Pédagogie des arts du cirque



Education nationale IA 93 JL GOSSMANN CPD EPS bureau 504 Tél.: 01 41 60 51 22

DEFINITION DES ARTS DU CIRQUE

C'est une activité de production d'effets et de communication d'émotions chez des spectateurs, en exprimant la dimension d'exploit, de prouesse technique, et la dimension de composition, d'expression, de création, de chorégraphie, seul ou à plusieurs, avec ou sans engin.

4 grandes disciplines (combinables) sont identifiables en arts du cirque :
La jonglerie, l'acrobatie, l'équilibre avec ou sur objets, le jeu d'acteur.

Les valeurs circassiennes

Cette pratique physique et artistique, populaire, œcuménique repose sur **des valeurs éducatives positives** :

. Le travail, la rigueur, la répétition
. Le lien entre le travail individuel et le travail collectif, la solidarité
. Une réelle réflexion sur la sécurité
. La maîtrise du risque, du danger
. Le développement conjoint du potentiel moteur, affectif et cognitif
. L'apprentissage de la rencontre, de l'inter culturalité
. L'éducation à l'initiative, à la prise de décision et aux responsabilités
. La créativité dans sa version artistique et sociale, sous forme d'une expérience d'ouverture : recherche d'exploits, recherche dans un rapport espace/temps, dans le monde des objets du cirque et dans leur détournement
. La gestion de l'échec et de la réussite
. L'écriture, la mise en scène, la représentation
. La mise en jeu du corps dans des dimensions plastique, dramaturgique, symbolique et imaginaire
. Le rapport à l'espace (lieux d'entraînement et de représentation) et le rapport au temps (il y a un avant, un pendant, et un après le spectacle).
. L'apprentissage de valeurs, de langages (verbal et corporel), de mode de pensée, des différentes cultures circassiennes

L'approche des arts du cirque

1/ Concevoir les arts du cirque comme un lieu de croisement et ceux-ci pour éviter de créer des tiraillements disciplinaires d'appartenance (arts plastiques, musique, EPS, etc…).

2/ Aborder un univers composé d'un ensemble d'éléments artistiques (musique, danse, photo/vidéo, architecture, arts graphiques, patrimoine …).

3/ Relier cette pratique à une ouverture sur le monde par des rencontres d'artistes amateurs et/ou professionnels, de liens avec des structures culturelles.

Education nationale IA 93 JL GOSSMANN CPD EPS bureau 504 Tél.: 01 41 60 51 22

Les axes essentiels à conduire pour un projet « Arts du cirque »

1/ Education artistique

(différent d'un enseignement artistique)

Possibilité de la découverte personnelle par l'élève de lieux, de personnes pour améliorer ses compétences. Cela passe par un langage d'émancipation, c'est à dire un langage qui lui permette une réflexion, une construction lui amenant cette autonomie.

C'est aussi l'aider à construire des outils d'expression « hors de l'ordinaire » avec son corps, avec l'émotion, avec le monde symbolique.

2/ Emerveillement

Par les partenaires professionnels du cirque : Avant tout, découverte de spectacles, d'artistes, et aussi de films, de vidéo, de photos, d'affiches…

3/ Processus de réalisation/création

L'éducation artistique se construit par le faire. Cela va du travail d'exposition sur le cirque, de réalisations de spectacles, mais aussi des fabrications d'objets du cirque, d'écriture, de reportages photos/vidéo…

4/ Mentalisation des outils verbaux

Le faire implique la réflexion, la construction et la mise en place d'objets de pensée : Compréhension d'une culture, de ses valeurs, de ses modes de pensée, de son histoire, de son langage (vocabulaire spécifique aux arts du cirque), échange et critique sur l'expérience vécue (on peut en parler en connaissance de cause, en reliant cette réflexion à une pratique).

RESSOURCES MOBILISEES ET ENJEUX SCOLAIRES

La pratique des arts du cirque permet de contribuer au développement :

- des capacités physiques : force, souplesse, coordination, équilibre, adresse, motricité fine…
- des capacités perceptives et informationnelles : informations visuelles, kinesthésiques, auditives…
- des capacités cognitives : compréhension, mémorisation, abstraction, imagination, création…
- des capacités décisionnelles au travers du rôle de chorégraphe : choix de techniques, prise d'initiative, mise en projet, composition…
- des capacités affectives : en tant qu'artiste, contrôle de ses émotions dans la prise de risque (cran) et dans l'interprétation de son numéro (se montrer, se concentrer, accepter le regard des spectateurs) ; en tant que chorégraphe et spectateur, appréciation de la dimension esthétique, des effets communiqués ;
- des capacités relationnelles et de communication en groupe, au travers d'un " zapping " permanent entre trois rôles : artiste, compositeur / chorégraphe, spectateur (savoir écouter, s'exprimer, coopérer, remettre en cause ou impulser…).

Afin de respecter la logique de l'activité, deux dimensions complémentaires de l'enseignement doivent être présentes à chaque cours:

- la dimension technique, c'est à dire l'enrichissement du vocabulaire gestuel, vers l'exploit
- la dimension artistique, chorégraphique, " poétique ", au travers de la composition puis de l'interprétation de son numéro devant des spectateurs (écriture de " sa phrase ").

Trois rôles différents mais complémentaires doivent également être occupés par chaque élève à chaque cours, afin de rester dans une logique de communication :

- rôle d'artiste, interprétant son numéro devant un public : " l'émetteur " ;
- rôle de compositeur, de chorégraphe : " le décideur - constructeur " ;
- rôle de spectateur, recevant, appréciant, vibrant : " le récepteur ".

LES DISCIPLINES

La liste des disciplines présentées n'est pas exhaustive, les " disciplines circassiennes " sont en évolution et en diversifications permanentes, n'importe quel objet issu du quotidien pouvant devenir le support, la base d'un numéro…

JONGLERIE

Foulards, balles, massues, diabolos, assiettes chinoises, bâtons du diable, cerceaux, anneaux, yoyos, fouet…

ACROBATIE

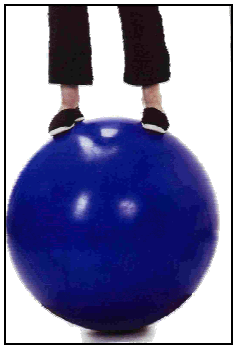
Au sol, mini-trampoline, acrosport ou " mains à mains ", trapèze fixe ou ballant, barre russe, bascule de saut, portique, échelle de corde, drap suspendu, bancs, chaises, tables, élastiques…

EQUILIBRE

Tonneaux, boule, bidons, fil de fer, monocycle, rouleau américain, échasses, échelle, chaise, équilibre d'objets sur perche, vélo acrobatique, biclown, rollers…

JEU D'ACTEUR

Clownerie, effets recherchés grâce à la danse, au théâtre, à la magie, aux masques et déguisements, au maquillage, au travail sur l'espace, le temps, les relations, les énergies, les textes, la musique…







PROPOSITION D'UNE DEMARCHE D'APPRENTISSAGE (cycle 3)

Pour respecter la logique de l'activité, il est important d'intégrer à chaque séance les deux dimensions technique et artistique, ainsi que les trois rôles **d'artiste, de chorégraphe/compositeur, et de spectateur.**
Les répartitions de ces 5 critères vont varier d'une séance à l'autre, mais ils doivent être présents à chaque fois, préservant le sens culturel de l'activité sociale de référence.
L'utilisation de supports musicaux variés peut être présente, dans un premier temps comme « toile de fond émancipatrice », puis dans un second temps comme élément structurant des numéros, afin de renforcer les effets produits.

Le duo avec contraintes de composition est choisi comme situation de référence :

Le duo semble être le meilleur compromis de groupement pour un niveau 1 de compétences, raisonnant en terme d'accessibilité (accessibilité affective et quantité limitée d'informations à gérer).
A chaque séance, la mise en train s'inspire à la fois de la gymnastique au sol et de la danse contemporaine. C'est un moment privilégié pour développer le registre des mobilisations corporelles, des espaces, des vitesses, et des relations aux autres.
La mémorisation d'enchaînements d'actions plus ou moins complexes constitue à chaque fois l'aboutissement et le " fil rouge " de l'échauffement.
Les différentes étapes caractéristiques d'apprentissage, permettant de se familiariser à la fois avec la dimension technique et avec la dimension artistique, sont :

A. L'EXPLORATION MULTIPOSTES, AVANT SPECIALISATION (2 à 3 séances)

A ce stade, les élèves passent successivement sur les 6 ateliers, répartis par petits groupes de 4 à 5 élèves. La familiarisation avec l'objet est visée, ainsi que l'acquisition de l'habileté de base sur chacun des ateliers (exemple : obtenir une rotation équilibrée du diabolo). A la fin de cette phase, chaque élève est amené à choisir sa discipline de prédilection.

B. L'HABILETE ET LA REPETITION

Après le choix de sa discipline, l'apprentissage d'un minimum de techniques est une étape incontournable. Cette phase nécessaire permet en effet la construction de son " vocabulaire cirque " , de son répertoire, dans un but de richesse et d'originalité. Les élèves sont guidés à ce stade par des fiches de progression par discipline. Après une phase verbale-motrice aboutissant à la correction progressive des erreurs, la répétition des habiletés acquises devient le mode principal de stabilisation de ces dernières.

C. L'INVENTION, LA PERSONNALISATION

En duos, les élèves sont invités à rechercher, imaginer une ou plusieurs habiletés nouvelles non prévues sur les fiches, et à se les apprendre. Le but est d'enrichir encore le vocabulaire technique tout en rentrant dans une démarche créatrice individuelle et libre. Communiquer, observer, écouter, proposer, deviennent des actions centrales à ce stade.

D. LA COMPOSITION

Les élèves répartis en duos construisent une chorégraphie à partir de consignes, de contraintes données par l'enseignant. Ces dernières concernent le matériel, l'espace, les relations, les effets ou émotions à produire, la présence d'un début, d'un développement et d'une fin. Dans chaque duo, cette phase requiert communication, esprit critique, et mémorisation.

E. L'INTERPRETATION

Chaque duo interprète son numéro devant un autre duo, ou devant un plus grand groupe.
L'observation des " artistes " par les spectateurs est préparée, ciblée, formatrice. Le respect des contraintes de composition est apprécié, ainsi que l'émotion transmise, les effets créés (l'exploit, la surprise, le rire, l'esthétisme, l'ambiance).

PROGRAMMATION, CHRONOLOGIE DES THEMES
(1 = thème dominant ; 2 = thème secondaire ; 3 = thème tertiaire)

THEMES	SEANCES									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
EXPLORATION MULTIPOSTES	1	1								
HABILETE REPETITION		2	1	1	1	1	2	3	3	3
INVENTION PERSONNALISATION				3	3	2	1	1	3	
COMPOSITION		3	2	2	2	1	1	1	1	2
INTERPRETATION	3	3	3	3	3	3	2	2	1	1

source : « ac-poitiers.fr/eps »

DUREE DES SEANCES ET DU CYCLE

Proposition d'un cycle de 10 fois 1h30 de pratique effective (temps d'installation et de rangement décomptés).
15 heures de pratique effective semblent nécessaires afin de pouvoir espérer des progrès dans les deux dimensions de l'activité (technique et chorégraphique).

INSTALLATIONS ET MATERIEL

Proposition de 6 ateliers, dans 2 disciplines différentes (jonglerie et équilibre). La gestion de la sécurité et les contraintes d'acquisition de matériel d'autre part, ont justifié ces choix. *L'aspect acrobatique peut être abordé conjointement au cours d'un cycle gymnastique.*

Disciplines retenues :

- ☐ foulards et balles (jonglerie) ;
- ☐ diabolo (jonglerie) ;
- ☐ assiette chinoise (jonglerie) ;
- ☐ boule et bidons (équilibre) ;
- ☐ monocycle (équilibre) ;
- ☐ rouleau américain (équilibre).

Matériel disponible :

- ☐ 1 gymnase, 1 préau fermé, 1 salle de motricité
- ☐ matériel de gym. au sol (tapis de sol et de chute en grand nombre) ;
- ☐ 12 foulards (achetés) ;
- ☐ environ 20 balles de tennis récupérées (possibilité de les peindre) ;
- ☐ 6 assiettes chinoises achetées ;
- ☐ 5 diabolos achetés ;
- ☐ 2 monocycles achetés ;
- ☐ 2 bidons métalliques récupérés et 1 boule achetée ;
- ☐ 3 rouleaux américains fabriqués ;
- ☐ du matériel nouveau sera récupéré d'année en année.

Investissement financier total pour lancer l'activité : environ ***400 euros*** .

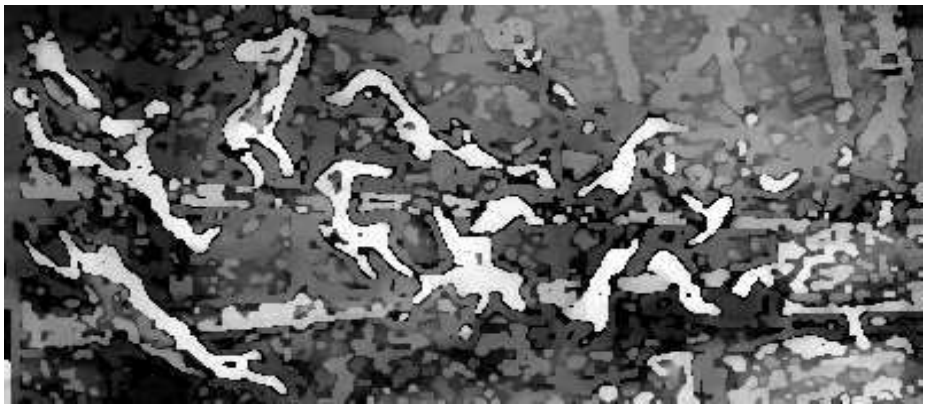
source : « ac-poitiers.fr/eps »



Compétence spécifiques et générales « Arts du cirque »

Cycle 3	Situations motrices « exécutant »	Situations de composition « metteur en scène »	Situation de représentation « acteur interprète »	Situation d'appréciation « spectateur »
Créer Eprouver	**Jouer** avec les différents supports mis à disposition **Se confronter** aux diverses situations motrices mises en place	**Organiser** une composition simple avec un début, un milieu, une fin	**Oser faire voir**, c'est à dire assumer de montrer et de se montrer aux autres	**Regarder** la production des autres
Affiner les repères	**Oser faire** C'est à dire se repérer dans l'espace et dans l'action (sécurité physique), notion de cran	**Construire** une composition simple à 3 ou 4 en tenant compte du rapport au spectateur (placement)	**Oser être vu**, c'est à dire assumer son passage devant les groupe en en tenant compte (concentration, application)	**Respecter** la production des autres en construisant une attitude positive
Développer des stratégies **Elaborer des choix**	**Opérer des choix** de prestations en fonction de ses attirances et/ou de ses capacités Affiner ses acquisitions motrices Transformer ses acquisitions motrices pour les personnaliser	**Construire** une composition visant à produire un effet chez le spectateur (émotion, surprise)	**S'engager** physiquement et mentalement (concentration) pour servir l'argument développé **Jouer** avec les réactions des spectateurs	**Apprendre à analyser** une composition à partir des critères dégagés par le groupe et connus de tous
Elaborer un projet	**Opérer des choix** moteurs cohérents et/ou originaux par rapport à l'univers qu'on souhaite suggérer	**Construire** son projet de création seul ou en groupe et en assumer la mise en scène (costume, maquillage, éclairage, décor…)	**Affirmer** son jeu d'acteur par rapport à sa personnalité (ou aux autres personnalités) et à l'univers qu'il souhaite suggérer	**Regarder et analyser** de manière critique les productions en fonction des composantes spécifiques de l'activité

MAFPEN EPS 851



Cirque traditionnel	Cirque contemporain
Le cirque est itinérant . On monte le chapiteau.	**Le cirque peut donner des représentations dans des lieux autres que le chapiteau.**
La scène est la piste ronde (13m) qui se trouve au centre du chapiteau.	**La scène peut différer de la forme ronde de piste du cirque : La présentation scénique peut être aérienne, verticale, frontale, bi-frontale, aquatique…**
Le spectacle est une succession de numéros (en général 12 de 8mn), sans rapport les uns avec les autres. L'ordre est plus déterminé en fonction de contraintes techniques (ex. : cages aux fauves), ainsi que par la hiérarchie de l'émotion. Des apparitions clownesques créent des ruptures.	**Le spectacle est construit à partir d'un scénario. Il y a une dramaturgie, un fil conducteur thématique. L'art contemporain, sous toutes ses formes, s'inscrit dans les arts circassiens.**
Les artistes sont spécialistes d'une technique et d'un engin. Ils ne sont pas des personnages, (à l'exception des clowns).	**Les artistes sont polyvalents. Ils peuvent jouer un personnage dans un scénario.**
Ils appartiennent à une famille qui transmet le savoir.	**La formation est souvent effectuée dans des écoles du cirque, mais les artistes peuvent venir également d'horizons artistiques totalement différents. L'origine des artistes est internationale.**
L'émotion est dans la prouesse, l'exploit, le danger ou le rire.	**L'émotion est multiple. Elle peut se centrer sur la chorégraphie, la symbolique, la poétique, l'exploit, le jeu, l'humour…**
Les animaux sont en général présents.	**Peu d'animaux, à l'exception des chevaux, inclus dans un propos théâtral.**
Parade finale ou charivari.	**Applaudissements.**
Musique : L'orchestre du cirque (cuivres et percussions)	**Musique construite à partir du scénario.**

La notion de progrès dans les arts du cirque

Doc J-Luc .GOSSMANN CPD EPS 93

Passer de…	Vers…
Une motricité quotidienne (bipède)	**Une motricité expressive, d'exploit, de prouesse, d'émotion**
Des appuis pédestres	**Des appuis manuels, renversés, aériens**
Une utilisation systématique du regard	**Une décentration visuelle, des repères kinesthésiques**
Une action globale du corps (syncinésie)	**Une réponse motrice sériée (dissociation, fixation)**
Un refus du déséquilibre	**Une anticipation des déséquilibres, ajustement postural avant, pendant et après l'action**
Une juxtaposition des actions	**Une dépendance des actions, coordinations multiples et complexes**
Une absence de techniques et de formes corporelles	**Une utilisation de techniques et de formes corporelles, originales, précises, émouvantes**
Une absence de productions de formes et de techniques d'expression	**Une production de formes et de techniques d'expression (mime, parodie, théâtre, gymnastique, jonglerie, équilibre, acrobatie, danse…)**
Une motricité utilitaire	**Une motricité symbolique, expressive**
Une motricité individuelle	**Une motricité collective :** **. par une coopération physique, expressive, de communication** **. par une exploitation des variables temporelles (solo, duo, unisson, cascades…)** **spatiales (lignes, colonnes, pyramides…) et énergétiques (individuelles et collectives)**
Une motricité spontanée	**Une motricité construite au service d'un projet esthétique, émotionnel**
Une absence de prise de risque	**Une prise de risque respectant les lois de la sécurité et de l'équilibre pour soi et pour les autres** **Une maîtrise du risque subjectif et objectif** **Une rigueur au service de la sécurité**
Une attitude de spectateur passif	**Une attitude de spectateur critique capable de d'argumenter à partir d'une connaissance de l'activité**
Une absence d'engagement expressif et artistique	**Un engagement dans un jeu corporel (physique, technique, artistique…)** **Un engagement émotionnel (se montrer, oser, rire, pleurer, mimer, jouer, créer…)** **Un dialogue avec le public (émouvoir, surprendre, atteindre, attendre, répondre, feindre…)**

Comportements observables

Comportements observables dans..	Niveau 1	Niveau 2	Niveau 3
La relation à l'engin	. Contrôle visuel important . Amplitude de l'exercice réduite . Corps déterminé par les contraintes de l'engin . Chutes . Répétitions nécessaires	. Contrôle visuel de sécurité . Réussite et assurance dans les exercices simples . Variété des formes . Amplitudes des exercices	. Virtuosité . Fluidité, vitesse, précision, placement, coordination . Spécialisation et personnalisation des numéros
L'engagement moteur	. Corps statique . Mobilité réduite . Insuffisances de qualités requises pour l'exécution (gainage, équilibration dynamique, transfert d'appuis…) . Amplitude des mouvements réduite . Peu de fluidité . Exploration fonctionnelle . Juxtaposition des actions, des figures	. Travail en déplacement . Relâchement corporel . Utilisation de l'espace, de l'énergie et du temps pour varier les figures . Enchaînement des actions, des figures simples . Quelques figures techniques . Recherche d'originalité des figures	. Diversification des figures et de la technique au service d'intentions . Recherche d'amplitudes, de virtuosité en adjoignant des facteurs techniques . Combinaison d'actions .Rupture maîtrisée d'équilibres . Utilisation de nouveaux appuis pédestres, aériens… . Invention de figures personnelles
L'engagement expressif	. Attitude réservée . Crainte de l'échec, du public . Attitude trop enthousiaste, débordante et désordonnée . Dérision de dernière minute	. Expression qui passe par le mime, la parodie, la reproduction du réel . Ebauche de propositions artistiques originales	. Il y a un langage artistique réel . L'artiste communique son propos scénique au public
La composition, le scénario…	. Juxtaposition des artistes . Improvisation de dernière minute . Imitation du leader . Répétition des mêmes mouvements, de la même figure . Peu d'utilisation de l'espace	. Composition avec un propose repérable dans le temps, début, développement, fin et avec quelques temps forts.	. Véritable composition argumentée, avec des liaisons, des ruptures, des effets choisis en fonction d'un parti pris chorégraphique, poétique, acrobatique …
La relation au(x) partenaire(s)	. Aucune ou fortuite . Difficulté à établir un contact visuel . Difficulté à établir un contact avec le corps de l'autre	. Ebauche de dialogues scéniques avec les partenaires	. Complémentarité des tâches . Individualisation des rôles au service du collectif, et collectivisation des rôles au service de l'individuel
La relation au public	. Le regard fuit le public . Numéro dos au public . Concentration surexclusive sur son numéro	. Relation avec le public sur les figures simples et maîtrisées	. Véritable dialogue avec le public par des effets de scènes efficaces
La réaction du public	Le public est peu intéressé… mais… compréhensif ! ! !	Le public est intéressé…	Le public est… bouleversé ! ! !

Savoirs méthodologiques à développer chez l'élève, pour construire, par les arts du cirque, des compétences sur l'argumentation, l'esprit critique, le jugement

Opérations mentales à développer	Définition	Facteurs, critères	Exemples	Rôle de l'enseignant
Divergence	**Démarche inventive, créatrice, explorative,** **Accès à une pensée ouverte, imaginative**	Quantitatifs Fluidité : nombre important de propositions de solutions différentes Qualitatifs Flexibilité : propositions de solutions différentes dans des registres différents Originalité : Rareté dans la qualité des solutions	Trouver le plus grand nombre de façons d'utiliser un objet, un verbe d'action en cirque, en danse. A partir d'une utilisation identique d'un même objet ou d'un même verbe d'action, trouver des registres différents dans la manipulation, le rythme, l'espace… Proposer une utilisation d'un verbe d'action ou d'un objet réellement créative et originale	Permettre à l'élève d'accepter l'inhabituel , de se découvrir en élargissant son champ de possibles Permettre à l'élève de faire rupture dans le quotidien, le normatif par l'accès à la nouveauté, au singulier
Déduction	**Démarche expérimentale hypothético-déductive**	Individuels ou collectifs Choix expérimental et conséquences de ce choix (si je fais telle action, alors…) Evaluatifs Pertinence des réponses à travers le jugement des autres Individuels ou collectifs après co-évaluation des autres Nouvelles hypothèses pour une pertinence plus grand des réponses	Etre en équilibre sur le fil avec un relâchement total des bras, et une démarche saccadée Gérer mieux l'espace du fil, par des changements de rythme, des appuis différents, des hauteurs différentes Expérimenter les propositions à partir des critères retenus	Permettre à l'élève de faire des choix et d'en apprécier les conséquences Repérer la pertinence des réponses données par soi-même, un autre élève, le groupe Faire construire aux élèves une grille de lecture pour mieux évaluer en fonction des consignes et des critères choisis Favoriser le sens critique, l'argumentation Emettre de nouvelles hypothèses ou stabiliser ses choix en les affinant
Induction	**Démarche expérimentale de type comparatif permettant de passer du spécifique au générique**	Expérimentaux : Observations de cas particuliers, construction d'une culture Analogiques Repérer les points communs, classer, catégoriser Notionnels Extraire des principes, des règles, des concepts	Faire « à la manière de » en s'inspirant de thèmes de spectacles de quelques cirques contemporains Repérer les critères communs dans les différents cirques contemporains Faire jouer aux élèves artistes un personnage Créer une émotion multiple, par la chorégraphie, la symbolique, la poésie, le jeu, l'humour	Développer chez l'élève l'observation, l'analyse, la comparaison de cas particuliers Accéder à l'abstraction, au conceptuel, au générique Favoriser l'émergence de notions, de règles de composition, de par l'observation de cas particuliers Favoriser le sens critique, l'argumentation Développer chez l'élève une culture des arts du cirque
Dialectique	**Démarche de confrontation et d'argumentation**	Argumentatifs Critiques **Constructifs**	Proposer des solutions pour développer le registre poétique au cirque	Permettre à l'élève de distancier, d'objectiver Développer chez l'élève l'argumentation , la confrontation à la réflexion de l'autre Favoriser chez l'élève le dépassement des contradictions, des oppositions pour une plus grande richesse et ouverture de pensée

Document réalisé par J-Luc GOSSMANN CPD EPS IA.93

Risque et sécurité

	DANGER PRINCIPAL	SECU PASSIVE	SECU ACTIVE
BOULE BIDON	**Chute arrière.**	- tapis de sol dès le début, même si le but est de passer sur sol dur plus tard ; - au début, travail sur boule bloquée sur un pneu, ou bloquée par les élèves, sur tapis ; - ensuite, travail avec boule coincée dans un " rail " de tapis (seule les rotations arrière et avant sont possibles).	- descendre de la boule vers l'avant au moindre déséquilibre non contrôlé ; -parade active obligatoire en arrière de la boule ; - dès que l'élève est autonome sur tapis, il est important de le faire passer sur sol dur, avec parade obligatoire sur l'arrière.
ROULEAU AMERICAIN	**Chute latérale.** **Ejection latérale.**	- rouleau avec butées latérales ; - aucun objet sur les côtés ; - sol non-lisse (moquette) ; - tapis sur les côtés ; - au début, travail avec appuis manuels de face (espalier, table…).	- apprendre à sauter vers l'avant et vers l'arrière ; - aide ou parade systématiques pour chaque nouvel apprentissage (parade à la taille, de face ou de dos).
TRAPEZE FIXE OU BALLANT	**Chute.**	- tapis de chute en-dessous ; - longe obligatoire pour trapèze ballant ; - trapèze fixe à 3m. maximum (jusqu'à 3m., longe facultative).	Assurage avec longe.
ECHASSES	**Chute.**	- commencer sur échasses basses ; - travailler avec " tuteur " (grande perche en bambou par exemple, permettant un 3ème appui au sol).	- le réflexe de lever prononcé des genoux est important à acquérir, évitant les chutes liées aux butées contre les tapis, moquettes… - aide et parade sur les côtés, main sous l'épaule.
FIL	**Chute jambes écartées sur le fil.**	- tapis dessous et autour ; - commencer sur fil bas (50cm.), avant de monter sur fil haut (1 m.) ; - travailler avec " tuteur " permettant un 3ème appui au sol.	- acquérir le réflexe de saut sur un côté en cas de déséquilibre non maîtrisé ; aide et parade sur le côté (main proposée).
MONOCYCLE	**Chute arrière.**	- travailler avec appui manuel au début (espaliers, caddie, bâton tenu par 2 élèves…) ; - selle à hauteur du bassin environ (assis, les pointes de pieds doivent toucher le sol).	- descendre par l'avant en cas de déséquilibre non maîtrisé, en attrapant le monocycle par la selle avec une main ; - pédaler, s'engager vers l'avant ; - en cas de chute arrière, poser les pieds au sol.

source : « ac-poitiers.fr/eps »

Parlons finance…

Il est possible de récupérer, de fabriquer ou de faire fabriquer du matériel. Néanmoins, un investissement financier de base est confortable pour pouvoir se lancer. A titre indicatif, nous vous indiquons les prix approximatifs et possibilités de "fabrication maison" pour les disciplines les plus courantes :

MONOCYCLE

110 à 120 euros ; s'orienter de préférence vers l'achat de monocycles à roue à rayons, plus solides et plus faciles à entretenir.

Temps d'apprentissage de base: plusieurs heures.

BOULE D'EQUILIBRE

Environ 220 euros pour une boule de 70 cm de diamètre et 14 kg ; paradoxalement, plus la boule est grosse, plus l'apprentissage est facile (le diamètre est plus important, donc la boule roule moins vite).

Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures…

BIDONS

Faciles à récupérer sur les chantiers (gros bidons métalliques) ; possibilité de les décorer, de les peindre.

Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures...

ROULEAU AMERICAIN

Environ 75 euros, ou fabrication artisanale (planche de 70/25, épaisseur 20 mm au moins, et rouleau PVC de diamètre compris entre 15 et 30 cm) ; privilégier les planches avec butées latérales, évitant les éjections (sécurité).

Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures…

FIL D'EQUILIBRE

Très cher, et non " bricolable " : environ 760 euros .

Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures…

VELO ACROBATIQUE

Fabrication artisanale possible à partir d'un vélo de récupération, moyennant quelques soudures afin de disposer des tiges d'appui un peu partout sur le cadre.

Temps d'apprentissage : plusieurs heures…

EQUILIBRE D'OBJETS SUR PERCHE :

Fabrication artisanale conseillée ; perches en bois d'environ 3 m. de hauteur.

Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures…

ECHASSES

Fabrication artisanale possible, mais achat conseillé (solidité, robustesse, sécurité) ; 150 euros environ pour une paire d'échasses en aluminium, de hauteur 45 ou 70 cm.

Temps d'apprentissage de base : quelques dizaines de minutes.





ACROBATIE AU SOL, TRAMPOLINE, " MAINS A MAINS " (ACROSPORT)
Utilisation du matériel de gymnastique disponible dans l'établissement, donc aucun investissement financier.
Temps d'apprentissage : quelques heures.

BARRE RUSSE
Fabrication artisanale possible, à partir de plusieurs perches solidarisées dans de l'adhésif.
Activité vertigineuse et acrobatique avec 2 porteurs (tenant les extrémités de la perche) et un voltigeur en équilibre sur la perche. quelques heures

JONGLERIE : BALLES ET FOULARDS
Fabrication facile à partir de vieilles balles de tennis et de tissus ; possibilité de peindre et décorer ; pour l'achat, compter environ 5 euros par balle (balle à grain), et 7 euros environ pour 3 foulards ; il existe une grande variété de balles dans le commerce : les balles à grains sont idéales pour l'apprentissages (poids et déformation favorables à la kinesthésie, et ne rebondissent pas quand elles tombent), mais elles sont fragiles ; les balles de scène en plastique " mou " sont plus onéreuses, elles roulent au sol, mais sont quasi indestructibles ; choisir des balles de diamètre au moins égal à 60 mm. (nécessité de sentir la forme et le poids de la balle en main ; sens tactile et kinesthésique importants dans l'apprentissage).
Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures….

DIABOLOS ET YO-YOS
Environ 15 euros au minimum par diabolo ou par yo-yo; il existe là aussi de nombreuses variétés ; privilégiez les plus gros (apprentissage plus facile), et les plus robustes (en plastique souple).Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures…

ASSIETTES CHINOISES ET BATONS DU DIABLE
Environ 40 euros pour 5 assiettes ou 3 bâtons ; privilégiez les assiettes en plastique, robustes.
Temps d'apprentissage de base : plusieurs heures…

ENFIN, PLACE A L'IMAGINATION !
Tout objet issu du quotidien, à condition d'être suffisamment solide, peut devenir un outil de jonglerie, un accessoire d'équilibre ou d'acrobatie : chaise, chapeau, table, ballon, carton, élastiques, drap… Alors donnez libre cours à votre imagination, testez d'abord, puis faites testez par vos élèves !

source : « ac-poitiers.fr/eps »



Petit historique du cirque



LES ORIGINES ANTIQUES

Le cirque est un art populaire, pluriel et ancestral. Les origines remontent en effet à l'antiquité. Tout commence 5000 ans avant J.C., en Chine, berceau de l'acrobatie, où femmes, enfants et paysans manient objets usuels et guerriers. Puis viennent les acrobates d'Asie mineure, les contorsionnistes hindous, les équilibristes japonais sur bambous, et, vers 2000 avant J.C., les jongleurs à trois balles de Basse-Egypte.

En Grèce, acrobates, montreurs d'animaux et personnages grotesques analogues aux augustes de cirque se produisent sur l'agora.

A Rome, civilisation du spectacle, tout est visible, théâtralisé. Les " ludi ", jeux donnés lors des grandes occasions, se déroulent dans les amphithéâtres et font précéder les combats de gladiateurs et courses de chars de démonstrations athlétiques, jongleurs, écuyers, équilibristes, dompteurs d'animaux et faiseurs de tours. Les " ludi " ne survivent pas à la chute de l'empire Romain et à l'expansion du christianisme. Le mot " cirque " disparaît alors du vocabulaire jusqu'au 18ème siècle. Dans l'Europe médiévale, jongleurs, montreurs d'animaux et acrobates sont condamnés à l'itinérance. Ils participent à des fêtes populaires et profanes, aux foires marchandes où ils prennent le nom de " banquistes " ou " saltimbanques ". Leur habileté est même parfois suspectée de sorcellerie, et conduit certains au bûcher…

DU MOYEN AGE AU 18ème SIECLE

Au Moyen âge et jusqu'au 18ème siècle, il n'y a ni cirque, ni hippodrome. Les artistes cependant survivent, et forment « le peuple du voyage », enfants de la balle, qui se retrouvent sur les champs de foire de toutes les villes d'Europe. on distingue 2 peuples différents, **les banquistes et les romanis**. Les banquistes ont recrutés un peu partout au hasard des routes et des marchés. Ils regroupent des artistes mais aussi des passionnés de vie libre, de l'aventure, et même parfois des gentilshommes ruinés. Ils comptent surtout des jongleurs, des danseurs de corde, des montreurs de marionnettes, des réalisateurs de sauts de toutes sortes (sauts de carpes, de singe, de lion, sauts périlleux ou de la mort) sur une estrade, sur un banc d'où le nom de banquistes qui leur est donné. Les romanis sont des diseurs de « bonne ferte » (bonne aventure), marchands de couteaux, de tabatières ou de brocante, dompteurs d'ours et de singes, maquilleurs de chevaux adroitement subtilisés. Ils ont joué un rôle important dans le début de la ménagerie foraine. L'habileté de ces deux peuples est parfois suspectée de sorcellerie, et conduit certains au bûcher…

LA NAISSANCE DU CIRQUE MODERNE AU 18ème SIECLE

La seconde moitié du 18ème siècle voit des compagnies de danseurs et de funambules se multiplier, s'exprimant au travers d'un nouveau genre dramatique, le théâtre de foire. Par le jeu des alliances et la nécessité commerciale, de véritables entreprises de spectacles naissent. Un sergent-major Anglais nommé Philip ASTLEY choisit alors la piste circulaire de représentation pour ses voltiges à cheval. Il ajoute au programme des danseurs, des acrobates et des personnages grotesques afin de séduire son public. Le cercle et la variété des numéros, sans rapport apparent entre eux sinon celui de cultiver la prouesse et les situations comiques, deviennent les codes originels de représentation du cirque moderne. Au début du 19ème siècle, des écoles et bâtiments sont édifiés (Cirque olympique d'Antonio Franconi, par exemple, en France), et Paris devient la capitale mondiale du cirque. A cette époque, plus de cinq cents troupes parcourent l'hexagone. Ces troupes sont souvent de type familial et travaillent sous chapiteaux ou dans les cirques stables disséminés sur le territoire (il n'en reste que sept aujourd'hui). Au début du 20ème siècle, un déclin s'amorce. Les circassiens investissent les scènes de music-halls et des cabarets, mais rien n'y fait. Le cirque, engourdi par la tradition, par la convention, s'enlise dans la crise identitaire amorcée. Plus tard, la télévision, qui banalise l'exploit, l'urbanisation du cœur des villes et la guerre des enseignes, précipitent encore un peu plus le désintérêt grandissant.

LE RENOUVEAU SALUTAIRE : CIRQUE NOUVEAU, OU CONTEMPORAIN

Dans le bouillonnement culturel des années 1970, des artistes, voulant rompre avec les valeurs esthétiques établies, partent à la conquête d'espaces neufs et de nouveaux publics. Venus de la rue, de la danse ou du théâtre, ils réemploient les usages du cirque forain, et les théâtralisent souvent hors du cercle.

Le cirque contemporain se démarque du cirque classique, devenu au fil du temps un genre canonique regroupant un ensemble de codes esthétiques stricts. Le spectacle de cirque classique possède une logique très standardisée de collage de numéros variés, sans rapport les uns avec les autres, avec la présence obligatoire d'éléments fondamentaux (entrée clownesque, un numéro équestre, le dressage de fauves…).

La scène est la piste qui se trouve au centre du chapiteau, et les animaux sont très présents. Les artistes sont spécialistes d'une technique, ou d'un engin. L'émotion naît de l'exploit, de la prouesse ou du danger. Les couleurs, les odeurs, la musique, les applaudissements sont également très standardisés.

Le " nouveau cirque ", ou cirque contemporain, a systématiquement battu en brèche tous ces codes. La scène n'est pas forcément la piste ronde, et l'on peut même inventer des dispositifs scéniques originaux. Il y a peu ou pas d'animaux. Le spectacle fait appel à un scénario, où l'on met en scène une histoire.
La polyvalence des artistes est mise au service de ce scénario. L'émotion est souvent visuelle, subtile, naissant du jeu, de la chorégraphie. Le spectacle développe une unité et relie théâtre, cirque et danse (fusion des arts). Il n'y a plus de fondamentaux, et il est même possible de construire un spectacle autour d'une seule technique, ou de deux.
Chaque compagnie tente de construire un univers singulier en mettant en cohérence des options plastiques, sonores, acrobatiques, chorégraphiques et théâtrales. Les techniques de cirque sont souvent utilisées comme " éléments de langage ", propres à signifier autre chose qu'elles-mêmes. L'artiste ne présente pas un numéro, il représente.



Réflexion historique sur les arts du cirque

Extraits de « la grande parade du cirque » Pascal JACOB (historien)



Né au XVIIIème siècle en Angleterre, du désir et de la volonté d'un sergent de cavalerie, le cirque moderne est d'abord le reflet d'une société urbaine, avide de divertissements équestres. Faut-il s'accorder à en faire remonter les origines au cirque romain ?

Epineux dilemme, résolu en partie par les appellations reprises des deux formes principales de spectacle antique : l'amphithéâtre et le cirque, qui furent données à des établissements concurrents au 18ème siècle.

Les jeux antiques

Pour le peuple romain, le cirque devient l'autre temple. Animaux sauvages, gladiateurs, martyrs chrétiens, véritables cadeaux vivants, sont offerts à la convoitise des foules, pour les séduire et surtout les maintenir sous la coupe d'un pouvoir dont la force réside plus dans la poussière et le sang du cirque que dans le marbre du sénat.

Les jeux rythment l'existence des romains et alimentent les passions. Le plus important de tous les cirques du monde antique, le *cirque maximus*, atteindra la capacité hallucinante de 385 000 places. Le cirque Barnum, reprendra, en 1900, les courses de chars et les exhibitions de gladiateurs.

La nuit médiévale… dans les plaines, les baladins.

V-VIème siècle : écroulement de l'empire romain

Avec l'éclatement de l'Empire romain, bouffons, mimes et acrobates se dispersent et commencent à voyager, instaurant ainsi la notion d'artistes ambulants. Ils vont de château en château pour divertir seigneurs et riches propriétaires.

X,XII et XIIIème siècle : les foires, la construction des cathédrales

Le Xème siècle voit la transformation des marchés traditionnels en foires plus importantes. Leur expansion rapide va cristalliser le phénomène de l'errance et *codifier le principe même du voyage*. Rassemblement populaire, la foire devient un lieu privilégié d'exhibition pour tous les artistes ambulants. Ainsi, le public change : ce n'est plus de château en forteresse mais de ville en cité que se font les déplacements et les installations. Funambules, jongleurs et montreurs d'ours s'y retrouvent régulièrement.

De cette époque est née l'expression *« payer en monnaie de singe »* : au lieu d'acquitter un droit de passage (octroi) pour pénétrer dans les villes, les baladins préfèrent exécuter un tour devant les prévôts ou montrer animaux, ours, singes.

Les voyageurs doivent passer au travers des guerres, des épidémies et des persécutions en tous genres. Un jongleur trop habile se pare très vite d'un charme d'un sorcier dont les prouesses risquent de se consumer en bûcher. Enfin, l'excommunication des comédiens ne les incitent guère à se montrer sur le parvis des églises, lieu de rassemblement important.

XVIIème siècle : la troupe

Lorsque Louis XIV interdit aux danseurs de corde et autres bateleurs d'exercer leur talent sur la voie publique, il provoque un regroupement obligatoire dans le cadre autorisé des foires. C'est la formation des premières grandes troupes : danseurs de corde, jongleurs, acrobates s' allient rapidement aux écuyers anglais et espagnols. Ces artistes se produisent en plein air ou dans les baraques en bois, ou bien encore sur la scène de théâtres. Dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, les foires souvent immenses, ont la réputation d'être des foyers d'agitation. Elles sont donc réduites et souvent purement et simplement interdites. Les artistes nomades se retrouvent une nouvelle fois sans lieu d'exhibition légal.

Le XVIIIème siècle invente le cirque : histoire d'un mot

Le cirque s'établit « en dur », naissance de la ménagerie.

De la frénésie barbare et des éclats de sang des jeux romains, il ne subsiste plus grand chose dans le concept actuel de cirque. Le mot même disparaît du vocabulaire courant.

Il réapparaît curieusement au XVIIIème siècle, au fronton d'un établissement londonien : le *Royal Circus*, théâtre construit à la demande de Charles Dibbin et son associé Charles Hugues, premier rival d'Astley qui conçut le cirque moderne ; le mot *« cercle »*, du latin *« circus »,* après quelques siècles d'oubli, reprend vie publique.

Le mot devient symbole d'une forme nouvelle de spectacle. Astley, quant à lui, adopte pour désigner la salle, le terme d'*amphithéâtre,* séduit sans aucun doute par sa grandiloquence. Il est amusant de constater que ces deux appellations correspondent aux deux formes majeures de spectacle de l'antiquité.

Philip Astley : l'armée anglaise a du génie

Né en 1742, fils d'un ébéniste anglais, il est un cavalier émérite. Engagé dans un régiment prestigieux, il y glane un certain nombre de lauriers. Séduit par les voltigeurs équestres alors en vogue, et certainement alléché par leurs profits substantiels, il décide de faire aussi bien et se met à son compte. Il loue en 1768, à Londres, un champ, *Halfpenny Hatch* et, dans un enclos de cordes, soutenu par un tambourin et deux fifres, il donne une série d'exercices acrobatiques à cheval qui étonne, avant de conquérir un public ravi.

Philip Astley impose le cercle comme la composante fondamentale du spectacle. Dans sa dimension immuable de 13 mètres – la longueur de la chambrière en représente le rayon – la piste devient un point de repère unique à travers le monde.

En s'inspirant d'un fait divers politique, il crée un numéro comique, appelé *« la course du tailleur à Brandford »*, parodie équestre illustrant les maladresses d'un tailleur -ceux-ci ont une représentation de piètres cavaliers-. Ce numéro devient rapidement un classique du genre et s'exporte sous des noms différents en France et dans le reste de l'Europe. Cette parodie sera déjà au programme du premier cirque américain.

Le hasard, une bague en diamants trouvée, lui permet de clôturer et couvrir son établissement. Il donne alors une dimension bourgeoise et bientôt aristocratique à son spectacle puisque, encore de la chance, il a la bonne fortune de retenir le cheval emballé de Georges III d'Angleterre sur le pont de Westminster. Il se produit, alors, à la cour d'Angleterre et bientôt, sera invité, devant Louis XV, à Fontainebleau. En 1783, il revient en France et joue devant la reine Marie-Antoinette à Versailles. Fort de son succès, Astley ouvre l'amphithéâtre anglais rue du Faubourg du temple. Il y donne tous les soirs à six heures un spectacle équestre et acrobatique éclairé aux chandelles.

En 1789, la révolution éclate et Astley ferme son cirque pour regagner l'Angleterre. un certain *Franconi* se proclame directeur et reprend les rênes de l'établissement.

Astley, le fondateur du cirque moderne, s'éteint le 20 octobre 1814.

Laurent Franconi, le gentilhomme vénitien.
Exilé à la suite d'un duel, Franconi s'installe en France où il décide de tenter la chance en s'essayant à plusieurs métiers. Soigneur dans une ménagerie, il dresse un jeune lion, mais lui préfère finalement un groupe de canaris qu'il promène également à l'étranger, en Espagne, notamment. Il monte des combats de taureaux, puis revient à Paris en 1783, chez Astley, pour présenter ses oiseaux.
Il crée son propre cirque à Lyon quelques mois plus tard et va être à l'origine d'une extraordinaire dynastie d'écuyers et de directeurs prestigieux (il a bien compris la leçon d'Astley et respecte la « tradition toute neuve »). C'est sous son règne qu'apparaît pour la première fois à Paris le mot « cirque » au fronton d'un établissement : le Cirque olympique ouvre ses portes en 1807. En 1836, le fondateur de la dynastie disparaît et ses obsèques rassemblent le tout-Paris.

Dejean et la naissance du cirque à Paris.
A l'issue de la dernière faillit, un certain Dejean, propriétaire du terrain, reprend l'affaire en maintenant à ses côtés Adolphe Franconi (le fils de Laurent). Dejean s'inscrit bientôt dans une lignée de grands directeurs du cirque français et donne une nouvelle impulsion au spectacle. Il crée le cirque d'été sur les Champs-Elysées et favorise la construction du Cirque Napoléon, inauguré en 1852 par Napoléon III. Dernier cirque stable de la capitale, il est devenu le Cirque d'Hiver, où la tradition se maintient de façon épisodique de nos jours.

De la Russie aux Amériques.
Epuisé par sa rivalité avec Astley, Hugues a préféré abdiquer. Il s'embarque pour la Russie où, fort de son expérience, il implante le cirque et devient, selon la légende, un favori de la Grande Catherine. D'autres après lui s'intéresseront à cet immense empire : Tourniaire, Soullier, Hinné, Ciniselli, Salamonski.
A l'image du ballet, inspiré par les français et les scandinaves, le cirque y subira de nombreuses influences étrangères avant de se constituer une identité.
Au tournant du siècle, deux artistes russes, Nikitine et Beketov, créeront leurs propres cirques et inaugureront la tradition russe.
Un des écuyers de Hugues, John Bill Ricketts, s'embarque à son tour, pour le Nouveau Monde, où il fonde le cirque américain. Son succès est fulgurant. Il devient rapidement un favori du général Washington.

La règle de trois
Fin du XIXè, XXè siècle : destruction des sites « en dur », les gens du voyage, le chapiteau.
Les américains redécouvrent la tente. Mais surtout c'est un impresario général, converti au cirque sur la fin de sa carrière, qui va caractériser l'apport de l'Amérique.
Phineas Taylor Barnum est certainement un homme de spectacle, mais il se révèle avant tout un extraordinaire publicitaire. Il impose au monde entier ses « trouvailles » : Joyce Heth, esclave « baptisée » nourrice du général Washington et âgée, pour l'occasion de 168 ans et Tom Pouce, nain futé, favori de la Reine Victoria…
En 1880, Barnum instaure *ses sacro-saintes trois pistes*, bouleversant le concept traditionnel en l'affadissant d'une certaine manière. Le charme désuet donné par l'intimité des cirques européens est écarté au profit de foules colorées, envahissant au coup de sifflet l'espace immense et donnant au « show » un rythme neuf. Le spectacle sous le label *« Cirque américain »* acquiert une personnalité nouvelle.

Et des bêtes.. la ménagerie et ses apports exotiques.

Les ménageries stables assurent une exhibition permanente et trouvent une sorte d'aboutissement dans les grands établissements itinérants dont la vocation est d'apporter à domicile leur cargaison de fauves et de frayeurs. Au XIXè siècle, la ménagerie, en pleine gloire, devient progressivement la part essentielle du succès d'un cirque. Purement équestre et acrobatique à ses débuts, le cirque se transforme en spectacle exotique, grâce à la présence d'animaux étranges ou féroces.

Le principe de la ménagerie itinérante se développe dans toute l'Europe et jusqu'aux Etats-Unis. A la fin du siècle dernier, le cirque d'empare définitivement de la ménagerie, qui disparaît dans son acception première et devient « cirque-ménagerie ». Les fauves, les éléphants et les clowns deviennent de véritables symboles du cirque. Déjà, en 1890, *Hagenbeck* invente *la cage centrale*, constituée de panneaux de grilles amovibles épousant le pourtour de la piste. Reliée à la voiture-cage par un tunnel également grillagé, elle permet la présentation de groupes importants. La ménagerie foraine découvre son plus redoutable adversaire : la cage centrale, adaptée aux exigences du cirque.

Aujourd'hui la ménagerie n'existe presque plus en Amérique. Les derniers grands cirques transportent les animaux qui travaillent en piste, mais ne possèdent plus de bêtes inactives.



Alberto Fratellini

Le cirque fait école, le « nouveau cirque ».

Actuellement, plus de 100 écoles de cirque ont vu le jour. En 1972*, l'Ecole Nationale du Cirque* se crée sous la direction *d'Annie Fratellini et de Pierre Etaix*, rapidement suivis par *Alexis Gruss et Sylvia Montfort* qui crée *l'Ecole au Carré.*

En 1983, le cirque stable de Châlons-sur-Marne accueille le Centre National des Arts du cirque, premier conservatoire d'Etat en Europe de l'Ouest. il sélectionne et prépare de jeunes artistes, devenant ainsi un jalon essentiel pour le renouveau des arts de la piste. »

Bibliographie
et
ressources du web



Bibliographie sur le web

perso.wanadoo.fr/loiseaulire/
acc_som/biblio/**cirque**/biblio01_page_un.htm : (16 pages)

www.crdp-toulouse.fr : (12 pages)

www.horslesmurs.asso.fr : (12 pages)

www.crdp.ac-reims.fr : (5 pages)

http://person.wanadoo.fr/citrouille/bibliographie/cirque.htm : 3 pages

www.crdp.ac-lille.fr : (4 pages)

www.crdp.ac-creteil.fr : (3 pages)

Ressources pédagogiques sur le web

www.ac-creteil.fr/eps/APSA/activitesARTISTIQUES/BasCirque.htm

www.ac-poitiers.fr/eps/apsa/cirqima/outils.htm

crdp.ac-bordeaux.fr/ac/index.asp?pole=7&id=2

www.reims.iufm.fr/ressources/**cirque**/

Des livres

Titre	Auteur	Editeur
Miranda, reine du cirque	Hoestlandt, Jo / Pef	Bayard 2001
Emile bille de clown	Hoestlandt, Jo	Bayard (j'aime lire) 1995
La fille du cirque	Nunes, Lygia Bojunga	Flammarion (castor poche) 1999
le lion blanc	Morpurgo, Michael	Gallimard (folio cadet) 1998
Le tyran d'Axilane	Grimaud, Michel	Gallimard (Folio junior) 1998
Monsieur personne	Morpurgo, Michael	Gallimard (folio junior) 2001
Le cirque de la lune	Swarte, Vincent de	Gallimard (page blanche) 1999
Les clowns	Varvasovszky, L	Gallimard (folio benjamin) 1997
Petit homme	Kästner, Erich	Gallimard 1979
Un cirque à la mer	Queffelec, Henri	Gallimard 1992
Un hiver dans la vie de gros ours	Brisville, Jean-Claude, Bour, Danièle	Grasset 1986
Le cirque aux 100 prouesses (livre-jeu)	Bizien, Jean-Luc / Graffet, Didier	Gründ 1997
Le lion magicien	Missonnier, Catherine	Hachette (livre de poche) 2000
Arsenic Lapanique, le monstre du cirque	Scheffler, Ursel	Hachette (mini-rose) 1997
Cristal qui songe	Sturgeon, Théodore	J'ai lu (Librio) 1999
Le mime	Jacquart, A /Auderset, MJ	Joie de lire 1994
Madeleine et les bohémiens	Bemelmans, Ludwig	L'école des loisirs 1999
Panique au cirque	Delafosse, Claude	L'école des loisirs 1988
Le funambule	Schami, Rafik	L'école des loisirs (médium) 1998
Bon à rien	Moka	L'école des loisirs (mouche)
Léopold préfère les fauves	Le Touze, G / Bloch, S	L'école des loisirs (mouche) 1993
Le cirque Manzano	Murail, Lorris	L'école des loisirs (neuf) 1992
Drôle de cirque !	Boudet, Robert / Grolle-Terzaghi, Denise	le Ciel Bleu 1987
Histoire de Rofo, clown	Buten, Howard	L'Olivier 1991
Panique au cirque	Zay, Dominique	Magnard 2001
Miranda s'en va	Dayre, Valérie	Milan 1989
Cloune et la belle cuillère	Sibran, Anne / Christmann, T	Milan (zanzibar) 1995
La boîte à Malix	Grenier, Christian	Nathan (demi-lune) 2002
Le nain et la petite crevette	Sanvoisin, Eric	Nathan (demi-lune) 1997
Kerri et Megane et les Transmiroir	Aldany, K	Nathan (pleine lune) 1996
Le jongleur le plus maladroit	Brisou-Pellen, Evelyne	Nathan (demi-lune) 1998
Fatik et le jongleur de Calcutta	Ray, Satyajit / Delteil, Maïté	Pocket 1995
La fleur du clown	Surget, Alain	Rageot 1992
Ce soir, deux cirques dans votre ville	Bouglione, Madona	Stock
La valise oubliée	Teisson, Janine	Syros (souris noire) 1998 - 2001

Des albums

Titre	Auteur	Éditeur
Vous n'avez pas vu mon nez ?	Louchard, Antonin	Albin Michel (Zéphyr) 1995
Perdu !	Louchard, Antonin	Albin Michel 1998
Clown, ris !	Duquennoy, Jacques	Albin Michel 1999
Le grand cirque international	Meggendorfer, Lothar	Albin Michel, 1996
La petite lune en papier	Tritsch, Pascal	Bilboquet 2003
Le cirque de Bandus	Gorschluter, Jutta / Grejniec, Michael	Bilboquet 1998
Angelo	Blake, Quentin	Calligram
Ernest et Célestine au cirque	Vincent, Gabrielle	Casterman (albums Duculot) 1988
Le cirque	Janosh	Casterman 1983
Cirque Georges	Gibert, Bruno	Casterman 2001
Elles sont belles mes casquettes !	Slobodkina, Esphyr	Circonflexe (Aux couleurs du monde) 2003
Emeline fait son cirque	Priceman, Marjorie / Bonhomme, Catherine	Circonflexe 1999
Philbert	Ribeyron, Samuel	Didier 2003
Les funambules	Pok, Eléa	Didier (cabrioles) 2000
Le cirque de Benjamin	Johnson, Jane	Ernest Benn / Garnier 1981
Nez Rouge est tout patraque	Devernois, Elsa	Flammarion (père castor)
Clown	Blake, Quentin	Gallimard 1995
Zappa le clown	Dahan, André	Gallimard 1996
Le plus beau spectacle du monde	Prater, John	Kaléidoscope 1995
Juliette et Bellini	McCully, Arnold	Kaléidoscope 1997
Clic : le clown de Noël	Paola, Tomie de	La Nacelle, 1994
Gratte-paillette	Elzbieta	L'école des loisirs (lutin poche) 1990
Tu seras funambule comme papa	Stehr, Frédéric	L'école des loisirs (lutin poche) 1993
L'édredon	Jonas, Ann	Ecole des Loisirs (lutin poche) 1997
Chico le clown amoureux	Pommaux, Yvan	L'école des loisirs (lutin poche) 1997
Etoile	Mets, Alan	L'école des loisirs (lutin poche) 1997
Clown	Elzbieta	L'école des loisirs (pastel) 1994
Le voyage d'Oregon	Joos / Rascal	L'école des loisirs (pastel) 2002
Tutu-mauve au cirque	Le Cœur, Lise	L'école des loisirs 1983
Amédée	Krings, Antoon	L'école des loisirs 1991
Le cirque mammy-fair	Merline	L'école des loisirs 1992
La nuit de l'étoile d'or	Elzbieta	L'école des loisirs 1993
Cirque Mariano	Spier	L'école des loisirs1992
Mon ami le clown	Pio	Magnard
Léo le clown	Van Guenechten, Guido	Magnard 2003
Le grand petit cirque	Dufresne, Didier / Kang, Johanna	Mango 1996
L'école du cirque	Billoud, Jean-Michel	Mila 2001
Sara et le clown	Mebs, Gudrun / Buchholtz, Quint	Milan 1991
Prince lune et la Sardine	Solet, Bertrand	Milan 1991
Auguste et le nez rouge	Fazzi, Maura / Kuhner, Peter / Nikly, Michelle	Nord-Sud 1999
Tony-la-Frousse équilibriste	Moers, Hermann / Wilkon, Jozef	Nord-Sud 2000
Bela, étoile de cirque	Coby, H	Nord-Sud
Quand le clown dit non	Damjan, Mischa / Wilkon, Jozef	Nord-Sud 2002
Parade	Légaut, Charlotte	Rouergue 1995

Reviens, reviens, Géronimo !	Jaffé, Laura	Rouergue 2002
Olivia fait son cirque	Falconer, Ian	Seuil 2001
Eugenio	Cockenpot, Marianne / Mattoti, Lorenzo	Seuil 1993
Jésus Betz	Bernard, Fred ; Roca, Francois	Seuil 2001
Clown d'urgence	Dedieu, Thierry	Seuil 2002
Ah, quel cirque !	Otelli, Muriel	Seuil 2000

Poésie, art

Titre	Auteur	Éditeur
Comptines sous le chapiteau (poésies)	David, François	Actes Sud (les petits bonheurs) 1999
Petit violon (théâtre)	Grumberg	Actes Sud (papiers)1999
Le cirque et le jouet	Burckhardt, Monica	Flammarion/Musée des arts décoratifs 1980
Les animaux font leur cirque	Sadelier, Joël / Duheme, Jacqueline	Gallimard 2000
La fête en poésie	Charpentreau	Gallimard (folio junior)
Un jour au cirque. Les artistes sur la piste aux étoiles	Coran, Pierre	La Renaissance du Livre 2002
Trois poètes vous invitent au cirque	Bialestowski, Gérard	L'école des loisirs 2002
Cirque (à petits pas vers l'art)	Percy, Hélène	Les Livres du Dragon d'Or 1993
Paroles de clown (poésies)	Held, Jacqueline	Lo Païs
Les poètes et le clown		Motus
La fleur du clown (contes)	Surget, Alain	Rageot 1992

Des bandes dessinées

Titre	Auteur	Éditeur
Philémon avant la lettre : le mystère de la clairière des trois hiboux	Fred	Dargaud 1984
Le petit cirque	Fred	Dargaud 1997
Le cirque Bodoni	Peyo / Gos	Dupuis 1997
Oscar (3). Les Gadjos du cirque	Durieux / Lapière	Dupuis 2003
L'Abysse aux étoiles et Sots périlleux	Corteggiani / Bercovici	Dupuis, 1992
Les pieds nickelés : Attractions sensationnelles ; Diseurs de bonne aventure ; Au cirque		Editions SPE
Panique au cirque	Pommaux, Yvan	L'école des loisirs 1988
Alex le fabuleux jongleur	Peg, Gianni	Nathan 1981

Des documentaires

Titre	Auteur	Éditeur
Clowns et farceurs	Collectif	Bordas 1984
Le grand livre du cirque	Krings, Frédérique	Casterman (Grands livres) 2003
En piste	Krings, Frédérique	Casterman (les heures bonheurs) 1995
Si j'étais clown	Loupy	Casterman 1997
L'imagerie du cirque	Redoules, Stéphanie / Misso (M.I.A.) Isabella / David, Colette	Fleurus 2001
Le cirque	Delafosse, Claude	Gallimard (j'observe) 1993
En piste !	Boustany, B / Vesque, Marthe et Juliette	Gallimard (découvertes) 1992
La grande parade du cirque	Jacob, Pascal	Gallimard (découvertes) 1992
Circus	Ottenheimer, Laurence	Hachette (demi-page)
Maud, l'enfant du cirque	Collectif	Hachette 1998
Entrées clownesques	Rémy, T	L'Arche (Scènes ouvertes) 1983
Les Kuntz, une famille de cirque	Aghion, Elisabeth / Lopez, Pierre	Larousse (histoire d'un métier) 1985
Le cirque	Alfaenger, Peter. K	Le Chat éditeur 1981
Le cirque : cycle 2	Fijalkow, Jacques / Garcia, Joëlle / Cayré, Patrice	Magnard (Coll. Magnard documents)1993
Le cirque	Collectif	Mango (premiers regards) 1996
Le cirque	Laurendon, Gilles	Milan 2000
Le cirque	Ciboul, Adèle / Hié, Vanessa	Nathan (kididoc) 2001
Le cirque	Schultess, Danièle / Gauriau, Monique	Nathan 1999
Montre-moi le cirque	Alain, Marc / Rousseau, Serge	Presses aventure 2000

Et aussi...

Titre	Éditeur
Revue Citrouille n°16	Juin 1997
Textes et Documents pour la Classe n° 819	Septembre 2001
Au cirque avec Seurat (Cédérom)	Réunion des Musées nationaux 1996
Le théâtre de minuit – cédérom – Pacovska, Kveta	Syrinx 1999