] ».

Les costumes de clowns

Texte de Hugues Hotier, auteur notamment de *Bonjour les clowns, défense et illustration de l'art clownesque*, Editions scientifiques et techniques Louis-Jean, Gap 1976 et de deux chapitres de *Clowns et farceurs*, ouvrage dirigé par Jacques Fabbri et André Sallée : "Costumes et maquillages", "Les clowns amateurs en France", Bordas, Paris 1982. Ainsi que de nombreux articles sur le comique clownesque dans différentes revues.

▼ **(Yann Rossi) :** La robe ou sac du clown a deux origines : d'une part le justaucorps, généralement de couleur sombre et brodé de motifs divers (papillons, étoiles, figures géométriques…) de son très sérieux ancêtre du Second Empire ; d'autre part l'ample blouse blanche du Pierrot de la commedia dell'arte que portait admirablement le clown Foottit il y a quelque 130 ans. Les paillettes, qui avaient été utilisées par quelques-uns des premiers clowns du Cirque Franconi (Victor Chabre, Laurent aîné) revinrent à la mode à la fin du XIXe siècle ou au début du XXe sous l'impulsion d'Antonet. Elles contribuent, au même titre que les larges épaules du costume, à signifier la position sociale élevée que le clown incarne. On connaît bien le rôle des épaules dans la typologie des démarches d'acteurs et de comédiens. Toute une symbolique contenue dans la farce comme dans la comédie classique nous a appris que le ventre proéminent est la marque du bourgeois, le nez en l'air celle du naïf et les épaules larges le symbole de la puissance, voire de l'arrogance, comme chez ces personnages de La Bruyère qui "marchent des épaules" : « Vous voyez des gens qui entrent sans saluer que légèrement, qui marchent des épaules et qui se rengorgent comme une femme : ils vous interrogent sans vous regarder ; ils parlent d'un ton élevé et qui marquent qu'ils se sentent au-dessus de ceux qui se trouvent présents. » (Les caractères, Ch. VIII, De la cour, 17).

Alors qu'au contraire le costume de l'auguste ne ressemble ni aux critères de la mode ni, par conséquent à la norme sociale. C'est un peu comme si on avait réussi à lui refiler le vêtement invendable, aux couleurs trop voyantes ou de deux tailles au-dessus de la sienne. Tout se passe comme si les chaussures trop grandes ou le chapeau trop petit avaient été cédés par un vendeur habile à ce personnage méconnaissant les critères définis par le monde dans lequel il vit et ayant cours au moment de l'achat.

En fait, le costume indique la place que le personnage tient dans la société. Si l'on admet qu'en piste **Monsieur Loyal** ►, le présentateur et maître de manège, représente le public et, en définitive, la norme, l'auguste est au-dessous de cette norme tandis que le clown est au-dessus. Celui-ci affiche la réussite sociale quand celui-là illustre l'inadaptation et l'exclusion. Les costumes définissent un rapport sociologique. Ils concrétisent la réussite ou l'échec social. Le costume du clown est admirable, celui de l'auguste prête au quolibet. Au quolibet mais pas à la pitié qui n'est pas de mise ici. L'auguste est un marginal, pas un malheureux.

Proposition d'activité : « Exploitation en classe du DVD les clowns : histoire, costumes et maquillages, cycle 3.

Document élaboré par Brigitte Leclaire avec l'aide de ressources canadiennes (Île du Prince Edouard : 2008)

Ce DVD est un document vidéo pédagogique unique pour tout savoir sur les clowns, leur histoire, leurs costumes et leurs maquillages. Avec la participation des Rossyann et des Di Lello.
Ce DVD existe en deux versions : Version écoles/collèges ou version lycées.
Commandez votre DVD sur place ou sur notre boutique en ligne (www.cirque-educatif.com)

Quelques règles pour exploiter la vidéo en classe :

1. Peu importe sa longueur, considérez le film comme vous considéreriez un document écrit : il a un début, un développement, une fin.
2. Un film se regarde comme on lit un texte.
3. De même que l'on ne doit pas absolument tout comprendre dans un texte, on ne comprendra pas tout dans un film : ne demandez pas l'impossible aux élèves et soyez patients !
4. Tout comme on exploite un roman, un film peut être exploité dans sa totalité ou en faisant l'étude détaillée de certains passages.
5. Il est évidemment indispensable de visionner le film et d'élaborer une préparation avant de le présenter aux élèves.

Les objectifs pédagogiques de cette vidéo

La projection de films et de vidéos contribue parfaitement à la fusion des savoirs en plus de satisfaire des besoins propres à nos élèves :

• Les films répondent à des intelligences et à des styles d'apprentissage parfois mis de côté; par exemple, ils permettent de motiver tous les élèves visuels et d'encourager les non-visuels à développer ce style d'apprentissage ; pour former l'oreille, on pose des questions simples pour orienter l'écoute des élèves.

• Les films offrent une autre façon de présenter de l'information et d'enrichir le vocabulaire en sortant l'élève du contexte pédagogique traditionnel ;

• Les films permettent de faire de nouvelles découvertes sur les valeurs sociales et les traditions : ici celles du cirque et du monde des artistes itinérants : les décalages culturels permettent de découvrir autre chose, de discuter, d'expliquer, de faire des liens, de voyager.

• Tout comme un document écrit présente de la difficulté à ceux qui veulent le lire, les films présentent également des défis et on ne peut pas s'attendre à ce que tout soit compris par ceux qui vont le regarder.

Avant la projection :

Créer un horizon d'attente : visionner les 30 premières secondes puis arrêter et demander aux élèves de formuler des hypothèses sur le contenu du film. Etablir un échange. Cette pratique peut être renouvelée plusieurs fois pendant le visionnage de la vidéo pour relancer l'attention des élèves : on formule des hypothèses sur la suite (Que pensent les artistes ? Qu'est-ce qu'ils font ? - Pourquoi ?)

Sensibiliser les élèves au thème d'un film et au vocabulaire associé au film.

- Avant d'identifier le thème, fournir aux élèves un jet de mots et leur demander de deviner le thème du film.
- Après avoir identifié le thème, demander aux élèves quels mots et quelles expressions ils associent avec ce thème. Rédiger une liste des adjectifs, des objets et des verbes qu'on pourrait voir ou entendre dans le film. Utiliser cette liste pour créer une grille d'accompagnement pour les élèves.

Pendant la projection : Montrer aux élèves un extrait du milieu du film puis leur poser des questions telles que : - Qu'est-ce qui se passe? - Qu'est-ce qui s'est passé avant? - Qu'est-ce qui se passera après ? Demander de créer une représentation graphique de la vidéo :
Pour les aider à mieux profiter de la ressource, on leur demandera de jouer les détectives pour se concentrer sur : les lieux, les objets, les gestes, la façon de s'habiller : noter tous les objets inhabituels (selon le film), les vêtements, la musique, les coiffures...

Le film est un excellent support langagier pour que les élèves indiquent les mots qu'ils reconnaissent, les expressions, les cris, les exclamations, les bribes de phrases : relever des mots particuliers (adjectifs, adverbes, verbes, onomatopées) pour travailler ou renforcer des concepts étudiés en classe. C'est aussi un excellent support culturel, pour que les élèves disent ce qui les choque, ce qu'ils aiment, ce qui les énerve, ce qu'ils voudraient essayer.
En l'occurrence, en ce qui concerne l'aspect culturel on reviendra sur : Le rôle des personnes ; certains déplacements et les moyens de transport; la personnalité des artistes et leur statut social ; les décors ; les différents matériaux/matériels utilisés.

En particulier, **durant le visionnement**, on peut pratiquer les activités suivantes :

1 – Les éléments du film : on peut remplir un tableau pour résumer le documentaire
2 – Les indicateurs visuels : (l'intertexte) Relever les indicateurs visuels (lieux, climats, objets, marques de produits...).
3 – La langue : dresser une liste des mots connus entendus, des mots inconnus, des expressions amusantes…
4 – L'image : interrompre le film et demander aux élèves de décrire l'image.
5 – La séquence : interrompre le film au milieu. Demander aux élèves de raconter ce qui s'est passé dans la scène précédente et de prédire ce qui se passera dans la scène qui suit.
6 – L'anticipation : interrompre le film avant de voir la conclusion. Demander aux élèves d'imaginer la fin, de comparer les fins possibles et de justifier les différentes versions.
7 – Le discours : discuter du discours avec les élèves.
- Est-il convaincant? - Fait-il réagir? –

Après le visionnement :

1 – L'appréciation du film : discuter du film avec les élèves. Ont-ils aimé ou pas aimé le film? Pourquoi ?
2 – La vérification des prédictions : faire un retour sur les prédictions faites. Qu'est-ce qu'on a bien prédit ? Qu'est-ce qu'on a vu ? Entendu ?
3 – La langue : faire ressortir des structures grammaticales et différents registres de langue.
4 – Les moments clés Identifier les moments clés du film; ensuite, demander aux élèves de créer une bande dessinée en six encadrés minimum, en utilisant ces moments clés comme point de départ.
5 – Dans leurs propres mots Demander aux élèves de transcrire un passage dans leurs propres mots.
6– Les bruits de fond : identifier les bruits de fond et parler de leur importance dans le film.
7 – L'esprit critique : faire écrire une critique du film aux élèves.
8 – La description : souligner dans une liste d'adjectifs ceux qui décrivent le mieux chacun des artistes.
9 - La compréhension : faire répondre les élèves à des questions de compréhension orale et visuelle (style vrai/faux, oui/non).
10 – Les opinions : demander aux élèves de donner leurs opinions sur le sujet abordé dans le film et les justifier.
11 – La bande-annonce : Regarder plusieurs bandes-annonces et demander aux élèves d'en créer une avec l'histoire ou le documentaire qu'ils viennent de regarder.

Les clowns Di Lello

Texte de Hugues Hotier, auteur notamment de *Bonjour les clowns, défense et illustration de l'art clownesque*, Editions scientifiques et techniques Louis-Jean, Gap 1976 et de deux chapitres de *Clowns et farceurs*, ouvrage dirigé par Jacques Fabbri et André Sallée : "Costumes et maquillages", "Les clowns amateurs en France", Bordas, Paris 1982. Ainsi que de nombreux articles sur le comique clownesque dans différentes revues.

A l'occasion du spectacle 2019 « Couleurs de cirque », Les Di Lello interprèteront l'entrée du peintre qui a été jouée au Cirque éducatif en 1977 par Bistouille, Marco et Maryline (photo collection Cirque éducatif 1977).
C'est Hugues Hotier qui a interprété le personnage de Bistouille pendant des années. Aujourd'hui, c'est en Monsieur Loyal qu'il entre en piste.

Le clown : du simple bouche-trou à la star du cirque

Le cirque moderne, tel que nous le connaissons, fut fondé en 1770 à Londres par un cavalier, ancien militaire, qui eut l'idée de faire appel aux bateleurs de la place publique pour compléter son spectacle équestre. On vit ainsi des danseurs de corde, jongleurs et autres montreurs d'animaux entrecouper les numéros de chevaux. Très rapidement, Philip Astley – l'inventeur du cirque – se rend compte qu'il a besoin d'un bouche-trou pour éviter les temps morts préjudiciables à la qualité du spectacle et pour permettre aux cavaliers et à leurs montures de se reposer entre les reprises. Ce sera la naissance du clown - mot signifiant rustre et désignant péjorativement le paysan – qui prendra tout naturellement la forme d'un cavalier burlesque. Il parodiera les exploits des autres artistes et il n'est pas intéressant de noter le caractère humoristique du comique auquel le cirque recourt. Est-ce propre à sa nature ? Est-ce son origine britannique qui l'impose ? Quoi qu'il en soit, cet état d'esprit existe toujours et la modestie des circassiens n'a d'égale que leur conscience professionnelle. Le clown-écuyer cédera assez rapidement la place au clown-acrobate puis au clown-parleur inspiré des bouffons de Shakespeare. Performance peu commune que l'introduction de la parole quand on sait que les amphithéâtres de l'époque n'étaient pas sonorisés et ne bénéficiaient pas des prodiges acoustiques de ceux de l'antiquité.
En un siècle, ce sympathique personnage aura pratiquement perdu toute sa veine comique. Excellent acrobate, voire musicien, il aura en tout cas cessé d'être drôle ! Et c'est le plus naturellement du monde que naîtra, comme un retour aux sources, l'auguste. Parmi les tout premiers clowns on cite Billy Saunders, attesté à Paris en 1782 et dont le leitmotiv « Voulez-vous jouer avec moi ? », prononcé avec un bel accent anglais, est resté célèbre jusqu'à nos jours. Il est probable que le premier auguste fut Tom Belling et que le personnage naquit au cirque Renz à Berlin vers 1865. Il apparaît pour la première fois dans un programme-papier le 17 janvier 1877 à Paris, au cirque Franconi qui annonce « Tom Belling, dit Auguste ».
Très rapidement le clown sentira le danger de cette concurrence et annexera l'auguste pour former un couple dont il aura la direction matérielle et artistique.
Il existe des augustes qui travaillent seuls. On les appelait naguère auguste de soirée ou auguste de reprise, la reprise étant une sorte d'intermède comique, de format court, qu'on place entre les numéros. On observera que ces solistes ont parfois besoin de quelqu'un qui incarne l'autorité dont ils se joueront en mettant les rieurs de leur côté. C'est alors Monsieur Loyal, incarnation de la direction du cirque, qui fera office de clown.

Le comique clownesque

Avant toute chose il faut rappeler que le clown évolue dans une piste pour un public installé autour de lui sur des gradins comme dans un amphithéâtre, sa prestation n'ayant bénéficié des facilités qu'offre la sonorisation que relativement récemment, disons après le deuxième guerre mondiale. C'est ce qui expliquait l'amplitude des gestes à rendre visibles par tous aussi bien que la parole limitée généralement à quelques ritournelles d'autant mieux audibles qu'elles étaient fréquemment répétées. La réduction des espaces ainsi que le recours à la sonorisation ont affiné le jeu. La télévision a appris aux clowns l'usage du code mimique. Actuellement, nous sommes loin du « plus grand chapiteau du monde », à quelques exceptions près. Le chapiteau du cirque français Phénix est annoncé comme le plus grand du monde avec 5500 sièges mais il est surtout utilisé l'hiver à Paris car son installation nécessite du temps et du personnel.

Tout d'abord, dans la grande majorité des cas l'auguste ne travaille pas seul et l'on a affaire à un couple dans lequel l'initiative est laissée au clown, le blanc au chapeau pointu et au costume pailleté, tandis que le comique au nez rouge joue en contrepoint, en parodie. Le clown explique, démontre, tire les conclusions selon une logique que nous connaissons bien.
L'auguste n'est sensible ni à cette logique ni aux paroles qui l'expriment. C'est un des premiers malentendus de cette microsociété dans laquelle voisinent deux modes de pensée et deux systèmes d'expression. L'auguste déforme systématiquement les mots qu'il ne comprend pas mais il s'exprime merveilleusement par le geste, par l'attitude corporelle et par la mimique. Il ne comprend pas la logique de la raison mais son imagination est féconde et l'aide à résoudre les problèmes que lui posent la matière ou la société. Là où il pourrait être victime de la technique, il contourne la difficulté pour conférer à l'objet, dépouillé de ses incompréhensibles caractéristiques techniques, une autre finalité, souvent esthétique.

Le rapport entre le clown et l'auguste est, la plupart du temps, de nature pédagogique. Le clown explique, puis il fait une démonstration et c'est quand l'auguste doit reproduire et faire à son tour, sans aide, que survient la chute comique. Car non seulement il ne comprend pas les explications mais encore il singe plus qu'il n'imite, il parodie. Cette parodie est l'un des éléments du comique clownesque. Elle est l'imitation contrefaite d'une réalité devenue, dans la perfection de son exécution par le clown, un modèle. Le clown donne le mode d'emploi d'un outil ou bien il enseigne ce que doit être un rapport social.

En règle générale, le gag provient du comportement inopiné d'un accessoire qui prend soudainement une autonomie. C'est le pavillon de la contrebasse qui s'envole et va coiffer l'auguste. C'est la chaise qui s'écroule quand on s'assied dessus et reprend sa position avant qu'on ait eu le temps de se retourner pour comprendre ce qui s'est passé, c'est le pupitre qui, las des fausses notes, s'en va seul en coulisses en emportant la partition.
La vision que l'auguste a des objets est comparable à celle de l'enfant. Ou ils lui paraissent démesurés ou ils jouissent d'une autonomie surprenante au même titre que les humains ou les animaux. Ce comportement enfantin de l'auguste se retrouve dans les déformations qu'il fait subir à la langue. Et c'est ce qui accentue encore le rapport de pouvoir qui existe entre les deux personnages.

Duo de clowns Foottit et Chocolat, illustration couleur de René Vincent, 1907

L'artiste : René Vincent, également connu sous le pseudonyme de Rageot, est un peintre, aquarelliste, dessinateur et affichiste français né en 1879 à Paris et mort en 1936 à Sarzeau. Illustrateur pour de nombreuses revues du XIXe et XXe siècles (*L'Illustration*, *Lectures pour tous*, *La vie parisienne* ou *Le Rire*), il est aussi l'auteur de très nombreuses affiches publicitaires destinées, par exemple, à de grands magasins parisiens (*Le Bon Marché*), à des constructeurs automobiles (*Peugeot*, *Bugatti*) et à des marques de cigarettes (*Gitanes*, *Balto*). Il a également participé à la création d'un album pour la source *Évian-Cachat* (eau d'Évian).

Foottit et Chocolat : duo de légende

Comme on l'a vu précédemment, très rapidement le clown sentira le danger de cette concurrence avec l'auguste et l'annexera pour former un couple dont il aura la direction matérielle et artistique. La première attestation est de 1890 et le premier couple célèbre est formé par Foottit et Chocolat, un auguste noir d'origine cubaine. Le comique de ce duo reposait pour beaucoup sur le racisme explicitement assumé sinon revendiqué par le société de l'époque. Comme Chocolat était toujours le dindon de la farce, nous est restée l'expression « être chocolat ». Les puristes vous diront que Chocolat avait déjà travaillé en duo avec Tony Greace mais c'est véritablement le couple qu'il forma avec Foottit qui est resté comme le symbole du premier duo clownesque. A partir de là les choses ont peu évolué : le couple s'est pérennisé dans sa forme initiale et a conservé le même type de rapport ; c'est-à-dire un clown (le blanc) possédant l'autorité et l'exerçant sur un auguste dont la personnalité s'est cependant notablement modifiée, développant de plus en plus l'imagination, voire la poésie, comme fondement d'un contre-pouvoir efficace.

Extrait de : http://www.circus-parade.com/2016/10/29/foottit-chocolat-duo-de-legende/
Clowns de Cirque – Histoire des Comiques de la Piste – Dominique Denis – Arts des 2 Mondes

« *À partir de 1890, Foottit va jouer régulièrement avec Chocolat. Ces deux artistes, se complétant à merveille, vont créer une série de petits sketchs qui seront copiés par bon nombre de leurs confrères. Novateurs comme Pierantoni et Saltamontès ou Sidney et Mazzoli, ils forment un des plus marquants couples de l'histoire de la comédie clownesque* ». Dominique Denis.

« Les farces de Foottit et chocolat : Au Nouveau Cirque, les joyeuses pantomimes se suivent, et le duo Foottit et Chocolat n'en finit pas d'amuser le beau monde des quartiers chics de la capitale enchanté par leurs saynètes bon enfant. Tout les oppose et pourtant, ils sont parfaitement complémentaires. Foottit, le clown blanc, léger, malicieux, infatigable farceur, joue des tours pendables à son compagnon. À chaque fois celui-ci se laisse berner. Foottit, qui tient à la main deux petits bouts de bois, l'interpelle :

Foottit : Môsieur Chocolat, voulez-vous gagner cinq francs ?
Chocolat : Oui, oui, oui, oui, oui.
Foottit : Vous voyez ces deux bouts de bois … et bien, je vous parie que, trois fois de suite, vous ne dires pas : deux bouts de bois.
Chocolat : Mon pauvre bonhomme !
Foottit : Je commence : ce matin, je trouve à terre…
Chocolat : Deux bouts de bois.
Foottit : Très bien… je rentre chez moi et allume un feu avec…
Chocolat : Deux bouts de bois.
Foottit : Que préférez-vous : ces deux bouts de bois ou cette belle pièce de cinq francs ?
Chocolat : (très malin) Deux bouts de bois.
Foottit : Eh bien, les voilà ! (Il lui donne les deux bouts de bois et s'en va avec la pièce de cinq francs) ».

Clown au cirque, de Pierre-Auguste Renoir, 1868

Biographie extraite de : https://fr.wikipedia.org/wiki/Auguste_Renoir

« **L'artiste :** Pierre-Auguste Renoir dit Auguste Renoir, né à Limoges (Haute-Vienne) le 25 février 1841 et mort au domaine des Collettes à Cagnes-sur-Mer le 3 décembre 1919, est l'un des plus célèbres peintres français.
Membre à part entière du groupe impressionniste, il évolue dans les années 1880 vers un style plus réaliste sous l'influence de Raphaël. Il a été peintre de nus, de portraits, paysages, marines, natures mortes et scènes de genre, pastelliste, graveur, lithographe, sculpteur et dessinateur.

Peintre figuratif plus intéressé par la peinture de portraits et de nu féminin que par celle des paysages, il a élaboré une façon de peindre originale, qui transcende ses premières influences (Fragonard, Courbet, Monet, puis la fresque italienne). Pendant environ soixante ans, le peintre estime avoir réalisé à peu près quatre mille tableaux. Auguste Renoir eut pour fils Jean Renoir, célèbre cinéaste.».

Quelques exemples de portraits de Pierre-Auguste Renoir

Portrait de Claude Monet (1875)

Madame Alphonse Daudet (1876), Paris, musée d'Orsay

Autoportrait de Pierre-Auguste Renoir (1875)

Portraits de clowns

Portraits et autoportraits : notice pédagogique

Extrait de : https://clio-cr.clionautes.org/portrait-et-autoportrait.html
Editeur, Génération 5, Documents Numériques pour la Classe – DNC

« **Qu'est-ce qu'un portrait ?** Toute reproduction considérée comme un portrait. Le portrait renvoie à l'identité d'un modèle, qu'elle soit ou non explicitement énoncée dans le titre de l'œuvre.
La question de la ressemblance au modèle se pose également. À ce titre, deux conceptions se sont opposées au fil du temps : la tendance morphologie de la personne représentée, et la modèle, voire même qui le transcende. Mais au-delà de cette question, nous avons envisagé le portrait comme représentation (et non uniquement comme reproduction du réel, ce qui semble relever en partie du domaine de la photographie). Sous cet angle d'approche, le portrait devient alors la pratique singulière et créatrice d'un peintre qui procède à des choix pour construire son modèle.

Une approche pluridisciplinaire : Le portrait est un genre protéiforme qui peut faire intervenir des supports variés. Nous avons choisi de ne traiter ici que du portrait peint ou dessiné et de la photographie, en excluant la sculpture. Toutefois, une histoire du portrait s'ouvre à une approche pluridisciplinaire. L'analyse du portrait pictural peut enrichir l'étude du portrait en littérature et aider à cerner la dimension esthétique du portrait, quel que soit son support. De plus, le langage des mots et le langage pictural s'imprègnent l'un l'autre, et les liens à tisser sont nombreux. Dans sa dimension de représentation sociale, le portrait est inséparable de son contexte de production. Il est alors le témoin de l'Histoire et peut servir la connaissance des diverses périodes historiques ou des grandes figures d'une époque.

Une typologie du portrait : L'analyse d'un portrait peut adopter plusieurs angles de vue. Les élèves pourront par exemple définir ses caractéristiques techniques, profil, de trois quarts, etc.) afin de déduire le sens des choix de l'artiste.
Le portrait a reçu, selon les époques et les artistes, diverses fonctions, d'ordre purement esthétique, religieux, commémoratif, testimonial ou encore propagandiste.
Nous résumons ainsi les différents types de portraits existant, sans oublier qu'un portrait peut associer plusieurs de ces caractéristiques :

- le portrait allégorique ou symbolique, qui dote le modèle des attributs d'un personnage historique ou mythologique,
- le portrait d'apparat et le portrait mondain, dont le premier objectif est de rendre compte du statut social du modèle,
- le portrait psychologique qui cherche à rendre visible la personnalité et l'état d'esprit du modèle,
- le portrait poétique, qui explore l'essence même de l'artiste,
- le portrait caricature : par l'exagération, il met en relief un trait dominant du modèle dans un but humoristique ou polémique.

L'autoportrait : Le portrait peut aussi être autoportrait. Le désir de se représenter soi-même peut répondre à des motivations diverses : c'est pour le peintre une façon de s'inscrire dans la postérité, ou encore une manière d'explorer sa propre identité. Mais au-delà de l'introspection, l'autoportrait a été également une façon d'améliorer sa technique en s'observant dans un miroir.
Dès le Moyen Âge, certains peintres glissent leur autoportrait dans les fresques décorant les églises et les palais. Nous avons privilégié ici les autoportraits des artistes pour lesquels la représentation de soi est particulièrement significative.
Dürer a été l'un des grands créateurs du genre, ou encore Van Dyck, Rembrandt, Reynolds, Van Gogh, Gauguin, Schiele, etc. Pour les femmes artistes, l'autoportrait a représenté un moyen particulier de revendiquer leur statut d'artiste et leur talent, bien longtemps contesté ou relégué au second plan ».

Proposition d'activité : « Le portrait à la manière de Paul Klee », Arts visuels, cycle 2.

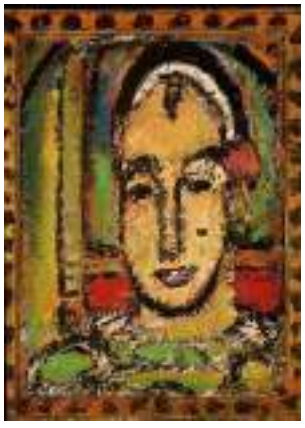
Extrait du dossier complet : http://crayonsdesoleil.com/index.php/2016/02/27/senecio-paul-klee/ par Crayons de Soleil.

Quelques exemples de portraits de clown

Karel Appel, Le clown aux larmes d'or (1978)

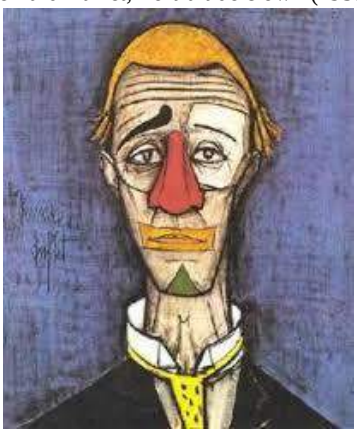
Bernard Buffet, le clown tirant la langue (1999)

Georges Rouault, Pierrot (1953)



Hugo Scheiber, Clown (1925-1930)

Bernard Buffet, Portrait de clown (1955)



Paul Klee, Pierrot lunaire (1924)

◄ Senecio : head of a man, de Paul Klee, 1922

« Cette œuvre achevée en 1922 est essentiellement réalisée à partir de formes géométriques et de couleurs vives. C'est un projet sur lequel l'artiste a travaillé durant de nombreuses années (ajout et changement de couleurs, de formes) afin d'obtenir le résultat le plus harmonieux.

« Senecio » est un mot latin qui signifie « vieillard ». Cela dit, on ignore si Paul Klee a réellement réalisé le portrait d'un vieil homme. Car ce terme fait également référence à une plante : le *séneçon* (qu'on appelle aussi pissenlit). Cet artiste aimait la botanique, il avait d'ailleurs constitué un herbier à l'intérieur duquel il rangeait plantes et feuilles en y notant les noms latins. Senecio fait-il donc réellement référence à un vieil homme ou faut-il y voir un sens caché ?

Paul Klee avait une réelle fascination pour les productions enfantines. Il disait d'ailleurs en référence à son fils « Les tableaux de mon Petit Félix sont meilleurs que les miens trop souvent filtrés par mon cerveau ». On sent d'ailleurs cette inspiration des dessins d'enfants en observant cette œuvre (formes et détails minimalistes du visage).

Les œuvres de Paul Klee sont difficilement assimilables à un seul mouvement artistique car il appartient aussi bien aux expressionnistes, aux cubistes, aux peintres concrets et abstraits, qu'aux surréalistes. Ce qui importait pour lui c'était la couleur.

Il laissait sa sensibilité guider son pinceau, ce dernier se contentant de se promener sur son support.
C'est ce qui rend *Senecio* caractéristique, en quelque sorte, de son art : cette mise en avant de la couleur, des lignes et des formes ».

PROPOSITION D'ACTIVITE EN HISTOIRE DES ARTS

Séance 1 :

Faire observer des fragments de l'œuvre puis procéder à une description en collectif (couleurs, formes…) et émission d'hypothèses sur ce que les élèves pensent y voir.
En général, les élèves repèrent quasiment tous les yeux et en concluent habituellement que c'est une tête. On leur propose donc de coller les fragments sur une feuille de papier de dessiner ce qui manque pour obtenir la tête afin de tester leurs hypothèses.

Il n'est pas obligatoire, je pense, d'utiliser de la couleur ici. C'est le sujet qui nous intéresse pour le moment. On peut donc se contenter d'un dessin réalisé avec un crayon de papier.

Séance 2 :

- On exploite maintenant les dessins des élèves en les comparant à l'œuvre de l'artiste. Les élèves sont donc amenés à relever les ressemblances et les différences entre leur production et celle de Paul Klee.
- Ces différentes observations permettront d'analyser l'œuvre au niveau des formes (formes utilisées, agencement…), des couleurs (palette utilisée par l'artiste). Ce sera, pourquoi pas, l'occasion de parler de ce qu'on appelle les couleurs chaudes .
- On apporte ensuite, pour finir, quelques informations sur l'œuvre, sur l'artiste. Les élèves auront sûrement beaucoup de questions à vous poser à ce moment-là.

PROPOSITION D'ACTIVITE EN ARTS VISUELS

Séance 1 :

Paul Klee étant très attaché à la couleur, on peut proposer aux élèves un travail autour de la couleur.

Pour ma part, j'ai choisi de construire avec mes élèves lors de cette séance, un cercle chromatique (qui servira de référent pour toute l'année). Mais sans utiliser la peinture. Ils connaissaient déjà les couleurs obtenues lors du mélange des couleurs primaires.

- Proposer tout d'abord des morceaux de papier de couleur découpés dans des magazines (j'ai choisi de leur donner les morceaux déjà découpés au lieu qu'ils aillent les découper eux-mêmes).
- Chaque groupe est responsable d'une couleur. Ils doivent donc récupérer tous les papiers correspondants à leur couleur et les coller sur une feuille.
- Les différents travaux de groupe sont ensuite rassemblés en fonction des couleurs obtenues lors des mélanges.

Séances 2 & 3 :

Les élèves réalisent maintenant un autoportrait en s'inspirant de celui de Paul Klee. Pour cela, ils doivent choisir trois couleurs : deux couleurs primaires ainsi que la couleur obtenue en les mélangeant (couleur secondaire).

Voici les différentes étapes pour la réalisation de leur portrait :

- Prendre des photographies des élèves, les modifier en mode « filigrane » puis les imprimer.
- Tracer sur chaque photographie le contour du visage, le cou, les yeux et la bouche. Puis tracer des formes.
- Peindre les formes avec les couleurs choisies.
- Tracer au feutre noir tous les contours.
- Découper le portrait et le coller sur une feuille de couleur assortie.

Un titre a été donné aux différentes productions puis collée sur celles-ci : « Head of… ».

Eliane Biasini, l'écuyère du Cirque éducatif

De l'écuyer à l'écuyère au cirque : origines

Extrait de *Dictionnaire de la langue du cirque*, de Agnès Pierron, éditions Stock, 2003.

« ***Ecuyer :*** C'est le premier artiste de cirque. Le premier écuyer de cirque était John Philip Astley (1742-1814), surnommé le *père du cirque*. A dix-sept ans, il s'engage dans l'armée. Aventurier, astucieux, infatigable, il s'ennuie probablement. C'est à force d'observer les exercices publics des écuyers à Hyde Park qu'il a l'idée d'ouvrir une école d'équitation. Dès 1770, il ouvre l' « Astley Amphitheatre » […].

Les écuyers dressent leurs chevaux en haute école comme les chevaux de guerre. Plusieurs airs d'école ont été mis au point afin de protéger le cavalier. Ainsi de la présentation courante : faire tenir le cheval sur ses pattes de derrière. Quand on s'émerveille de cette pose, qui évoque les petits chiens savants, on ne pense guère que cette présentation du cheval, dans toute la superbe de son poitrail, a été pensée pour en faire un bouclier […].

- **Ecuyer debout :** Il travaille avec un cheval de cerceau, qui est une bonne bête, prête à ne cesser de galoper, sans s'émouvoir. L'exercice se présente ainsi : l'écuyer est vêtu en postillon ; il salue le public et saute sur la selle, où il se tient debout. Le jeu consiste en un déshabillage ; une fois en maillot, l'écuyer exécute des sauts périlleux.
- **Ecuyer de manœuvre :** C'est celui qui, pendant le dressage et, parfois, pendant la représentation, seconde le dresseur.
- **Ecuyer de vitesse :** On appelle ainsi le voltigeur à cheval qui travaille à grande allure. La variété des prestations peut entraîner un écuyer de formation vers d'autres exercices. Ainsi du dompteur Henri Martin qui, écuyer à l'origine, eut l'idée d'entrer dans la cage aux fauves. Au départ, et comme pour les exercices équestres, le travail avec les fauves ne consistait qu'en quelques poses.

Ecuyère : Assez vite, les femmes souhaitent, elles aussi, être de la fête équestre. Les aristocrates ne savent-elles pas monter à cheval ? Cela fait partie de leur éducation comme de jouer du piano ou d'exécuter des points de broderie.

Caroline Loyo fut la première cavalière équestre de haute école à paraître dans un cirque. Comme d'une grande chanteuse ou d'une grande actrice, on disait « La Loyo » ; on l'a surnommée *la diva de la cravache* et *la Toglioni équestre*. Elle débuta au Cirque Olympique en 1833 […].

- **Ecuyère à panneau (écuyère debout) :** Une lourde selle plate, le panneau, sert de support aux figures qu'exécute l'écuyère : équilibres, sauts de cravache, passage à travers un cerceau de papier. On dit que ce sont les épouses d'Henri et Laurent Franconi qui auraient créé ce numéro devenu classique. Le numéro le plus peint du cirque de *Toulouse-Lautrec* à *Seurat*.
- **Ecuyère ballerine :** C'est l'écuyère de l'époque romantique, habillée en sylphide. C'est pourquoi on dit aussi *écuyère sylphide*. »

Le cerceau : du jeu d'antan au hula-hoop

Source : http://www.icilike.com/blog/loisirs-autrefois-le-jeu-de-cerceaux-11849.html#.W63evPZuK00

C'est dans les années 1200 que la mode est apparue. Le cerceau dont nous parlons n'était ni en plastique, ni multicolore, mais c'était le jeu le plus apprécié des plus jeunes.
A l'origine, l'idée était de faire rouler des cercles de tonneaux, un peu lourd pour les enfants. C'est pourquoi le concept a rapidement évolué et le cerceau de métal a été petit à petit remplacé par un ensemble de lames de bois clouées entre elles.
Le succès fut tel qu'en 1835, tous les enfants sortaient accompagnés de leur cerceau avec une baguette de bois pour les faire avancer. Le jeu consistait à faire la course avec son cerceau. Le premier arrivé sans faire tomber son jouet gagnait la partie. On organisait même des tournois de courses de cerceaux pendant les fêtes de villages !

En 1958, deux américains (ré)inventent le jeu du cerceau sous le nom du "hula-hoops". L'objet est désormais en plastique, ce qui le rend plus résistant et bien plus léger. C'est pourquoi le jeu évolue : le but est de faire tourner son cerceau autour de sa taille le plus longtemps possible. Le cerceau devient également l'outil principal d'une nouvelle discipline sportive : la "hoopdance".

Le cerceau est également un engin de gymnastique rythmique. C'est le plus complet des engins : tous les éléments corporels doivent être équilibrés durant l'enchainement (souplesses, pivots, sauts et équilibres). C'est une discipline sportive à composante artistique proche de la danse classique et de la gymnastique, principalement féminine, utilisant plusieurs engins d'adresse (corde, ruban, cerceau, ballon, massues). **Voir la photo ci-contre : de O. Aubrais/ LeParisien, Kséniya Moustafaeva 4 fois Championne de France (2013-2016).**

Sur la piste de cirque, l'exercice consiste, par exemple, à faire tourner le plus grand nombre possible de cerceaux autour de la taille. Ou bien, il consiste à faire tourner le plus grand nombre possible de cerceaux simultanément sur des parties du corps différentes.

Eliane Biasini ▶

On retrouve également le numéro du cerceau aérien. Suspendu à plusieurs mètres de haut, l'artiste réalise des exercices proches de ceux des trapézistes.

Le Cirque, d'après Georges Seurat, (1859-1891), Musée d'Orsay, Paris.

Article de Nadine FATTOUH-MALVAUD, « Le cirque, spectacle populaire », *Histoire par l'image*
http ://www.histoire-image.org/fr/etudes/cirque-spectacle-populaire

L'ARTISTE: Georges-Pierre Seurat est un peintre et dessinateur de la seconde moitié du XIXe siècle. Instigateur de la tendance néo-impressionniste de l'époque "art moderne", il invente la technique du pointillisme, singulièrement présente dans son œuvre culte "Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte" (1886). Georges-Pierre Seurat naît le 2 décembre 1859 à Paris, où il décède le 29 mars 1891 à l'âge de 31 ans, probablement des suites d'une angine infectieuse. Il laisse six œuvres majeures, parmi lesquelles "Une baignade à Asnières" (1884), ainsi que des toiles marines et de nombreux dessins.

CONTEXTE HISTORIQUE : Cette œuvre inachevée figura au salon des Indépendants de 1891, peu de temps avant la mort brutale de Seurat.
Le thème, déjà abordé par l'artiste dans *Parade de Cirque* et *Chahut*, s'inscrit dans une tradition qui va de Daumier à Picasso en passant notamment par Degas et Lautrec, et témoigne de l'engouement pour ce divertissement de foule. En effet, né à Londres à la fin du XVIIIe siècle, le cirque connaît dans les années 1890 son plus grand succès à Paris.

ANALYSE DES IMAGES : L'exercice équestre était le noyau du spectacle. Il est le cœur de l'œuvre de Seurat. Au premier plan, de dos, se tient un clown à la tête rouge, directement inspiré des affiches de l'époque, notamment celles de Jules Chéret. Il témoigne des rapports entre la peinture et la société d'images alors naissante.

Au centre, la piste est occupée par une écuyère sur un cheval blanc et un acrobate. A l'arrière-plan, les gradins sont rythmés par les silhouettes figées des spectateurs dont les chapeaux (hauts-de-forme dans les premiers gradins et caloquets de feutre dans les gradins supérieurs) nous indiquent l'appartenance sociale.

La stabilité des lignes verticales et horizontales du fond rééquilibre les courbes et les diagonales du premier plan. L'harmonie de la composition – même si elle n'est pas guidée par la perspective classique : les gradins ne suivent pas la piste et le cheval paraît trop court sur pieds – repose sur les théories de Ch. Henry, qui analyse l'expression psychologique des lignes. Selon ce savant, la composition qui repose sur des horizontales donne une impression de calme, tandis que les diagonales suggèrent le dynamisme et la gaieté sensibles d'ailleurs dans cette œuvre.

La palette, réduite, est d'une luminosité remarquable. Seurat applique les théories de Chevreul sur le contraste simultané des couleurs : l'œil parvient à reconstituer une forme suggérée par **la juxtaposition de petites touches de couleurs pures** dont le rendu est plus lumineux que si elles étaient mélangées sur la palette du peintre. D'où **ces petits points superposés** à sec qui donnent aux pigments solidité et éclat. Cette technique inventée par Seurat est appelée **« divisionnisme »** ou **« pointillisme »**. Elle est en fait un prolongement et une systématisation scientifique des recherches empiriques des impressionnistes.

► Proposition d'activité : « Etude de la technique du pointillisme à travers Seurat », Arts visuels, cycle 2.
Extrait, de C. Citja, version intégrale : https://www.edumoov.com/fiche-de-preparation-sequence/39751/arts-plastiques/ce1-ce2/le-pointillisme

INTERPRETATION : *Le Cirque* témoigne de l'avènement au XIXe siècle d'une économie de loisirs liée à la révolution industrielle. S'élabore ainsi une culture populaire du divertissement, qui s'exprime dans la fréquentation massive des jardins, des cafés-concerts, des hippodromes…

Autant de lieux qui inspirent les peintres modernes. **Si Seurat revient trois fois au thème du cirque dans sa peinture, c'est qu'il lui permet d'étudier le mouvement**, le rythme, et les couleurs rendues chatoyantes par la lumière électrique, dont l'emploi se répand ; un lieu féerique en somme, au cœur de la grisaille d'une ville en voie d'industrialisation.

► Proposition d'activité : « Le corps en mouvement», à la manière de Keith Haring, Arts visuels, cycle 1.
Extrait, de Karine gaëlle Lefebvre, version intégrale : http://www.archipedagogie.org/sites/www.archipedagogie.org/files/kh-dossier-ppt.pdf

Bibliographie : Que la fête commence ! Le cirque, Georges Seurat, 1891

(par Géraldine Elschner, Aurélie Blanz), *Editions Ponts des Arts*.

Date de parution : mai 2010, à partir de 6 ans - 14,20 €, Couverture cartonnée, 24,5 x 32,6 cm, 32 pages.
Mots-clés : pointillisme, Seurat, cirque, acrobate

Résumé : C'est le grand jour pour Louise ! Sur la piste du cirque, elle exécute son numéro de voltige pour la première fois… Roulement de tambours ! Louise retient son souffle… et se souvient. Tout a débuté par un accident : une chute de cheval dans la tempête… son sauvetage par les artistes du cirque. La convalescence, puis le plus dur : convaincre son père que sa place était ici, avec les acrobates. C'est le grand jour, Louise est sur la piste… Découverte de Georges Seurat, Le Cirque.

Quelques autres tableaux…

… représentant des écuyères :

- *L'écuyère à panneau au Cirque* Medrano de Jean Dufy (1932-1935)

- *The Circus*, 1912, de George Wesley Bellows (1882 – 1925)
- *L'écuyère* de Pierre Bonnard (1867-1947)

… de Georges Seurat :

- *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (1886)

- *Une baignade à Asnières* (1884)
- *Le chahut* (1889-1890)

Proposition d'activité : « Etude de la technique du pointillisme à travers Seurat », Arts visuels, cycle 2.

Extrait, de C. Citja, version intégrale : https://www.edumoov.com/fiche-de-preparation-sequence/39751/arts-plastiques/ce1-ce2/le-pointillisme

Objectifs de l'activité proposée :

- S'exprimer sur sa production, celle de ses pairs, sur l'art.
- Réaliser et donner à voir, individuellement ou collectivement, des productions plastiques de natures diverses.

Séance 1 : Observation de tableaux de Seurat - 55 min

Objectif de la séance :
- Comparer quelques œuvres d'art.
- Réaliser et donner à voir, individuellement ou collectivement, des productions plastiques de natures diverses.

Durée : 55 minutes (3 phases)
Matériel : Deux tableaux de Seurat, des feuilles blanches et des feutres.

1. Phase 1. | 15 min.| Découverte
- Montrer le diaporama aux élèves en leur demandant de bien observer la technique du peintre.
- Après discussion : la technique de faire des points, des petites touches de couleurs, est relevée par les élèves. Le mot "Pointillisme" est donné.
- On observe de nouveau les tableaux en faisant attention aux couleurs utilisées. On note l'abondance des couleurs primaires.

2. Phase 2. | 30 min.| Recherche
- On propose aux élèves de faire un essai de cette technique.
- Distribution de feuilles blanches. On dessine un cercle que l'on va couvrir de points jaunes. Puis on dessine un deuxième cercle qui touche le premier, on le couvre alors de points bleus, puis on dessine un troisième cercle qui touche les deux premiers, on le couvre de points rouge.

Phase 3. | 10 min.| Mise en commun / institutionnalisation
- On affiche les feuilles au tableau. Les élèves peuvent s'exprimer sur leurs essais... Par exemple : plus il y a de points et plus on voit la couleur, les couleurs qui se chevauchent donnent à une autre couleur lorsque l'on regarde de loin (orange, violet...)...

Séance 2 : Le pointillisme comme Seurat - 40 min

Objectif de la séance (adaptée pour le tableau *Le cirque*, de Seurat) :
- Réaliser et donner à voir, individuellement ou collectivement, des productions plastiques de natures diverses.

Durée : 40 minutes (3 phases)
Matériel : Le tableau "*Le cirque*" de Seurat, la feuille avec dessin au trait du tableau (page suivante) et des feutres (3 couleurs primaires).

1. Phase 1. | 10 min. | Mise en commun / institutionnalisation
- Rappel de la technique utilisée par Seurat.
- Observation du tableau de Seurat.

On visera à faire ressortir les éléments principaux du tableau : le clown au premier plan, puis Monsieur Loyal dans la piste et l'écuyère sur son cheval au second plan... puis les spectateurs à l'arrière plan... On fera remarquer la différenciation des couleurs...les nuances de couleurs, les mélanges...

2. Phase 2. | 20 min. | Réinvestissement
- Découverte de la feuille trame. On reconnaît le clown de dos, l'écuyère sur son cheval, la piste et les spectateurs.
- Distribution du matériel.
- Consigne : En utilisant les feutres tu dois créer un tableau avec la technique du pointillisme, qui se rapproche le plus possible de celui de Seurat.

Les élèves reformulent la consigne, donnent des précisions, puis réalisent leur tableau.

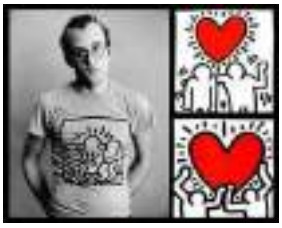
Phase 3. | 10 min. | Evaluation
- Tri des tableaux réalisés : respect de la consigne ou non.

Proposition d'activité : « Le corps en mouvement», à la manière de Keith Haring, Arts visuels, cycle 1.

Extrait, de Karine Gaëlle Lefebvre, version intégrale : http://www.archipedagogie.org/sites/www.archipedagogie.org/files/kh-dossier-ppt.pdf

Activité à réaliser après observation de reproductions de Keith Haring.

Objectifs : Echanger avec les enfants, voir ce qu'ils ont retenu et ce qui les a marqué. La discussion a été menée de manière à faire ressortir les éléments caractéristiques de l'œuvre de Keith Haring. Ce qui a permis d'aborder plusieurs notions, spatiales notamment :
- Dessin simplifié, proche du pictogramme, réduit à un contour (notions abordées : dedans/dehors, intérieur/extérieur, devant/derrière)
- Couleurs vives ou noir et blanc
- Le fait de raconter une histoire, de transmettre un message.
- Notion art de rue/art populaire : dessin sur supports urbains et accessibles à tous : trottoirs, murs, panneaux d'affichage, bâches…etc.
- Les fameux "petits traits", éléments expressifs des émotions et surtout du mouvement : la représentation du corps en mouvement.



L'artiste :
Keith Allen Haring, né le 4 mai 1958 à Reading en Pennsylvanie et mort le 16 février 1990 à New York, est un artiste, dessinateur, peintre et sculpteur américain des années 1980.

Danse multicolore 1987 ▼

Etape 1 : Apprivoiser l'ombre… Ateliers courts avec deux enfants. (les autres enfants regardant et commentant). Découverte empirique du principe de l'ombre avec comme matériel une source de lumière et un drap tendu. Dans un premier temps l'enfant expérimente : s'approche, se recule de la source lumineuse et observe le résultat sur le drap. Dans un deuxième temps un enfant reproduit par son ombre des positions tirées des œuvres de Haring qui lui sont proposées. De l'autre côté du drap, l'autre enfant doit essayer de reproduire cette position en regardant l'ombre de son camarade. Chaque enfant reproduit plusieurs figures.

Etape 2 : Danser avec son ombre… atelier en groupe de 6 enfants.
Un enfant d'un côté du drap et les cinq autres enfants de l'autre (chaque enfant passera à tour de rôle derrière le drap). 6 enfants 6 musiques différentes : une douce, une triste, une rapide, une rigolote, une "en colère"... La consigne pour l'enfant créant l'ombre : s'exprimer, être en mouvement, danser avec son ombre en respectant le rythme et l'ambiance de la musique. La consigne pour les enfants de l'autre côté du drap : danser avec l'ombre de leur camarade, répondre à ses mouvements, les reproduire, s'exprimer, être en mouvement, etc.

Dès que la musique s'arrête l'enfant qui crée l'ombre doit "faire la statue", le temps qu'un de ses camarades dessine au feutre le contour de son ombre sur le drap. Et ainsi de suite jusqu'à ce que les 6 enfants du groupe soient passés de l'autre côté du drap. Chaque silhouette obtenue s'ajoute ainsi aux autres et crée une fresque. La fresque ainsi obtenue est prise en photo.

Etape 3 : Une reproduction de la fresque sur une feuille format A4 est utilisée comme support de discussion. Elle sera également utilisée individuellement en classe pour un travail de graphisme avec le maître.

A l'aide de feuilles de calque, on rappelle les éléments qui constituent les tableaux de Haring : un calque pour le fond, un pour le remplissage des personnages, un pour les contours et enfin un pour les "petits traits".

Nous décidons ensemble de " l'histoire " que raconte la fresque, des couleurs à choisir, de l'humeur ou des mouvements des personnages de manière à dessiner les fameux petits traits. C'est l'occasion d'utiliser les notions de dessus/dessous, devant/derrière en redessinant les contours des personnages pour faire apparaître les différents plans. Toutes les informations sont reportées sur notre feuille A4 qui devient notre esquisse, notre aide, notre repère pour peindre la fresque.

Etape 4 : La peinture… (fresques) : Dans un premier temps, il s'agit de remplir les formes par des aplats de couleurs. Le drap est tendu au sol. Les 6 enfants se répartissent le "travail". Dans un deuxième temps, peinture des contours, des "petits traits" (tracés à la craie au préalable) et du cadre. Le drap est tendu contre un mur.

Bibliographie : Enseigner et étudier Keith Haring

Activités à la manière de Keith Haring, le corps en mouvement, Editions Art et Créativité
https://www.mieuxenseigner.fr/boutique/index.php?route=product/product&product_id=11942
Type de ressource : Manuel de l'enseignant, 16 pages. Matières : Arts, Arts plastiques. 4,50 €.
Niveaux : École Élémentaire, Cours élémentaire 1, Cours élémentaire 2, Cours moyen 1, Cours moyen 2.

Description : Keith HARING est un peintre américain (1958-1990) très célèbre qui s'est fait connaitre en dessinant à la craie sur les murs de la ville de New York. C'est un peu l'ancêtre des graffitis. Les activités proposées à la manière du peintre américain sont idéales pour l'apprentissage de la réalisation de graphismes et de contours de formes. Les enfants vont acquérir la précision du trait tout en développant leur capacité de concentration.

Livre-jeu Les hiéroglyphes de Keith Haring **par GIRARDET SYLVIE, Les éditions Rmn-Grand Palais**
Date de parution : mars 2011, à partir de 7 ans – 10,00 €, 44 pages. Distributeur : Flammarion.

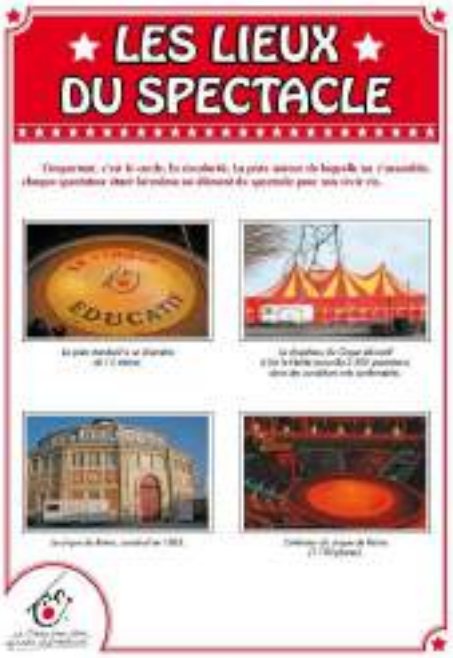
Cet ouvrage accompagne l'exposition *Les hiéroglyphes de Keith Haring* présentée au Musée en Herbe, Paris jusqu'au 31 décembre 2011. Depuis son enfance, Keith Haring dessine sans cesse, rapidement, comme on danse, sur tous les supports, sans faire de croquis, sans jamais gommer. Il compare ses dessins à des poèmes, avec des images à la place des mots.
Jouer... avec Keith Haring. Rencontrer... de drôles de personnages dans le métro. Voyager... dans le métro de New-York. Découvrir... de mystérieuses écritures. Décorer... une voiture de course.

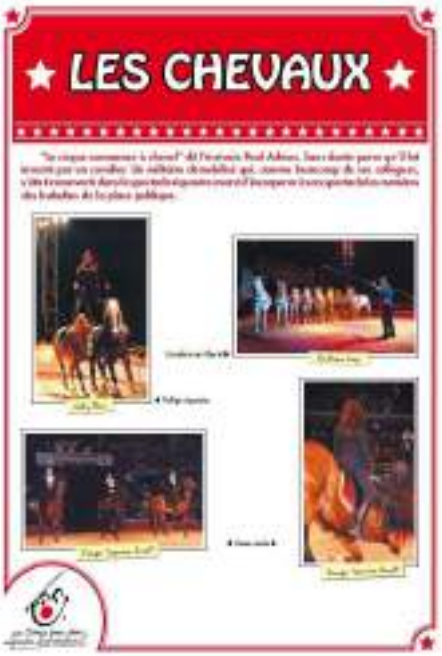
L'EXPOSITION ITINÉRANTE COMPOSÉE DE 16 PANNEAUX

Nous avons réalisé en double exemplaire une exposition légère transportable dans un coffre de voiture que nous prêtons aux enseignants. Composée de 16 panneaux, elle montre en photographies les lieux du spectacle – chapiteau ou cirque stable - les différents types de numéros et même quelques œuvres que le cirque a inspirées à des peintres célèbres, Matisse ou Toulouse-Lautrec par exemple.

Cette exposition est prêtée gratuitement aux établissements qui en font la demande.

Nous vous la présentons ici :





L'EXPOSITION ITINÉRANTE COMPOSÉE DE 16 PANNEAUX (Suite)

Demander l'exposition à Reims :

Cyrille Poncin (médiateur scolaire)
Jean-Fr. Houdeau (gardien de l'école)
RESEAU SCO. DES ENFANTS DU VOYAGE 1ER DEGRE
2, rue Gaston Ernst - La Neuvillette
51100 REIMS
Mail : ce.0512027b@ac-reims.fr
Tél. : 03.26.36.40.58

Demander l'exposition à Sin le Noble :

Jacques Madoux
Association Cirque éducatif
Relation avec les écoles & les collectivités
364, boulevard Paul Hayez
59500 Douai
Mail : cirque.educatif59@gmail.com
Tél. : 03.27.97.19.99

LE CIRQUE ÉDUCATIF C'EST AUSSI…

LA CULTURE EN ACTION

Faire dialoguer le cirque avec les autres modes d'expression artistique, valoriser les structures culturelles locales, faire découvrir la société circassienne. Notamment par des ateliers au cours desquels les artistes initient les enfants aux disciplines de la piste. Chez nous la culture se vit.

Concert de chorales scolaires

Ateliers de pratique artistique

Plus de 1 500 personnes en situation de handicap, dont près de 200 en Endoxil, assistent au spectacle. Nous accueillons aussi, dans les meilleures conditions, 900 résidents d'EHPAD.

LE HANDICAP ET LA PRÉCARITÉ SOCIALE

"Lutter contre la ségrégation culturelle" comme le souhaite actuellement le ministère de la culture, c'est ce que nous faisons depuis plus de 40 ans. Au benefice des personnes en situation de handicap ou de précarité sociale. Grâce à l'"Opération Petit Bonheur", qui associe nos spectateurs, nous invitons un millier de ces dernières dans des conditions de discrétion absolue.

Sous le chapiteau d'accueil une exposition préparée dans le cadre des programmes éducatifs et thérapeutiques

"Les élèves du Regroupe Pédagogique Intercommunal de Bellebrune vous remercient de leur accueil pour la séance du 7e mars : un parking réservé pour les handicapés, un accompagnateur pour les fauteuils roulants, les premiers rangs réservés aux personnes âgées. Tout a été bien organisé. Un grand merci aux bénévoles. Magnifique spectacle comme d'habitude. Nous disons donc à l'année prochaine."

(Regroupe Pédagogique Intercommunal de Bellebrune)

"Tous résidents de la MAS de Balinghem sont venus voir votre spectacle le jeudi 7e mars à 15 h. Nous tenons à vous remercier pour la bonne organisation qui a ravi notre résidente dans le chapiteau : un parking à la loge. Les résidents dont parfois le regard est fuyant ont su rester concentrés sur les différents numéros magnifiquement réalisés. Bel hommage à Charlie Chaplin ! Nous sommes heureux d'y avoir participé."

(Maison d'Accueil Spécialisée, Balinghem)

ASSOCIATION CIRQUE ÉDUCATIF

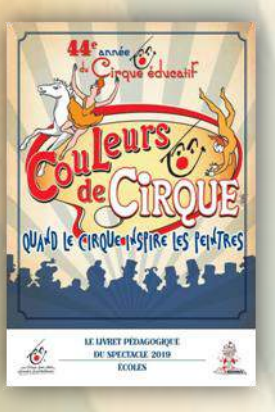
203, avenue des alizés - 59500 DOUAI • contact@cirque-educatif.com • www.cirque-educatif.com

Agréée depuis 1970 par l'Académie de Lille au titre des associations éducatives complémentaires de l'enseignement public

Licence d'entrepreneur de spectacles n°3-142840

ENSEIGNER AVEC LE CIRQUE ÉDUCATIF

Afin d'aider les enseignants à tirer le meilleur parti du spectacle du Cirque éducatif pour l'accomplissement de leur mission pédagogique et éducative, nous nous sommes entourés des meilleurs spécialistes. Composé de professeurs et de conseillers pédagogiques spécialisés ou de circonscription, le Comité de suivi pédagogique est au plus près des enseignants pour faire en sorte que la venue au spectacle favorise le traitement des programmes officiels. A cette fin, les membres de ce comité conçoivent des outils pour la classe à partir de cahiers des charges élaborés avec leurs collègues.



• Le Livret pédagogique du spectacle

Ce document est disponible en version téléchargeable gratuite à partir de la fin novembre ou en version papier à la mi-janvier. Il comporte des pistes de travail pour faire du spectacle un document pédagogique. Il fournit des informations essentielles sur les peintres que le cirque a inspirés aussi bien que sur les fondements de cette inspiration.

Le Livret pédagogique traite les programmes officiels de l'école primaire (maternelle et élémentaire), l'édition du spectacle 2019 sera disponible dès novembre 2018 gratuitement par téléchargement et en version imprimée dans la "formule enseignants*" à partir de janvier 2019 pour Reims et février 2019 pour Sin le Noble.

La « formule enseignants » Il s'agit d'un package conçu exclusivement pour les enseignants et comprenant tous les outils nécessaires à l'exploitation pédagogique du spectacle : un livret pédagogique, un programme, un CD des meilleures photos du spectacle + les bonus et une affiche offerte. *Tarif : 10,00 € (port en sus si envoi). Cette formule comprend les frais d'impression en quadrichromie et d'assemblage de la version papier.*

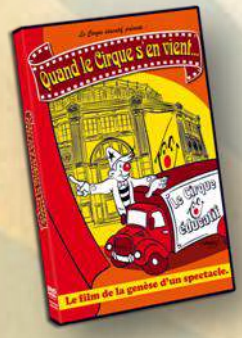
• Le CD des 100 meilleures photos du spectacle 2019

Il offre plusieurs photos de chacun des numéros ainsi que de scènes de coulisses. On y voit aussi les animaux dans leurs tentes ou leurs enclos, notamment au moment où on les soigne : brossage, renouvellement des litières, repas, etc. Le CD comprend entre 100 et 120 photos libres de droit.
Tarif : 5,00 € (port en sus si envoi)

Ce CD est réalisé lors des trois premières séances à Reims par Jean-Pierre Perron, photographe bénévole de notre association. **Il sera disponible en janvier 2019.**

• Le DVD « Les clowns : histoire, costumes et maquillages »

Un document vidéo pédagogique unique pour tout savoir sur les clowns, leur histoire, leurs costumes et leurs maquillages. Avec la participation des Rossyann et des Di Lello. Ce DVD existe en deux versions : écoles/collèges ou lycée. La diffusion publique de ce DVD libre de droit est autorisée. **Tarif : 5,00 €** *(port en sus si envoi)*



• Le DVD « Quand le cirque s'en vient »

Ce film-reportage a été élaboré à partir d'un cahier des charges précis fourni par des enseignants réunis en table ronde. D'une durée de 50 minutes, il rend compte de tout ce qui se passe entre l'arrivée du premier convoi dans l'enceinte du cirque et l'entrée en piste du premier artiste pour la première représentation : l'installation du "village" des caravanes où vont vivre les artistes, l'hébergement des animaux et les soins qui leur sont apportés, le montage des agrès et la préparation du matériel servant à l'exécution des numéros, le réglage de la lumière et du son, le travail préparatoire avec l'orchestre et la technique, la répétition générale, l'accueil du public.
La diffusion publique de ce DVD libre de droit est autorisée.
Tarif : 5,00 € *(port en sus si envoi)*

• L'exposition itinérante composée de 16 panneaux

Composée de 16 panneaux facilement transportables. Prêt gratuit.
Présentation de l'exposition et modalités de réservations pages 37-38 du présent document.

Pour toute information complémentaire concernant les outils pédagogiques, contacter Axelle Durand par courriel à contact@cirque-educatif.com ou par téléphone au 04 67 24 27 05.