

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉREN en partenariat avec le parc de la Villette. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

n° 90

septembre 2009

L'Atelier du peintre



par le Cirque Plume
Écriture et mise en scène
de Bernard Kudlak

au parc de la Villette
du 30 septembre au 20 décembre 2009

© YVES PETIT - CIRQUE PLUME 2009

Édito

Voici une nouvelle incursion de la collection « Pièce (dé)montée » du côté du cirque, de ce cirque contemporain qui, à la croisée des arts, s'échappe de la tradition, en détourne les modes d'expression pour inventer des formes inédites (voir *Le Fil sous la neige* de la compagnie Les Colporteurs et *Attraction* de Johann Le Guillerm).

Le Cirque Plume est l'un des acteurs majeurs de ce nouveau cirque, l'un des plus connus aussi. Son projet est né dans le sillage des années 1970 et leur cortège d'utopies. Il s'est affiné ensuite en une démarche créatrice originale mêlant professionnalisme et « esprit de la fête ». Aujourd'hui, il plante son chapiteau pour trois mois à la Villette, avant de repartir en tournée, afin d'y présenter son dernier spectacle : *L'Atelier du peintre*.

Pour son écriture, Bernard Kudlak, l'un des fondateurs de la compagnie et directeur artistique, s'est interrogé sur la question de la représentation, sur les jeux de l'ombre et de la lumière. *Les Ménines*, l'énigmatique tableau de Vélasquez, a alors croisé sa route. « Dans cet échange de réel, de miroirs, de regards, d'allers et retours entre l'œuvre, l'artiste et le spectateur, entre ce qu'on voit et ce qu'on devine, [...] il y a toute la magie et l'essence du spectacle. » Dans un premier temps, ce dossier propose de préparer les élèves à la rencontre avec *L'Atelier du peintre*, avant de tenter, dans un second temps, d'en percer quelques secrets.

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

Une plume pour écrire une
nouvelle histoire du cirque
[page 2]

Entrons dans *L'Atelier du peintre*
[page 4]

L'acte de représenter
[page 6]

**Après la représentation :
pistes de travail**

Qu'avons-nous vu ?
[page 8]

La musique dans le projet créatif
[page 10]

Que cherchent les acteurs,
les acrobates, les musiciens ?
[page 11]

Rebonds et résonances
[page 13]

Annexes

1. Chronologie des spectacles
du Cirque Plume
[page 14]

2. Le communiqué de presse
[page 14]

3. *Les Ménines*
[page 15]

4. *La Toilette de Vénus*
[page 16]

5. Le tableau de l'affiche
[page 17]

6. La musique au Cirque Plume
[page 18]

7. Le déroulé du spectacle
[page 19]

8. Entre le peintre et l'artiste
de cirque : un même geste
[page 19]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Présenter le Cirque Plume et montrer en quoi il a participé au renouvellement du cirque depuis les années 1970.
- Découvrir le processus de création et quelques thèmes de *L'Atelier du peintre*.
- S'interroger sur la notion de représentation tout en posant des hypothèses de lecture du spectacle.

Avant de partir à la découverte de la nouvelle création du Cirque Plume, *L'Atelier du peintre*, il peut être utile de formuler quelques hypothèses à partir du titre et du tableau de l'affiche (annexe 5) et ainsi commencer à construire avec les élèves l'horizon d'attente de ce spectacle. On pourra

donner toutes sortes de réponses que les étapes suivantes du dossier permettront de préciser, valider ou infirmer. Il est possible d'articuler ce questionnement en deux temps, un premier consacré à la dénotation, un second à la connotation du titre puis de l'affiche.

UNE PLUME POUR ÉCRIRE UNE NOUVELLE HISTOIRE DU CIRQUE

L'analyse de l'historique de la compagnie (www.cirqueplume.com/historique) permet de poser les enjeux créatifs du Cirque Plume, d'envisager une nouvelle manière de faire du cirque.

Le projet initial

→ Retrouver dans l'historique du Cirque Plume (dont sont issues les citations de cette première partie) le projet initial des fondateurs de la compagnie et montrer en quoi il est révélateur d'une recherche de nouvelles formes d'expression et d'un autre rapport au public (on se

référer aussi avec profit au texte « Avant-garde Cirque ! » http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pdf/attraction_annexes.pdf de Jean-Michel Guy, cité dans les annexes du dossier « Pièce (dé)montée » n° 47, *Attraction*.



Dans le récit qu'il fait de l'aventure du Cirque Plume, Bernard Kudlak, membre fondateur de la compagnie et directeur artistique, évoque le projet initial en ces termes : « Le vrai début c'est dans nos têtes, chacun la sienne, nos rêves insensés, nos refus, nos refuges. Qu'allons-nous faire de nos rêves, nos utopies ? La fête ! L'esprit de la fête est présent partout. La fête parce que le désir, le vivant plus fort que les idéologies et la consommation. "La fête cette hantise" titre un numéro de la revue *Autrement* en 1976. Aujourd'hui, on entend dire que ces jours heureux et mouvementés étaient ceux d'une parenthèse enchantée. Parmi tous les désirs qui traversent notre vie – et Dieu sait qu'il y en a – celui de changer la vie est un moteur puissant. [...]

Au regard des ruines des espérances politiques, après Sartre, Guy Debord, Lip, les fêtes sur le Larzac, les spectacles du Bread & Puppets Theater, Gong, Soft Machine et Grateful Dead, l'herbe à nigaud, le Grand Magic Circus, les manifs, les belles années de la révolution sexuelle, les copains partis si tôt, ceux qui n'ont pas trouvé à enchanter leur vie et sont passés de l'autre côté, nous cherchons un chemin buissonnier. Nous sommes neuf : Hervé Canaud, Michèle Faivre, Vincent Filliozat, Jean-Marie Jacquet, Bernard Kudlak, Pierre Kudlak, Jacques Marquès, Robert Miny et Brigitte Sepaser. L'année 1984 débute par une réunion où Bernard Kudlak propose de créer un cirque, un projet qui réunirait l'esprit de la fête, la politique, le rêve, les anges vagabonds, le voyage, la poésie, la musique, les corps, dans une envie fraternelle, non violente et populaire. Le Cirque Plume. »

Bernard Kudlak

L'esprit de la fête, des rêves communs, « une envie de saltimbanque et d'art du cirque » vont inciter, au fil des rencontres, les fondateurs du Cirque Plume à tenter ensemble de « changer la vie ». Cette aspiration va pousser, comme l'explique Jean-Michel Guy, ces artistes amateurs vers les arts du cirque et de la rue, en plein renouveau au cours des années 1970. Ils trouvent là un écho à leurs désirs et une manière de vivre et de créer, différente : la rue, l'itinérance, « une économie modeste » remplissent leurs « têtes du romantisme nomade de *La Strada* ». Durant ces années, ils s'initient aux différentes

techniques du cirque qu'ils mêlent déjà aux autres arts (musique, théâtre, danse...), posant avec d'autres les ferments du renouvellement du cirque.

Lorsque au début des années 1980, avec la fin de certaines utopies, le climat politique change, ils vont être neuf à prendre « un chemin buissonnier », celui du nouveau cirque. Le projet du Cirque Plume voit le jour dans le sillage des mots et choix fondateurs, « l'esprit de la fête, la politique, le rêve, les anges vagabonds, le voyage, la poésie, la musique, les corps, dans une envie fraternelle, non violente et populaire ».

Le temps de l'essor

→ À partir de l'historique et de la liste des créations (annexe 1), tenter de résumer les différentes étapes qui ont marqué l'évolution du Cirque Plume et de son processus de création.



© ANTHONY VOJSIN - CIRQUE PLUME 2009

Après la création du Cirque Plume en 1984, le projet artistique va se peaufiner, l'organisation peu à peu se met en place, les soutiens de collectivités et de mécènes se multiplient, le public se fait plus nombreux, de nouveaux artistes se joignent à la compagnie. Mais celle-ci est confrontée aux difficultés du cirque et aux exigences de sa pratique. Les amateurs doivent apprendre le métier : ils le font par l'expérience, à la manière des manouches, tour à tour « producteurs, monteurs, chauffeurs, afficheurs, cuisiniers, administrateurs, chercheurs de subventions, animateurs, profs de cirque, éclairagistes, metteurs en scène, musiciens, artistes de cirque... ». Au-delà des diffé-

rences artistiques et esthétiques avec le cirque traditionnel, c'est son fonctionnement qui apparente le Cirque Plume au nouveau cirque : un esprit collectif qui permet à chacun de développer sa créativité.

Il bénéficie aussi du soutien financier des collectivités publiques, étant implanté sur un territoire (la Franche-Comté) dont il contribue à nourrir la vie culturelle. Grâce à sa démarche qui mêle les formes d'expressions artistiques (cirque, musique, danse, théâtre...), il est invité à des festivals comme Avignon où il touche un public différent. À la fin des années 1980, le Cirque Plume semble avoir trouvé sa propre voie et commence à développer un projet artistique original.

Avec *Spectacle de cirque et de merveilles* (1986) et *Le Jongleur de l'arc-en-ciel* (1986), il parvient à une relative maturité : « Les huit associés décident que chacun ferait le travail pour lequel il est le plus compétent. »

« Tout le monde est "pro" maintenant et nous commençons à nous payer régulièrement. »
« Nous avons appris des techniques de cirque, musicales, à administrer, conduire, gérer, construire. Nous avons surtout appris à nous parler... »

Dès lors, dans les années 1990, les créations vont se succéder, le Cirque Plume voit son public se fidéliser, s'accroître, gagner l'international. La reconnaissance institutionnelle va elle aussi venir, avec notamment la réception du Grand Prix national du cirque en 1990. Le Cirque Plume est désormais considéré comme un

des grands acteurs du nouveau cirque.

La compagnie s'agrandit : nouveaux chapiteaux, artistes extérieurs qui viennent rejoindre les créations successives, nouveaux continents, nouveaux lieux. Le secret de cet essor, c'est aussi une réflexion et un mode de création particuliers.

« Nous nous éloignons, au cours de cette période, de la structure du cirque traditionnel qui servait de base à nos premiers spectacles, pour affirmer notre style. Plus que jamais nous sommes une troupe. Nous réalisons ce dont nous avons toujours rêvé : le brassage, le mélange de tous les publics, en gardant une exigence artistique sans concession, dans un esprit d'éducation populaire. »

« Discussions sur la notion d'auteur : nous passons de la création collective dirigée à un projet personnel dans lequel les artistes prennent leur part. »

Bernard Kudlak

ENTRONS DANS L'ATELIER DU PEINTRE

Les enjeux créatifs

La lecture du communiqué de presse (annexe 2) permet de poser quelques enjeux de *L'Atelier du peintre*. À l'origine de cette nouvelle création du Cirque Plume, on retrouve son directeur artistique Bernard Kudlak, déjà maître d'œuvre dans la plupart des créations précédentes, et Robert Miny, en charge de la direction musicale.

→ **Retrouver dans le texte du communiqué de presse ce qui relève du projet artistique global du Cirque Plume, puis envisager les thèmes propres à cette nouvelle création.**

« Rigoler, s'aimer, se disputer, inventer, jouer, rire, être heureux, perdus, en souffrance, en extase, en ennui, en joie, en sueur, en musique, en spectacle, en vie. », cette énumération rappelle le projet initial du Cirque Plume tel qu'évoqué plus haut : créer un moment d'humanité et de partage.

Avec ce nouveau spectacle, cette démarche va s'exprimer grâce à un lieu, l'atelier du peintre, où il va être question d'imaginaire, d'inconscient, de secrets. Autant d'éléments qui nourrissent le travail de création du peintre ainsi que celui

des acteurs, acrobates et musiciens du Cirque Plume.

Autre thème qui se dégage, celui de la lumière, essentielle en peinture comme dans le spectacle vivant. *L'Atelier du peintre*, métaphore du processus de création du Cirque Plume, se révèle donc être aussi un spectacle sur et avec la lumière. Une lumière aux effets parfois trompeurs et qui peut ouvrir sur l'imaginaire, l'inconscient de chacun, dans ce moment d'humanité partagée proposé par le Cirque Plume.

Les secrets du peintre

Entrer dans les secrets du peintre ? s'interroge le communiqué de presse. Or s'il est un tableau qui n'a cessé de soulever des interrogations, de susciter l'analyse, c'est bien *Les Ménines* de Vélasquez (ci-dessous et annexe 3), point de départ pour Bernard Kudlak de l'écriture du spectacle.

Historiens, sociologues, philosophes sont nombreux à s'être intéressés à cette œuvre, les interprétations se sont multipliées, tentant d'en élucider les mystères, se demandant à chaque fois quel est le sujet véritable du tableau. Des artistes comme Picasso l'ont réinterprété en donnant eux aussi leur version de la scène. De toutes les analyses, nous retiendrons en particulier celle de Michel Foucault, parue dans *Les Mots et les Choses* (chapitre « Les suivantes »).

→ **Si cette œuvre peut nous permettre de pénétrer dans *L'Atelier du peintre*, il ne semble toutefois pas indispensable de proposer aux élèves d'en faire une analyse trop complexe, faisant appel à tous les jugements qui ont pu être portés sur ce tableau et qui, quoi qu'il en soit, ne suffira pas à en épuiser tous les secrets, toutes les richesses. Il est probablement plus judicieux dans un premier temps de leur demander d'observer l'œuvre et d'en décrire les éléments, puis de mettre en évidence les questions soulevées.**



Les Ménines - Vélasquez (1599-1660).
Madrid, musée du Prado.

Cette phase d'observation doit permettre d'identifier les personnages, la direction des regards, l'organisation de la scène avec le dos de la toile sur la gauche, la fenêtre source de lumière sur la droite, le miroir, la porte ouverte sur le mur du fond, autres sources de lumière... On peut aussi travailler sur la perspective et trouver le point de fuite au fond du couloir que laisse entrevoir la porte ouverte. Cette phase de lecture de l'œuvre doit amener à s'interroger sur les problèmes qu'elle pose à celui qui la regarde. Mais qui regarde qui ?

Sans doute le texte de Michel Foucault est-il utile à cet instant : « Le tableau en son entier regarde une scène pour qui il est à son tour une scène. Pure réciprocity que manifeste le miroir regardant et regardé, et dont les deux moments sont dénoués aux deux angles du tableau : à gauche la toile retournée, par laquelle le point extérieur devient pur spectacle ; à droite le chien allongé, seul élément du tableau qui ne regarde ni ne bouge, parce qu'il n'est fait, avec ses gros reliefs et la lumière qui joue dans ses poils soyeux, que pour être un objet à regarder. » (p. 29)

Ainsi pour Michel Foucault, il y a là « la représentation de la représentation classique, et la définition de l'espace qu'elle ouvre ». (p. 31) Ce rapport complexe entre l'œuvre, le spectateur et le créateur apparut à Bernard Kudlak comme étant aussi en jeu lors d'une représentation du Cirque Plume. Problématique qui peut faire l'objet d'un prolongement en cours de français sur le thème de la double énonciation au théâtre.

Le jeu des lumières et des ombres est un autre élément important du tableau de Vélasquez. Identifier les sources lumineuses et ce qu'elles rendent visible est riche d'enseignements. Lumière diffusée par la fenêtre, dont on aperçoit à peine l'embrasure à droite de la scène, qui éclaire avec une intensité variable les personnages se trouvant au centre de la toile. En premier lieu, l'infante Marguerite et ses suivantes (les Ménines), puis le peintre... Les autres sources lumineuses étant le couloir vu par la porte entrouverte au fond de la toile

dans lequel se découpe la silhouette d'un personnage et enfin un miroir réfléchissant l'image de deux personnages ne figurant pas sur la scène présentée par Vélasquez.

Or ce petit miroir est à la fois clé et énigme. Il laisse apparaître dans son reflet le roi Philippe IV et son épouse Marianna. Si la lumière met en évidence l'infante, qui semble être le sujet de la toile, elle égare en réalité le spectateur. Il se trouve, en fait, lui-même, face à cette toile, extérieur à la scène, à l'instar du couple royal focalisant les regards et se reflétant faiblement dans le miroir, dans la position du sujet de la toile. Sujet qui a été « éliidé », selon Michel Foucault, « libre enfin de ce rapport qui l'enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation ». (p. 31)

Pour Bernard Kudlak, les éléments du futur spectacle étaient là : « L'atelier du peintre, donc... tu connais *Les Ménines*. C'est un tableau de Vélasquez qui le représente en train de peindre. Vélasquez se peint regardant celui qui regarde le tableau. Ce qu'il peint, on ne le voit pas. Et tout au fond, il y a un miroir et dans le miroir, on aperçoit le reflet de deux personnages, on devine que ce sont ses modèles. Dans cet échange de réel, de miroirs, de regards, d'allers et retours entre l'œuvre, l'artiste et le spectateur, entre ce qu'on voit et ce qu'on devine, entre le mystère et la représentation du mystère, il y a toute la magie et l'essence du spectacle. Picasso était fou de ce tableau et Francis Bacon tellement aussi. J'avais envie de miroirs, de double, de représentation, de réflexion sur la représentation. J'avais envie de plâtre, de blanc, de statues et de terres. Avec un s. J'avais dans la tête des lumières et de l'obscurité, des lampes de poche, de la lumière matière. Je tournais en rond avec tout ça. Mettant en tas des tas d'idées. Mais en tas, c'est-à-dire inempoignable. J'ai pensé aux *Ménines* et j'ai relu ce qu'en écrit Michel Foucault. Lui sait dire, pas de problème, quelle classe ! C'est dans *Les Mots et les Choses*. Je vous laisse y aller si ça vous intéresse, c'est passionnant. Enfin, j'ai compris que mes petits tas de plein de trucs étaient reliés par l'atelier du peintre. Ouf ! Je tenais quelque chose... »

Extrait du carnet de création de *L'Atelier du peintre*, daté du 15 mars 2007, rédigé par Bernard Kudlak.

www.cirqueplume.com/atelier/index.htm

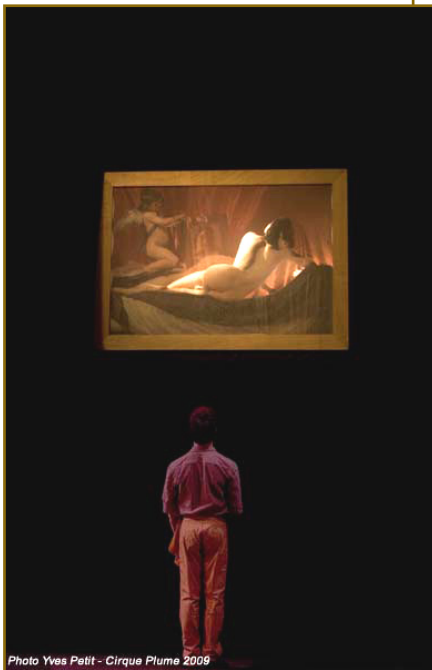


Photo Yves Petit - Cirque Plume 2009

→ Au terme de cette réflexion autour du tableau de Vélasquez, on peut demander aux élèves d'effectuer une recherche au CDI sur l'œuvre de ce peintre par la présentation et l'analyse rapide d'autres toiles comme *La Toilette de Vénus* – encore un miroir qui ne réfléchit pas ce qu'il devrait – (annexe 4), ou bien de peintres qu'il a inspirés comme Picasso.

L'ACTE DE REPRÉSENTER

Une origine mythologique

→ Comment est né l'acte de représenter? En lancement de cette activité, demander aux élèves de trouver ou d'inventer une réponse à cette question. On peut par exemple leur préciser que l'on souhaite obtenir une

réponse présentant une situation historique ou mythologique, qui comporterait au moins un procédé technique rudimentaire utilisé et une motivation.

Une telle consigne doit permettre aux élèves de faire preuve d'imagination, tout en situant leur réponse dans un temps ancien. Les réponses faisant référence à l'art pariétal ou à la sculpture préhistorique sont évidemment tout à fait pertinentes, mais l'exercice consistant à réinventer le mythe peut être aussi très motivant. Au cours de la mise en commun, commencer à poser les éléments du mythe fondateur de Dibutadès,

évoqué dans le spectacle. Il peut être utile de rappeler qu'à leurs interrogations face au monde, les Grecs répondirent par le mythe, le rappel de quelques grands mythes pouvant illustrer le propos. On peut aussi expliquer que ces mythes, apparemment simples, permettent cependant des interprétations inépuisables. C'est là leur génie. Il en est ainsi du mythe de Dibutadès présentant les origines de la représentation.



© ANTHONY VOISIN - CIRQUE PLUME 2009

« En utilisant lui aussi la terre, le potier Dibutadès de Sicyone découvrit le premier l'art de modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne ; son père appliqua l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher ».

Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, Livre XXXV, § 152, La peinture, éditions Les Belles Lettres, 1997, p. 133.

→ Comme on peut le constater, la situation évoquée dans le mythe est simple, voire banale. Simplicité qui se retrouve aussi dans le procédé technique. Aussi pouvons-nous interroger les élèves sur ce qui fait la force de ce mythe fondateur de l'histoire de la représentation dans l'art occidental : pourquoi nous touche-t-il ?

Tout d'abord parce que c'est l'amour de la jeune fille qui provoque le geste. La trace qu'elle dessine marque déjà la sensation de manque qu'elle ressent au moment du départ de son amant. Manque idéalisé qui caractérise son penchant amoureux. L'absence que son geste souligne rend encore plus vifs ses sentiments. Leur puissance est, par contraste, soulignée par l'extrême simplicité de la méthode employée par la jeune fille qui trace une ligne sur un mur. Pour la phase plus technique, elle reste dépendante de son père. Le geste de la jeune fille utilise l'empreinte de l'ombre pour

la représentation du visage de son amant, marquant un moment décisif dans l'histoire de l'art. Ce qui fut d'abord un contour, un dessin, une ligne abstraite investie par l'amour de la jeune fille est le produit d'une projection de lumière, d'une organisation de l'espace par la lumière. Cette problématique de l'ombre et de la lumière n'a dès lors pas cessé de préoccuper les peintres, les sculpteurs, les photographes, les plasticiens, les artistes du spectacle vivant, que ce soit dans la danse, le théâtre, ou le cirque. C'est aussi le cas du Cirque Plume avec ce spectacle.

→ Proposer aux élèves de prolonger ce travail sur le rôle de l'ombre et de la lumière dans la représentation, en créant des ombres avec les éléments de leur choix (objets, personnes) dont ils réaliseront des photos numériques, leur demander de multiplier les angles de vues et de comparer les effets produits. À l'issue de cette première phase, faire le point des découvertes qu'ils ont effectuées.

→ Dans un deuxième temps, demander aux élèves de réaliser une nouvelle série de photographies qui leur permette de réinvestir les constats de la séance précédente, de produire un effet, une surprise, grâce au jeu de l'ombre et de la lumière. Enfin, choisir une image qui va être retravaillée à l'image du mythe de Dibutadès, sous forme de dessin ou de peinture, puis de modelage.

Analyse de l'affiche

→ Analyser le tableau de Bernard Kudlak (annexe 5) utilisé pour l'affiche de *L'Atelier du peintre*, en réinvestissant les éléments du spectacle mis en évidence par les différentes activités de cette première partie du dossier, tout en posant des hypothèses sur le spectacle.

Le fond de cette toile est constitué de grands aplats verticaux, probablement appliqués au couteau, de couleur rouge. Ce fond rappelle le velours rouge de la gardine de cirque. Des reflets plus sombres sont visibles à certains endroits : références aux ombres et lumières du spectacle ?

Sur ce fond se détache un personnage coiffé d'un chapeau mou sur lequel est plantée une fleur qui penche vers la droite. Ici la référence à l'Auguste du cirque traditionnel semble évidente. Dans *L'Atelier du peintre* il s'agira donc de cirque !

Sous ce chapeau, on distingue une chevelure blonde et deux yeux bleus, cernés de mascara. Rien d'autre ne nous est donné sur l'identité du personnage : un clown, peut-être féminin ? Le caractère clownesque du personnage est souligné par les chaussures dépareillées (l'une bleue, l'autre plutôt verte). Deux bras recouverts par les manches d'un vêtement à bandes bleu clair et bleu foncé ainsi qu'un pantalon jaune/vert complètent le personnage de l'Auguste. Au premier plan, nous voyons un cadre doré tenu par deux mains prolongées par ces deux bras bleus. C'est là que le peintre, en l'occurrence Bernard Kudlak, nous pose une énigme, un peu à la manière de Vélasquez dans *Les Ménines*. En effet qu'est-ce que ce cadre contient ? Un tableau, un « nu » ou une « Vénus », présentant le buste et le bas du visage d'une femme sur un fond vert, ou un miroir reflétant le corps d'une femme hors de la toile, comme le miroir de Vélasquez laisse apercevoir le roi Philippe IV



© BERNARD KUDLAK - CIRQUE PLUME 2009

et sa femme ? L'effet est en outre renforcé par le fait que le bas du visage présenté dans le cadre coïncide approximativement avec le haut du visage de l'Auguste. Cette image, présentant un corps de femme désirable, incite à « entrer dans les secrets du peintre », à partager un moment d'humanité comme évoqué précédemment. Mais peut-être qu'encore une fois la représentation, cet *Atelier du peintre*, n'est qu'un rêve, ainsi que le dit Sigismond dans *La Vie est un songe* de Calderón de la Barca :

« Qu'est-ce que la vie ? Un délire
Qu'est donc la vie ? Une illusion,
Une ombre, une fiction ;

Le plus grand bien est peu de chose,
Car toute la vie n'est qu'un songe,
Et les songes rien que des songes. »

Bibliographie succincte

Pour une bibliographie portant sur les arts du cirque, se reporter à celle publiée dans les dossiers « Pièce (dé)montée » n° 47 consacré au projet *Attraction* du Cirque ici-Johann Le Guillerm et au n° 66 consacré au *Fil sous la neige* de la compagnie Les Colporteurs.

– Calderón de la Barca P., *La Vie est un songe*, Gallimard, « Folio bilingue », 2006.

– Foucault M., *Les Mots et les Choses*, Gallimard, 1966.

– Guy J.-M. (dir), « Avant-garde, cirque ! Les arts de la piste en révolution », *Autrement* n° 209, coll. « Mutations », 2001.

– Le site du cirque Plume www.cirqueplume.com

Après la représentation

Pistes de travail

- Proposer aux élèves un travail de remémoration.
- Décrire et analyser la scénographie de *L'Atelier du peintre*.
- Réfléchir à la place de la musique dans le projet créatif du Cirque Plume.
- Résumer le spectacle et formuler des hypothèses de sens.
- Écrire une critique du spectacle.

QU'AVONS-NOUS VU ?

- Faire une liste de mots caractérisant le spectacle du Cirque Plume et classer ces mots en quatre catégories. Ceux qui permettent de le décrire matériellement, ceux qui relèvent d'une interprétation, ceux qui révèlent une sensation ou un sentiment et enfin ceux qui constituent un jugement.

On attend ici une liste relativement importante, car toutes les propositions des élèves sont a priori à prendre en compte. Le classement des mots proposés en quatre catégories doit pouvoir donner lieu à des échanges entre les élèves et constituer un début d'analyse du spectacle. C'est aussi ce classement qui va servir de point de départ aux activités suivantes.

Un lieu entre cirque et théâtre

- Parmi les éléments descriptifs du spectacle, cités par les élèves, noter ceux qui évoquent la scénographie. Puis mettre en évidence les choix scénographiques du Cirque Plume et tenter, à l'aide du texte de Bernard Kudlak « *Aparté sur les théâtres*⁽¹⁾ », de les expliquer.

1. Le texte est disponible sur le site du Cirque Plume, rubrique « Historique », www.cirqueplume.com/historique/index.htm (chapitre 3, extraits du carnet de création de *Pluc-Pluc*).

« Au cirque, le spectacle commence quand on aperçoit les pointes du chapiteau. Au théâtre, le spectacle ne commence que quand la lumière s'éteint. »

caractéristiques du cirque, en particulier traditionnel, que le Cirque Plume a faites siennes. La présence des caravanes ou roulottes et de camions aux couleurs du cirque complète cette vision et indique au spectateur qu'il est bien dans l'univers du cirque.

On peut commencer à rêver du saltimbanque, de l'itinérance, de la liberté, évoqués par Bernard Kudlak dans le texte.

Lorsque l'on y regarde de plus près, ce chapiteau est original. En particulier, la disposition irrégulière de ses six mâts : quatre d'entre eux sont disposés à une extrémité pour supporter une petite coupole, donnant l'impression de voir deux chapiteaux en un. Lorsque l'on pénètre sous la tente, le mystère s'éclaircit. L'espace que l'on découvre évoque davantage le théâtre que le cirque. Sous la coupole, encadrée par ces quatre mâts se trouve en effet une scène et non une piste face à laquelle sont disposés des gradins pouvant accueillir près de mille personnes. À l'intérieur, la toile est noire ; c'est « la boîte



© YVES BERTON

Par cette phrase, extraite du texte cité ci-dessus, Bernard Kudlak évoque les choix scénographiques qui découlent du lieu de la représentation. Symbole de l'identité circassienne de la compagnie, le chapiteau est le premier élément donné à voir au spectateur. Identité renforcée par le jaune de la toile et la petite bande rouge qui entoure le chapiteau. Deux couleurs vives et chaudes si

noire » du théâtre... Ce lieu exprime en quelque sorte l'identité artistique du Cirque Plume, faite à la fois de cirque, de théâtre et de musique. Ce choix du travail en frontal, comme au théâtre, permet notamment de satisfaire à des considérations artistiques (multiplication des possibilités d'entrée et de sortie, jeu avec la profondeur, avec ce que l'on cache et ce que l'on donne à voir...), techniques (éclairage, machi-

nerie, sons...) mais aussi financières (entretenir, installer, transporter un chapiteau revient cher). Ce dispositif permet de limiter les coûts et de faciliter la diffusion du spectacle : « Si nous jouons dans les théâtres, c'est essentiellement pour des raisons financières, notre chapiteau n'ayant toujours pas de financement pour le fonctionnement. »



© YVES PETIT - CIRQUE PLUME 2009

Peinture, objets et lumière

Les tableaux ou peintres, célèbres ou anonymes, qu'ils soient présentés sur scène ou seulement évoqués, sont les premiers éléments de la scénographie de *L'Atelier du peintre : Les Ménines* et *La Toilette de Vénus* de Vélasquez, *Olympia* de Manet, un « nu » de Bernard Kudlak à la manière de Picasso, la toile transpercée de Fontana, la toile retournée de Tapiès, la toile blanche de Malevitch, les encres de Chine de Chu Ta, *L'Homme de Vitruve* de Léonard de Vinci, *Le Portrait présumé de Gabrielle d'Estrées et de sa sœur la duchesse de Villars* (école de Fontainebleau), la toile du peintre amateur, le cadre vide... viennent tour à tour habiter *L'Atelier du peintre*, tout comme la statuaire antique. La scénographie est aussi élaborée à partir d'objets : les instruments de musique, piano, contrebasse, guitare, des ustensiles ou des maté-

riaux produisant des sons, tels que les bouteilles s'entrechoquant, les bouts de verre ou de polystyrène frottés sur des miroirs, les tôles, un buste de statue ou la table du jongleur, devenus instruments de percussion... Sont également présents les agrès de cirque, comme la roue allemande qui vient tracer le cercle de la piste sur la scène, les sangles et les tissus aériens, le trampoline avec le mur de cadres...

Le troisième élément de cette scénographie est apporté par la lumière, les ombres, les transparences, les reflets qui accompagnent les différents moments du spectacle.

Du cirque, du théâtre, des tableaux, des statues, des objets (instruments de musique ou agrès de cirque), des ombres, des reflets... Voilà déjà quelques éléments clés pour l'analyse du spectacle.

2. *Parade*, ballet créé en 1917 par Jean Cocteau, musique d'Érik Satie, décors et costumes de Picasso.

3. Soubassophone, instrument de musique de la famille des cuivres, apparenté au tuba-contrebasse, dont on peut jouer en marchant.

4. Le groupe des Six réunissait différents compositeurs de la première moitié du XX^e siècle : Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre.

LA MUSIQUE DANS LE PROJET CRÉATIF

La musique a toujours eu une place particulière dans les spectacles du Cirque Plume. À l'origine de la plupart des compositions, on trouve le directeur musical Robert Miny, dont deux textes sont proposés en annexe 6.

→ Avant d'aller plus loin dans l'analyse, il est sans doute intéressant d'inviter les élèves à réécouter certaines musiques du spectacle (cf. CD du spectacle), puis de leur demander ce qu'elles évoquent pour eux. Dans un deuxième temps, on peut leur proposer d'en retrouver les influences en leur faisant écouter quelques extraits d'œuvres d'artistes cités par Robert Miny : Claude Debussy, Arthur Honegger, Érik Satie, ainsi que les musiques de *Parade*⁽²⁾ et du groupe The Velvet Underground...

→ À partir des textes de l'annexe 6, mettre en évidence le processus de création musicale et montrer en quoi la musique participe au projet créatif du Cirque Plume.



© YVES PETIT - CIRQUE PLUME 2009

Comme Robert Miny le rappelle, le Cirque Plume s'est d'abord constitué au sein d'une fanfare. Toutefois il précise qu'ici, la décision fut prise d'abandonner cette « couleur fanfare » et notamment le soubassophone⁽³⁾.

En référence à « certains courants artistiques qui ont généré des œuvres picturales et musicales » comme l'impressionnisme, l'expressionnisme, le groupe des Six⁽⁴⁾, la « Factory » d'Andy Warhol... a surgi « l'envie d'une musique toile, tendue entre deux pôles, l'un électrique, "rock" (The Velvet Underground), l'autre dont l'arrière-plan serait "symphonique" (Debussy, Satie, Honegger) ». Ensuite vint le moment de « reconnaître ses influences, puis lâcher prise et se laisser réagir aux images proposées pour ordonner les choses après coup, en cohérence avec l'ensemble du spectacle ».

L'arrivée de nouveaux artistes, de nouveaux instruments a ouvert le champ des possibilités pour *L'Atelier du peintre*. Comme dans les autres spectacles du Cirque Plume, les musiciens ont été mis en scène de manière à « faire feu de tout bois ». C'est une des caractéristiques du projet créatif du Cirque Plume que de permettre à chacun des membres de la troupe de pouvoir exprimer tous ses talents, d'explorer « entre les deux pôles choisis, toutes sortes de jeux possibles, de combinaisons et d'hybrides, incluant les possibilités sonores de la matière même de l'atelier du peintre : les éclats de verre, le sable, la terre et la boue, les toiles, les bouteilles, les tôles ». C'est à ce moment précis que le geste du musicien rejoint ceux de l'artiste de cirque et du peintre ; le geste libre du créateur.

QUE CHERCHENT LES ACTEURS, LES ACROBATES, LES MUSICIENS ?

→ À l'aide du déroulé du spectacle (annexe 7) et de la liste de mots dressée par les élèves, tenter de rédiger un résumé collectif du spectacle. En confrontant les perceptions qui s'exprimeront alors, on posera quelques hypothèses de sens.

À la manière d'une scène d'exposition théâtrale, *Les Ménines* posent le cadre du spectacle. La représentation qui va être donnée interroge d'abord le regard du visiteur. C'est l'occasion pour la troupe du Cirque Plume de découvrir son public et de l'inciter à entrer dans l'atelier du peintre. Dans une ambiance festive et musette s'ouvre une fenêtre, une porte sur le monde. Ce sont

(voir la première partie du dossier). Ici, le geste antique rejoint celui des Anthropométries d'Yves Klein. Cette ombre tracée est celle du geste primitif, l'élan premier de la représentation. Élan burlesque aussi avec les clowns qui viennent inscrire, à l'aide d'un pochoir géant, le corps « bleu Klein » de la femme sur la toile. Reproduire ce geste, c'est précisément le propos



© YVES PETIT - CIRQUE PLUME 2009

d'abord des masques que l'on rencontre; ensuite, très vite, c'est la beauté de Vénus, de l'odalisque qui fait rêver l'homme acrobate (et le public), puis l'entraîne dans le tableau. Les cadres vides et la toile transpercée, à la manière de Fontana, vont engloutir les artistes et les propulser dans les secrets de l'atelier du peintre.

Dans un univers de statues, une roue allemande, à l'image de *L'Homme de Vitruve* de Léonard de Vinci, vient tracer sur la scène des cercles qui évoquent celui de la piste. C'est l'irruption du cirque dans l'atelier du peintre. Lorsque la roue disparaît, les statues prennent vie et se livrent à un numéro de main à main, accompagné par une mélodie de verre brisé. Dans cet atelier un peu désordonné, les corps de cirque se mêlent à ceux des statues antiques. Antiquité évoquée ensuite par l'ombre d'une femme dont on trace le contour projeté sur un drap blanc, à la manière de Dibutadès avec l'être aimé

des papys peints, burlesques, qui s'essayent à la peinture spontanée.

Après que le collectionneur américain a décidé d'acheter les œuvres, l'ensemble de la troupe pénètre sur scène pour faire retentir la fanfare de toiles. L'irruption du collectif marque une nouvelle étape dans la progression du spectacle. Ici, tout devient source musicale : des toiles, des brosses, des couteaux, du polystyrène, un miroir... sur lequel la troupe assemblée forme un croissant de lune. Devant cette image, le clown hurle à la mort, puis trouve dans ses balles de jonglage un écho au disque lunaire. Balles, à leur tour, musicales, lorsqu'elles rebondissent sur des plaques sonorisées produisant une rythmique de percussions.

À la manière d'une reprise clownesque de cirque traditionnel, deux personnages font irruption sur scène en se disputant. Le clown déshabille brusquement la femme modèle (à l'image de

celle figurant sur *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet). Dos au public, elle trouve la solution pour quitter la scène en se peignant la poitrine de bleu (toujours Klein ?).

Comme un enfant qui joue, la trampoliniste vient danser et s'envoler avec des pétales de fleurs rouges, tandis que son ombre se projette sur une toile en arrière-plan. On joue ici avec notre perception du réel. C'est le cas encore lorsqu'un clown tente d'attraper une fleur « comme l'âne court après sa carotte, l'artiste après son style, l'homme après ses chimères ». Illusion encore, lorsque de faux musiciens masqués pénètrent sur scène, rejoints par les vrais. La musique se dérègle.

Puis, les bouteilles s'entrechoquent dans l'atelier de Francis Bacon où l'alcool, les errances, les tourments de l'artiste s'expriment par un douloureux numéro de sangles aériennes, qui

leresque improbable entre les trois personnages. De manière très technicienne, deux hommes vêtus de combinaisons noires, aidés par une femme, procèdent à la mise en place d'un numéro étonnant de peinture au bazooka qui évoque la « reprise » clownesque, le *paint ball*, le tir à l'arbalète, la peinture industrielle, l'art pariétal... Le public, d'abord stupéfait, est ensuite amusé par le caractère burlesque de la scène. Nouvel intermède des papys peintres, puis deux clowns traversent le public comme ils le feraient lors d'une procession religieuse, encensoir compris. Pendant ce temps, un espace imaginaire se met en place, fait de tôles sonores et d'un voile sur lequel des ombres projetées par des miroirs se reflètent. Un monde abyssal de lumières, de transparences et de miroirs, dans lequel l'artiste de cirque va s'envoler pour un numéro de tissus aériens. Par une sorte de retour au discours



© ANTHONY VOISIN - CIRQUE PLUME 2009

projette ses ombres sur la toile. L'artiste emporté dans la pénombre laisse la place à un miroir et à un crâne (qui rappelle le caractère vain de l'existence ?). Toute la troupe se réunit pour tracer sur ce miroir, avec du sable, une image de branche d'arbre en fleurs à la manière des artistes orientaux, tel Chu Ta. L'attention se fixe alors sur le geste en train de donner sa forme à la représentation.

Après un court intermède de musique, de danse et de masques, l'illusion continue sur scène. Les clowns et l'homme vêtu d'une poubelle volent ou marchent sur le bord d'un cadre vide. Ils jouent avec ce cadre et les images perturbent nos perceptions. Ce moment s'achève dans une joute cheva-

inaugural, les papys peintres proposent de faire tomber le voile, offrant à la vue du public un mur de cadres vides, avec lequel les artistes vont jouer en rebondissant sur le trampoline placé à l'avant-scène. Dans ce numéro rythmé où toute la troupe est réunie, le geste circassien traverse le cadre du tableau. Un esprit de liberté souffle sur la scène. C'est aussi le cas lorsque tous se mettent à peindre au son de l'accordéon et de la contrebasse : un mur de toiles semblant se dessiner toutes seules se dresse bientôt devant le public. Chacun fredonne l'air musical. L'envie de peindre et le plaisir du geste semblent avoir gagné toute la troupe.

→ À l'aide du texte écrit par Bernard Kudlak pour le programme de *L'Atelier du peintre* (annexe 8), demander aux élèves de conclure sur les enjeux du spectacle.

Tout au long de la représentation, le regard du spectateur est interpellé. Tour à tour dérouter, fasciné, amusé, il voit le geste du peintre et celui de l'artiste de cirque se mêler puis s'exprimer librement. « Fenêtre sur le monde », l'œuvre qui est donnée à voir est aussi une « fenêtre de partage », de jeu, de douleur ou de plaisir. Ce spectacle exprime, pour Bernard Kudlak, la « communauté de gestes entre l'acte du peintre et celui de l'artiste de cirque ». De tout temps, le cirque a été un art du mélange. Dans ce spectacle, le Cirque Plume revendique ce mélange des genres : le théâtre, la peinture, la musique et le cirque, « le savant et le profane, ce qui est en haut et ce qui est en bas, l'œuvre et l'artiste, le modèle et sa représentation, le classique et le contemporain, l'ombre et la lumière », le gracieux et le burlesque, aurait-il pu également ajouter... En somme, Bernard Kudlak affirme le droit, pour les artistes du Cirque Plume, de mélanger dans un geste commun « toutes les couleurs possibles ». Le plaisir et la liberté de créer.



© ANTHONY VOISIN - CIRQUE PLUME 2009

→ Pour terminer ce travail autour de *L'Atelier du peintre*, inviter les élèves à rédiger une critique dans laquelle ils présenteront, expliqueront et apprécieront le spectacle auquel ils ont assisté.

REBONDS ET RÉSONANCES

→ Demander aux élèves de constituer un carnet d'œuvres (tableaux, photographies, dessins...) sur le thème du plaisir et de la liberté de l'artiste.

→ Accompagner le travail autour de l'ombre et de la lumière par une recherche sur ce thème (arts plastiques ou appliqués, français). On s'efforcera de trouver des images (tableaux, photographies...), des livres et des spectacles (comme ceux de la compagnie Les Phosphènes de Jean-Pierre Lescot) qui illustreront ce thème et la manière dont il est traité par les artistes.

Nos remerciements à Bernard Kudlak, Dominique Rougier, Robert Miny et tous les membres du Cirque Plume, à Claudine Simoni du parc de la Villette, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions et à Armelle Romeu, à l'origine de ce projet.

Tout ou partie de ce dossier est réservé à un usage strictement pédagogique et ne peut être reproduit hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,
chargée de mission Lettres, CNDP

Responsable de collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Auteur de ce dossier

Charles JACQUELIN, professeur de Lettres-histoire

Directeur de la publication

Corinne ROBINO,
directrice du CRDP de l'académie de Créteil

Responsabilité éditoriale

Gilles GONY, responsable éditorial
du CRDP de l'académie de Créteil

Maquette et mise en pages

Claude TALLET

Création : Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-215-8

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 : CHRONOLOGIE DES SPECTACLES DU CIRQUE PLUME

Titre du spectacle	Date de création
La Gamelle aux étoiles	Décembre 1983
Amour, jonglage et falbalas	Décembre 1983
L'épopée des petits pois (solo jeune public)	Janvier 1984
Spectacle de cirque et de merveilles	Décembre 1986
Le jongleur de l'arc-en-ciel (duo jeune public)	Décembre 1986
Création 90	Octobre 1990
No Animo Mas Anima	Mars 1991
Toiles 1	Juin 1993
Toiles 2	Mai 1995
L'harmonie est-elle municipale ?	Juin 1996
Mélanges (Opéra Plume)	Mai 1999
Récréation	Mars 2002
Plic Ploc	Mai 2004
L'atelier du peintre	Mai 2009

ANNEXE 2 : LE COMMUNIQUÉ DE PRESSE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

L'Atelier du Peintre

Écriture, mise en scène, scénographie et direction artistique :

Bernard Kudlak

Composition, arrangements et direction musicale :

Robert Miny

"L'atelier du peintre" ? C'est...

Un lieu réel,

Un lieu imaginaire,

Un lieu où on va rigoler, s'aimer, se disputer, inventer, jouer, rire, être heureux, perdus, en souffrance, en extase, en ennui, en joie, en sueur, en musique, en spectacle, en vie.

Le peintre est.

Le peintre n'est pas.

Que cherchent les acteurs, les acrobates, les musiciens dans l'atelier ?

Ils ouvrent des portes interdites, comme chez Barbe Bleue, ils entrent dans les tableaux secrets du peintre... mais entrent-ils dans ses secrets ?

Ils voyagent dans les horizons infinis des œuvres,

Dans les horizons infinis de l'imaginaire du peintre,

Dans les boyaux, les gouffres, les méandres et les océans noirs de son inconscient,

Dans la lumière de ses espoirs.

La lumière est la première nécessité du peintre.

Implanté en Franche-Comté (à Besançon et dans le Jura) depuis sa naissance en 1984, le Cirque Plume nous présente son 9^{ème} spectacle, toujours fidèle à créer de l'émotion et du sens dans un langage simple et universel.

ANNEXE 3 = LES MÉNINES



© BKP, Bertin, Dist. RMN/Alfredo Dagli Orti

Les Ménines, Vélasquez (1599-1660). Madrid, musée du Prado.

ANNEXE 4 - LA TOILETTE DE VÉNUS



© The National Gallery, Londres, Dist. RMN/National Gallery Photographic Department

La Toilette de Vénus, Vélasquez (1599-1660). Londres, National Gallery.

ANNEXE 5 - LE TABLEAU DE L’AFFICHE



© BERNARD KUDLAK - CIRQUE PLUME 2009

ANNEXE G - LA MUSIQUE AU CIRQUE PLUME

Remarques générales

La musique est un élément essentiel dans le projet du Cirque Plume. Celui-ci s'est créé au sein d'une fanfare, une fanfare qui est progressivement passée de l'animation de rue au spectacle de rue, puis au spectacle sous chapiteau, grâce à la présence de Bernard Kudlak qui a « allumé » le projet de cirque. Pendant vingt ans, la troupe a été constituée, pour moitié, de musiciens qui participaient au spectacle avec une grande mobilité, à travers des interventions clownesques et des numéros exclusivement musicaux. Bernard Kudlak a toujours eu le souci de mettre en scène les musiciens et de leur proposer à chaque création des numéros musicaux collectifs, comme la « fanfare de toiles » dans *L'Atelier du peintre*. Je pense que la musique exprime à sa manière un esprit Plume par le fait que nous nous sommes toujours attachés à « faire feu de tout bois » et à utiliser, chaque fois que c'était possible, les talents musicaux des artistes avec lesquels nous travaillions. Tout ce qui peut faire musique est utilisé : c'est le ciment de notre rencontre originelle et c'est ce ciment qui a longtemps donné à nos spectacles leur dimension particulière ; les gens disent que chez Plume la star, c'est la troupe ou que chez nous, tout le monde sait tout faire.

Notes sur la musique de *L'Atelier du peintre*

Mes références à certains courants artistiques ayant généré des œuvres picturales et musicales

L'impressionnisme avec Monet et Debussy ; l'expressionnisme avec Edvard Munch et Arthur Honegger ; le groupe des Six et, bien sûr, Erik Satie avec la musique de *Parade* (livret de Jean Cocteau, décor et costumes de Pablo Picasso).

L'atelier du peintre en tant que lieu de rencontre et de création :
la « Factory » d'Andy Warhol et The Velvet Underground.

Mon « envie »

L'envie d'une musique toile, tendue entre deux pôles, l'un électrique, « rock » (The Velvet), l'autre dont l'arrière-plan serait « symphonique » (Debussy, Satie, Honegger). Des musiques que j'ai beaucoup écoutées et dont j'aime l'influence.

Moment de création – le peintre et la liberté du geste

Reconnaître ses influences, puis lâcher prise et se laisser réagir aux images proposées, pour ordonner les choses après coup, en cohérence avec l'ensemble du spectacle.

Les instruments qui changent la donne

Le cor d'harmonie, la clarinette basse. Certains morceaux, au départ, ont été composés uniquement pour faire sonner les nouveaux arrivants. La couleur de ces instruments, associée à celles du violon, du piano et de la contrebasse, vient apporter pour la première fois au Cirque Plume une dimension « classique » de la musique, où la batterie n'est plus obligatoire. Simultanément, la décision est prise d'abandonner la couleur fanfare et de ne plus utiliser le soubassophone, dernier rescapé de la fanfare originelle de Plume.

L'orchestre se resserre et se présente comme un quintette stable. La guitare électrique, quelque peu délaissée dans les deux précédents spectacles, sera remise à l'ordre du jour pour tirer la musique du côté de la « Factory ». Dans les rares moments où elle est utilisée, la batterie sera jouée avec des balais : on s'éloigne de la couleur de la batterie traditionnelle du cirque – il se trouve que les balais de batterie évoquent les pinceaux du peintre.

Entre les deux pôles choisis, toutes sortes de jeux possibles, de combinaisons et d'hybrides, incluant les possibilités sonores de la matière même de l'atelier du peintre : les éclats de verre, le sable, la terre et la boue, les toiles, les bouteilles, les tôles.

Robert Miny
Directeur musical du Cirque Plume

ANNEXE 7 - DÉROULÉ DU SPECTACLE

<i>Les Ménines</i>	Petite fleur
Les masques	Entrée : les doubles des musiciens
L'odalisque	Francis Bacon/les sangles
Les encadrements	Sable sur vanité
Les disparitions (Fontana)	Dessin sur sable
La roue	Intermède : double petite danse, Asie
Transition	En dehors du cadre/magie
Main à main, les statues	La bataille
Dibutadès/Klein	Le bazooka peinture
Entrée : Pierre	Intermède des papys
La peinture des papys peintres	Descente des clowns en chant
Musique de toiles	Tissus et trame, aérien
La lune	Intermède
Les balles de jonglage	Trampoline collectif sur mur
Intermède : les seins bleus	Peinture plaisir de toute la troupe... Final
Trampoline solo avec feuilles	

ANNEXE 8 - ENTRE LE PEINTRE ET L'ARTISTE DE CIRQUE = UN MÊME GESTE

L'atelier du peintre, c'est le monde. L'œuvre peinte, une fenêtre sur le monde, intérieur et extérieur, de celui qui l'a peinte tout autant que de celui qui la regarde.

L'atelier du peintre, c'est l'atelier de l'artiste, l'atelier du spectateur.

Et le cirque, c'est pareil.

Un monde, une fenêtre. Une fenêtre de partage.

L'un vers l'autre.

De vivants vers les vivants.

Nous jouons avec le geste du peintre. Plaisir du geste.

Entre l'acte du peintre et celui de l'artiste de cirque, il y a une communauté de gestes : précis, inventifs et spontanés, mais aussi savants et virtuoses. Joies et douleurs. Couleurs.

À travers les doutes et angoisses, de l'acrobate, du clown, du saltimbanque, de l'artiste du cirque, nos gestes de cirque peignent le spectacle. Joies et douleurs.

Le cirque est le lieu où notre propre enfance vivante abolit les frontières, les cadres, entre le savant et le profane, ce qui est en haut et ce qui est en bas, l'œuvre et l'artiste, le modèle et sa représentation, le classique et le contemporain, l'ombre et la lumière, pour recréer, réinterpréter et inventer librement, immédiatement et à sa guise le langage proposé par le spectacle en cours.

Toutes les couleurs possibles.

Comme dans l'atelier d'un peintre.

Qu'on y soit le peintre ou le visiteur. L'artiste ou le spectateur.

Bernard Kudlak

Extrait du programme de *L'Atelier du peintre*