

KASKADE

MAGAZINE EUROPÉEN DE JONGLERIE

SOMMAIRE

Page <i>Kaskade</i>		Page édition française
8	Inde	2
12	Livre et vidéo	3
16	Festival de théâtre de rue	4
22	Festival de variétés	5
30	Portrait	5
32	Essai	6
36	Entraînement - Passing	7
40	Pratique - Monocycle	8
49	Entraînement - Boîtes à cigares	9
59	Finale	10

EDITORIAL

Quand on a été en contact avec le Siteswap, la vie n'est plus jamais la même. Aucun chiffre n'est plus simplement un chiffre, mais appelle la question : « est-ce que cela peut être jonglé ? »

On se souvient du nouveau numéro de téléphone en imaginant les figures qu'il représente. Quand quelqu'un demande à l'arrêt de bus : « Le 42 de 53 est déjà parti ? », vous ne pouvez vous empêcher de jongler (au moins dans votre esprit). Le choc de voir la somme - 4515,12 sur votre relevé bancaire passe plus vite si vous oubliez le signe moins et la virgule séparant les décimales et que vous attrapez vos ustensiles de jonglage. Quelle est la vraie signification des dates historiques ? Est-ce l'événement qui a eu lieu à cette date ou sa « jonglabilité » ?

Par exemple, la période 551 - 479 avant J.C., peut-elle être jonglée ? Ce sont les années de vie de Confucius, auquel les chinois doivent le conseil : « Pour que la sagesse chinoise perdure, faites les proverbes en rime, bien sûr. » Par exemple, un vieux proverbe chinois dit : « Man knows life not meant to be struggle - only after man learn how to juggle. » (Ces informations proviennent de la collection des sagesse du jonglage de Miro, expert autoproclamé de l'influence du jonglage sur l'histoire du monde et d'autres domaines de la vie. Vous en saurez plus dans les prochains numéros de *Kaskade*.) On ne sait pas avec certitude si les chinois connaissaient déjà le Siteswap. De la Chine, ce numéro vous emmène en Inde, Russie, France, Allemagne, Danemark et en fait (si vous regardez la rubrique des événements), autour de la moitié du monde. Faites un beau voyage !

Gabi Keast

DÉTAILS DE PUBLICATION (voir aussi *Kaskade* p. 2/3)

1/2003 N°69

Ceci est un supplément à *Kaskade*, Europäische Jonglierzeitschrift, European Juggling Magazine, ISSN 1432 9085

Directeurs de publication, Gabi & Paul Keast, Schönbergstr. 92, D-65199 Wiesbaden, Allemagne, Tel: +49 611 9465142, Fax: 9465143, Email : Kaskade@compuserve.com, Site web : www.kaskade.de

Mode de parution: trimestrelle

Prix d'achat: €4,70; US\$4.99

pour un abonnement: €20,00, US\$22.00

Formulaire de commande pour un abonnement voir page 10

Grand merci aux traductrices et aux traducteurs de cette édition :

Marc Zischka, , Jean-Baptiste Hurteaux, Christophe Huette
Patrick Schwartz, Fabienne Hourtal, Pascal le Merrer,
Elisabeth Wiedmann, Arnaud De Grave

Les articles ou les lettres portant un nom n'expriment pas forcément l'avis de la rédaction. La reproduction même des extraits exige l'autorisation formelle et écrite de la maison d'édition.

Est et Ouest, nouveau et tradition

Aran Towers, Belfast
Irlande du Nord

La « formation continue » est un concept à la mode de nos jours. Souhaitons qu'il en soit toujours ainsi. L'acquisition de nouvelles compétences élargit nos perspectives, nous ouvre des portes, et peut nous mener dans des endroits très surprenants.

J'ai passé deux ans à la Belfast Community Circus School (une école de cirque de Belfast) comme animateur d'ateliers et artiste. Cela m'a donné une occasion inespérée de travailler avec des jeunes et dans les quartiers.

J'ai ensuite souhaité enrichir mon bagage technique. Après quelques recherches, j'ai découvert une organisation non gouvernementale (ONG) qui travaille avec des artistes traditionnels en Inde, un pays qui au niveau des arts du cirque est riche, mais assez isolé de ce qui se fait à l'ouest. J'ai compris qu'il y avait matière à partager, apprendre et collaborer avec eux, ce qui fut possible grâce à une bourse du Northern Ireland Arts Council.

Je mis les voiles en direction de la « colonie », équipé d'un grand sac rempli de matériel de cirque, et à peine arrivé commençai les ateliers avec les enfants. Ce fut pour moi le début d'un monde fait de hauts et de bas, d'une Inde pouvant se montrer cruelle et sublime.

Au cours d'un voyage à l'étranger, rares sont les moments où il vous est donné de partager le mode de vie réel et l'existence quotidienne des communautés locales. Si vous avez une formation médicale ou que vous enseignez les langues, il est certes assez aisé de s'impliquer en tant que bénévole. La musique est également un moyen privilégié de contourner les obstacles linguistiques ou les différences culturelles. Il en va de même, de façon certes moins évidente, pour le jonglage et les autres arts visuels. Ceux-ci se transmettent avec très peu de mots et ont un pouvoir d'attraction universel.

L'influence occidentale se fait sentir dans de nombreux domaines : nourriture, modes vestimentaires, musique, langue, littérature, divertissements, à tel point que les traditions, les pratiques et les sa-

voir-faire locaux sont mésestimés, considérés comme primitifs et rétrogrades, voire activement déconseillés par ceux qui ne jurent que par le « développement ».

Malheureusement, en Inde cette manière de penser n'épargne pas les vieilles familles de comédiens, de jongleurs, de musiciens, de chanteurs traditionnels, de marionnettistes, de magiciens et de clowns, qui formaient à eux tous une communauté itinérante se déplaçant dans tout le pays au rythme des saisons, se produisant partout où elle s'arrêtait. Ces artistes ont fini par décréter que leur vie nomade était incompatible avec l'Inde moderne et que leurs talents n'avaient plus les faveurs des autorités municipales, des responsables culturels et d'une jeune génération assoiffée de MTV. N'arrivant plus à subvenir à leurs besoins, ils ont grossi les flots de l'exode rural pour se retrouver, le plus souvent, dans un bidonville et sans travail.

Ils arrivent encore, de temps en temps, à vendre leurs services dans des soirées ou des mariages, mais la concurrence des DJ et des karaokés est de plus en plus forte. Certains se sont reconvertis en artistes de rue et proposent des spectacles aux millions d'Indiens qui n'ont pas les moyens d'aller au cinéma, de jouer au bowling ou de fréquenter les coffee shops. Cependant, ils doivent faire face à l'hostilité croissante des autorités municipales, qui voient d'un mauvais œil leur look paysan/tsigane/pauvre, et d'une police brutale qui prétend qu'ils troublent l'ordre public, facilitent le « travail » des pickpockets et harcèlent les touristes. Il n'est pas rare de voir un policier menacer d'interrompre un spectacle si le(s) comédien(s) ne lui promet(tent) pas une partie de la recette. Ces bouleversements et cette énorme dévalorisation ont beaucoup perturbé la communauté qui, comme toutes les personnes déplacées, s'est reformée telle quelle dans les bidonvilles, donnant naissance à de gigantesques « colonies d'artistes ». L'une d'entre elles, située au nord-ouest de Delhi et malheureusement assez connue, est le Shadipur Depot.

Environ 900 familles vivent les unes sur les autres dans des cours et des abris minuscules, souvent sans eau courante, avec une ali-

mentation électrique et dans des conditions d'hygiène toujours précaires. Bien qu'elles existent depuis plus de 35 ans, ces habitations sont illégales. Elles bénéficient donc de très peu de services (ramassage des ordures, assistance sanitaire, éducation) et leurs occupants sont en permanence sous la menace d'une éviction.

En changeant de style de vie, ces anciens nomades ont perdu leur source de revenu et, pire encore, la fierté que leur procuraient un savoir-faire et un héritage symboles de leurs origines et constitutifs de la mosaïque indienne. Conséquence : les problèmes d'alcool et de drogue vont croissant dans la colonie. Les parents transmettent de moins en moins ce qu'ils savent faire à leurs enfants, car ils n'en voient plus l'utilité pour l'avenir ni la valeur. Le mouvement perpétuel de l'identité culturelle transmise d'une génération à l'autre s'est arrêté, laissant la place à une population adulte apathique, déprimée, et à une jeunesse sans repères, désœuvrée et en colère.

Mais en même temps, la vie de la colonie est toujours rythmée par les percussions, les chansons folkloriques omniprésentes, et les marionnettes artisanales et colorées qui s'animent à la moindre occasion. Des danseurs vêtus de robes traditionnelles du Rajasthan répètent leurs pas dans des cours minuscules. Des magiciens parés de toges écarlates se promènent avec leur panier rempli de tours, et si on lève la tête, on peut même apercevoir, perché dans un arbre, un mime en train d'imiter un singe !

J'ai animé des ateliers de cirque dans une école créée par l'ONG Kalakar Trust, qui a bien compris que les enfants de la colonie possèdent un bagage et un héritage uniques. « Les artistes ne se marient qu'entre eux », plaisante l'un des responsables de l'ONG. L'école a donc décidé de consacrer deux journées par semaine à l'apprentissage de diverses techniques. On voit vite que ces enfants sortent d'un moule particulier. Je n'ai jamais travaillé avec des enfants qui apprennent aussi vite et font preuve d'une telle imagination. Ils ont une coordination époustouflante, énormément de confiance en eux et une aptitude naturelle à se donner en spectacle. « Ce ne sont pas des enfants ordinaires », résume Anju, coordinateur au sein de l'organisation. Ils ont une soif de savoir doublée d'un besoin maladif d'attention.

Il est tout aussi important pour eux de générer de l'intérêt à l'extérieur de la colonie que de l'argent. Retrouver un tant soit peu de

légitimité et de fierté ne compte pas moins que de se faire engager contre rémunération (certains achats étant loin d'être symboliques !).

De façon étrange ces gens du spectacle, qui en Inde reçoivent à peine plus d'estime que des mendiants, sont très respectés à l'étranger. À juste titre. Beaucoup ont déjà voyagé en Europe, au Moyen-Orient, en Asie et en Amérique. Il y a deux ans, une troupe de douze artistes a même remporté la médaille d'or du Fringe Festival d'Édimbourg. « Conte de mendiants » (« A Beggars Tale ») a reçu les éloges de tous ceux qui ont pu se procurer des tickets, et en mai dernier le spectacle a été joué dans plusieurs villes italiennes.

Malheureusement, l'euphorie du succès et du voyage est réservée à quelques chanceux et ne dure jamais longtemps. Même pour les heureux élus, le retour à la colonie est souvent synonyme de replongée dans l'alcool, alors qu'ils mériteraient d'être employés de façon durable. « Sarthi » est une ONG qui se bat pour la reconnaissance des gens du spectacle chez eux et à l'étranger, en aidant à monter et à promouvoir des numéros. Elle joue également un rôle de conseiller juridique et financier. Enfin, et ce n'est pas la moindre de ses actions, Sarthi encourage les artistes à être flexibles, inventifs et polyvalents. Car si le public n'est pas intéressé par le spectacle du père et du grand-père d'un artiste, celui-ci devra bien se résoudre à innover. Sarthi intervient alors en proposant de nouveaux concepts, thèmes, supports, partenariats, etc.

L'organisation finance également des ateliers permettant à des sculpteurs de marionnettes de se reconvertir dans la décoration de meubles, ou à des jeunes filles que leur famille n'a pas (par tradition) envoyées à l'école d'apprendre à fabriquer des objets colorés en papier mâché, de recevoir un minimum d'éducation scolaire et de prendre un repas complet par jour.

Partager la vie de ces gens a été extrêmement instructif et m'a donné une vision originale du puzzle indien. Le simple fait de m'intéresser aux compétences et au patrimoine de ces gens m'a valu de leur part beaucoup de chaleur et de générosité. Ma récompense a été d'avoir eu la chance d'utiliser les « outils de leur commerce » et d'aborder des disciplines aussi variées que les marionnettes à fil traditionnelles du Rajasthan, les cloches à jongler, les toupies en équilibre et même le lever de caillou avec paupière (il

faudrait quand même songer à mettre des limites aux échanges culturels !). Alors que nombre de ces artistes ne concevaient pas qu'on puisse transmettre une technique à quelqu'un ne faisant pas partie de la famille, cet échange de savoirs a été mutuellement enrichissant.

N'allez pas vous imaginer qu'il faille être expert ou avoir une grande expérience dans le monde du spectacle pour s'impliquer. Je jongle à trois balles, connais un tour ou deux au diabolo et arrive tout juste à rouler droit en monocycle. Mais les enfants avec qui j'ai travaillé dévorent toute nouveauté sur le plan technique, musical, chorégraphique, théâtral, et même les artistes les plus chevronnés vous témoignent de l'intérêt. Louise, ma partenaire, a ainsi échangé quelques idées de maquillage et de bracelet. Pas besoin non plus de vous surcharger de matériel. Ces gens-là en connaissent un rayon, à l'image de ces menuisiers hors du commun qui n'ont pas hésité à me fabriquer quelques paires d'échasses.

Les donations de matériel, de vidéos et autres ressources documentaires sur les arts du spectacle seront toujours extrêmement bien-

venues, ainsi que les offres de tournée à l'étranger. Une aide financière ne sera pas de refus non plus, puisque le Kalakar Trust gère un centre éducatif et médical pour adultes, et toutes sortes d'activités pour les jeunes et les femmes.

La plus grande offense que l'on puisse faire à ces artisans, artistes, gens du spectacle – et que nous déconseillons vivement bien sûr – est de croire que leurs savoir-faire traditionnels et leur héritage culturel n'ont pas leur place dans une « nation moderne » et un « monde développé ». C'est pourquoi toute marque d'intérêt de la part du monde « développé » les rassure au plus haut point et leur donne beaucoup d'énergie. Comment y arriver ? Par exemple en leur montrant qu'il existe dans le monde une vision de leurs compétences différente de celle, déformée et faussée, entretenue par les autorités municipales, les responsables culturels et les images de la télévision.

En fin de compte, il y a du bon et du moins bon dans la « tradition » comme dans la « nouveauté », à l'« est » comme à l'« ouest ». Par contre, tout le monde est perdant lorsqu'un savoir ou un art disparaissent.

Livre (p.12)

Le Cirque

Du Théâtre Équestre aux Arts de la Piste, Pascal Jacob, Larousse, VUEF 2002, 288 pages, 25 x 14,50 cm, ISBN 2-03-505168-1, €27,- Langue: Français

Cette encyclopédie du cirque est parue avec le soutien du ministère de la culture, afin de marquer l'année du cirque en France. Pascal Jacob décrit l'histoire du Cirque de 1770 à nos jours. L'histoire en Europe est surtout décrite, ainsi que celle de la France dans les dernières sections, mais il y a aussi de nombreuses références détaillées sur les développements d'autres continents.

Le livre est divisé en chapitres temporels couvrant 50 à 60 ans. Il couvre les aspects les plus divers de l'art du cirque, par des essais qui détaillent les influences dominantes de chaque période. Dans les temps anciens, le cirque trouve ses racines dans le théâtre ou les arts équestres. A partir de 1830, on assiste à la naissance des dynasties du cirque, comme Houcke, Fratellini et Barnum. Au tournant du siècle, le cirque évolue vers un

spectacle de curiosités, donnant au public l'occasion de voir des animaux exotiques de près. Jacob montre comment, à partir de 1930, l'influence des écoles de cirque russes et asiatiques a marqué le cirque occidental. A partir de 1970, on assiste évidemment à l'essor du nouveau cirque, et c'est le même esprit qui conduit le développement du cirque contemporain.

Les annexes contiennent une chronologie qui donne un aperçu des noms et des événements importants, un glossaire complet du vocabulaire circassien et un index de noms de solistes, de troupes et des compagnies de cirque cités dans l'ouvrage.

Cette encyclopédie compacte n'est pas seulement informative, mais aussi artistique avec de magnifiques illustrations et photos couleurs. Gabi Keast

(Vidéo p.12)

EJC 2002 – Bremen

*Alan Plotkin Productions, VHS (PAL, NTSC), 75 min.
\$20.00 / £15.00 / €24 plus port.*

Disponible chez : Renegade, Dubé, Serious Juggling, Alan Plotkin (Aplotkin@aol.com), Gandini Juggling Project (www.mediacircus.biz)

Je ne sais pas comment Alan y arrive encore et toujours. Jour et nuit, vous pouviez le voir sur la convention avec la caméra au poing en train de capturer les moments clef de la convention. Et

quand vous voyez le résultat vous pouvez seulement conclure que : a) il peut se diviser en cinq personnes à la fois, et b) il n'a jamais besoin de dormir. Comment aurait-il pu produire un document

aussi complet de l'EJC. Si vous étiez là, je vous garantis que vous ne trouverez pas seulement des belles photos souvenir, mais aussi les événements et situations que vous avez sûrement manquées, sans doute parce que vous ignorez le secret d'ubiquité d'Alan. Le montage est varié et beau, donnant un kaléidoscope des événements et ambiances qui ont caractérisé cette semaine à Brême : jongleurs dans leurs variations, bien sûr, sur les ateliers, sur la plage, dans le gymnase... ; les jeux ; le spectacle de feu d'ouverture ; la parade et le

spectacle en ville, la bataille dans la boue, la parade poubelle etc. entrecoupé d'extraits de Scènes Ouvertes et de Rénégades et un échantillon de chacun des numéros du Spectacle Public.

Grâce à un montage soigné et au fait que n'est pas possible d'enregistrer des odeurs en vidéo, le film d'Alan accentue le côté ensoleillé, détendu et rigolo du festival – de la même manière que nos souvenirs dans notre mémoire ! Encore un « incontournable » pour les chasseurs de souvenirs.

Gabi Keast

Psychojongleur



La Boutique venue d'Ailleurs
2 rue de Metz 31000 Toulouse
Tél. +33 (0) 561 327 447
Fax +33 (0) 561 255 413
E-mail: psychojongleur@yahoo.fr



Jonglerie Magie Ballons
Échasses Monocycles
Boules d'équilibre
Maquillages
Librairie Vidéos
Fabrication
de trapèzes,
Longes sécurité,
Rolla-Bollas ...

www.psychojongleur.com

Aurillac 2002

Maren Eisler, Micha Berg, carpe noctem production, Hanovre, RFA

Du 21 au 24 août dernier, la petite ville d'Aurillac, plutôt endormie le reste de l'année, s'est transformée pour la dix-septième fois déjà en la Mecque des arts de la rue. Les arts du cirque, le théâtre et le théâtre de rue, la musique, la clownerie, tous étaient représentés, sous toutes les formes possibles et imaginables.

Tout au long de ces quatre jours, environ 150.000 visiteurs ont eu l'embarras du choix entre 16 (grands) spectacles officiels et près de 300 autres annoncés dans le programme, sans oublier les quelque 250 artistes ou troupes du festival off, tout cela chaque jour.

Nous sommes allés voir quatre des compagnies officielles, une par jour. Le « **Collectif AOC** » a présenté une performance impressionnante accompagnée d'électro-percussion live. Leur structure métallique à plusieurs niveaux avec trampoline intégré occupait toute la surface d'un gymnase. De grandes chorégraphies rythmiques alternaient avec des numéros de trapèze et de trampoline sur les différents niveaux de cette structure d'acier. Les sauts des plus osés se mêlaient au son des percussions en un jeu avec la pesanteur. Le clou du spectacle était un numéro de passing sur plusieurs niveaux dans lequel les chutes, l'équilibre et le déséquilibre formaient en permanence une unité harmonieuse et fluide entre le trampoline, le jonglage et les acteurs. A voir !

C'est une mise en scène moderne et amusante que nous ont montrée « **Maboul Distorsion** » - déjà connu de certains depuis le festival de Tollwood - dans lequel cinq personnages masculins clownesques mêlent le comique de situation de groupe avec des éléments de cirque.

C'est en extérieur et gratuitement que nous avons pu voir « **Teatro Madrugada** », une coproduction franco-brésilienne conçue pour environ 10.000 spectateurs, acclamée comme méga-performance artistique. Le visiteur est d'abord accueilli par une gigantesque construction, un immense dôme d'acier qui se dresse dans le ciel nocturne. Mais au lieu des « grandes » formations attendues, qui auraient eu leur place

dans un tel édifice, n'étaient présentés presque que des numéros d'acrobatie aérienne en solo ou en duo, astucieusement éclairés tout autour par des projecteurs dirigés horizontalement, de sorte que le spectateur était forcément ébloui, quel que soit l'endroit d'où il essayait de voir quelque chose. En outre, quelques numéros ont été présentés sur une scène sur le plancher de la coupole, ce qui les rendait difficilement visibles. Etait-ce bien un jongleur qui jonglait cinq massues sur ce tempo assuré ? Oui, mais même notre œil exercé ne pouvait pas vraiment évaluer cette performance à une telle distance et au-dessus de tant de têtes, et encore moins l'apprécier. Bilan : 60 minutes de simagrées pour quelque trois belles formations d'acrobatie aérienne. Presque tous les numéros auraient gagné à être représentés (voire pouvaient seulement l'être) dans un cadre plus petit.

Ceux qui avaient néanmoins réussi à obtenir des places pour la représentation de « **Cirque Trottole** » ont été embarqués dans un autre monde. Dès que la lumière du manège s'allume, le spectateur se sent transporté dans un vieux film français voire sur une piste de cirque de petits voyous : des tons de brun, une simple structure de fond de scène en planches, un grand manège en bois d'environ cinq mètres de diamètre et une sorte de toupie qui pend du plafond. Les personnages joués par les trois artistes - Bonaventure Gacon, Titoune, Laurent Cabrol - sont aussi surréalistes que l'atmosphère ainsi constituée.

Acrobatie, trapèze et jonglage sont étroitement mêlés, de façon sensible et extravagante à la fois, pendant que les spectateurs, grâce à l'intimité du petit chapiteau, semblent faire constamment partie du scénario.

Quand Titoune tourne autour de Gacon sur un vélo d'enfant et qu'il attend tranquillement les ordres comme un cheval de cirque, cela se fait « sans mots » - tout comme l'ensemble du spectacle, muet, accompagné seulement par des accords de guitare et par quelques sons venant de petites machines bizarres « bricolées maison » disposées autour du manège. Laurent Cabrol, dont les mimiques séduisent tout de suite, jongle assis avec des chapeaux, entre autres. Un

sourire hésitant aux lèvres, il manipule des hauts-de-forme le long de son corps dans toutes les positions possibles... et impossibles. Ainsi c'est toujours ce jeu d'alternance, inattendu et bizarre, entre les numéros et les mimiques des acteurs qui fait l'originalité de ce spectacle. Dans le cirque Trottole, il n'y a ni animaux ni glamour, pas de manière ni de pose, mais de la poésie et du sens artistique, du grotesque pur. C'est ça qui manquait au monde du spectacle !

Vous pourrez vous en convaincre vous-mêmes à Marseille à partir du 15 février 2003, à Lille (Le Prato) du 25 mars au 6 avril 2003 et à Besançon du 13 au 24 mai 2003.

Mais les composantes principales du festival d'Aurillac, ce sont les « petits » spectacles inconnus joués dans la rue et qui invitent à s'arrêter pour regarder. La ville entière, chaque porte cochère, chaque arrière-cour, devient une scène. Et c'est vraiment là que l'on découvre en permanence de « grands » artistes.

Un accordéoniste et un jongleur (Adrian ?) proposent quinze minutes de jongle de balles, contact entre autres, avec des éléments de danse, joliment présentée à l'unisson avec la musique (voilà d'ailleurs une tendance française de ces dernières années), séduisante de simplicité et de créativité. Humour banal et simple maîtrise technique n'ont pas leur place ici.

Un autre moment fort a été « **Balaballes** », présenté par « **Cie Baladeux** ». Une histoire et un dialogue entre mouvement, jonglerie (bouncing essentiellement) et musique. Ils dansent autour des balles rebondissantes, ils dansent avec elles, ils se les passent entre eux, ils jouent. Encore une fois le « banc public » est au centre du programme. Egalement simple, créatif et inhabituel. Classe !

La jongle française ne peut pas se concevoir sans le diabolo, nous avons donc pu en voir dans plusieurs spectacles - entre autres Osama, qui doit être connu de

nous donnait la preuve de son talent plusieurs fois par jour.

Un autre acteur du festival était Rumpelstiltskin - d'abord il ne trouve pas le bon endroit pour se produire et déménage plusieurs fois, avec son public, jusqu'à ce qu'il soit satisfait et fasse son premier numéro. Mais stop ! Il a oublié quelque chose : il lui manque les ressorts sous ses chaussures. Il refait alors son numéro en entier avec les ressorts. Puis, nerveux, il panique un peu parce que sa nouvelle sono ne se comporte pas comme il veut. Le public est alors plié de rire, ce qui est finalement le principal.

On peut s'enthousiasmer pour beaucoup de choses dans ce festival, mais on peut aussi se permettre quelques critiques. Le nombre toujours important de visiteurs à Aurillac ne se fait pas vraiment remarquer par sa tendance à jeter une pièce dans le chapeau des artistes. C'est pourquoi il revient de plus en plus cher à presque tous de jouer ici. D'après nous, cela est aussi à attribuer au fait que le nombre d'artistes étrangers présents au festival est presque nul. Cette année, seulement quelque cinq artistes non-français étaient là, plus quelques autres au sein de troupes françaises. C'est international, ça ?!? Les acteurs doivent même payer leur place de camping - et c'est ainsi que la ville d'Aurillac gagne son argent sur le dos de ceux qui donnent son âme au festival : les artistes. De plus, l'organisation des lieux de spectacle est constamment un problème. Faire un spectacle de feu sur une place éclairée comme en plein jour n'est pas plaisant - pendant ce temps, de bons endroits n'apparaissent pas dans le programme et n'ont donc pas de public. Nous pensons qu'il est dans l'intérêt de tous ceux qui aiment le festival d'Aurillac qu'à l'avenir plus de choses soient faites pour les artistes et que les coûts soient au plus bas pour eux. S'ils doivent continuer à avoir autant de frais, il n'y aura bientôt plus personne pour venir se produire à Aurillac.



Visitez notre site web :

www.kaskade.de

Les Feux de la Rampe 2002

Hella Stichlmair, Munich,
Allemagne

Cette année les Feux de la Rampe (6^{ème} festival international de music hall) se sont déroulés du 11 au 19 octobre à Crosne près de Paris. Nous sommes revenus, non pas comme compétiteurs, mais dans le rôle plus décontracté de spectateurs. Pendant trois jours nous avons profité de l'ambiance douillette et familiale, des spectacles et du vin rouge français. Les artistes venaient de France, d'Allemagne, de Russie, d'Ukraine et de Chine, et ensemble ils ont présenté un programme très varié et intéressant.

Le spectacle a été ouvert par Bulle, un jeune talent émergent venu de France. Dans son costume osé, elle a présenté un numéro de trapèze très gracieux, harmonieux, sur une structure trapézoïdale rotative, brillante et chromée.

Franck Faver, également de France, a conquis le public avec son mélange de magie et de jonglage contact. Tandis qu'il jonglait sous une lumière tamisée, les bal-

les disparaissaient mystérieusement pour réapparaître de nulle part dans un autre endroit. Franck a été engagé au Cabaret Montmartre pour quelques temps, et son numéro lui a valu la troisième place de la compétition.

L'ukrainienne Olena Domanchenko et le Français Christophe Georget ont présenté un numéro classique d'acrobatie en duo. Accompagnés par une musique orchestrale grandiloquente, ils ont enchaîné les figures acrobatiques les unes après les autres avec une précision quasi « militaire ». Le dernier numéro avant l'entracte était l'ukrainien Ruslan Dmytruk, qui jonglait avec des balles de rebond des figures fantastiques et fascinantes, à une vitesse à vous couper le souffle. Ses mouvements chorégraphiés avec précision étaient en parfaite synchronisation avec la musique entraînante. Et son costume très original apportait une petite touche supplémentaire : un costume rouge avec un masque blanc, incliné de telle façon que, bien qu'il regardât ses balles rebondir sur le sol la plupart du

temps, le public avait l'impression qu'il le fixait des yeux.

Après l'entracte ce fut le tour du Duo Tre de Suisse, avec leur « Duo pour Diabolo et Double Basse ». Dans leur jeu de scène, Roman Müller et Mischa Blau ont utilisé toutes les possibilités musicales, chorégraphiques et techniques de leurs instruments respectifs et d'eux-mêmes, pour créer un ensemble harmonieux. Le Duo Tre, dont beaucoup d'entre vous se souviennent pour leur participation à la soirée de gala de la dernière Convention Européenne, est reparti avec le premier prix, la « médaille d'or ».

Un autre numéro très innovant a été présenté par le russe Oleksander Yenivatov. Habillé en grenouille, avec un costume vert, de grands pieds et de grandes mains de grenouille, il réalisait des équilibres impressionnants. Comme socle il utilisait un chapeau haut-de-forme géant qu'il portait lors de son entrée en scène, et dans lequel il a complètement disparu. Ce numéro fut l'un des plus appréciés, en particulier des enfants, et déclencha de nombreux petits rires spontanés.

Plus amusant étaient Monsieur Edd et Lefou, qui ont fait se tordre de rire le public avec leur bagarre au ralenti. C'étaient leurs expressions faciales et leurs poses grotesques qui rendaient les berlinois Nils Hellmuth et Steffen Lemke si

drôles. Ce numéro a remporté le deuxième prix et figure au programme du Chris Crazy's Show « Winter Wonderland », à Augsburg (Allemagne) depuis le 28 novembre.

Le spectacle s'est terminé avec quatre jeunes filles de l'« Ecole d'Art de Chengdou » (Chine) qui présentaient une élégante combinaison d'acrobatie et de contorsionnisme. Le paroxysme fut atteint lors d'une figure dans laquelle une des filles était debout sur les épaules de deux autres, tandis que la quatrième se tenait en équilibre sur sa tête à l'aide d'un seul bras. Cette routine à la chorégraphie magnifique a remporté le prix du public, le prix du jury des enfants et le prix de la Région.

Un autre moment fort fut la venue d'ErikssonLaver, qui ont remporté le deuxième prix du festival deux ans auparavant, et qui étaient les invités d'honneur du festival cette année.

Une fois encore, ce fut un festival très agréable et un vrai succès. Il va sans dire que les préparatifs de la septième édition ont déjà débuté. Si vous avez un bon numéro et que vous souhaitez y participer, envoyez votre vidéo à : Haslé Productions, Carla et Jean-Claude Haslé, 27 rue Mozart, 91330 Yerres, France, Tél : 01 69 48 86 53, e-mail : feuxdelarampe.hasle@wanadoo.fr

Portrait (p.30)

Alexandre Grimailo

Le nom d'Alexandre Grimailo peut être connu de certains, comme étant le chorégraphe moscovite des Zebras, une troupe acrobatique de cinq personnes dont le numéro unique a fait l'objet d'un article dans *Kaskade* No 64. Mais les Zebras sont un parmi de nombreux autres numéros de cirque novateurs mis au point par Grimailo, au cours de ces dernières années. Cette interview s'est déroulée au dernier Festival européen du Cirque de la Jeunesse, où deux protégés de Grimailo ont gagné l'or et le bronze.

Gabi Keast: Quand et comment êtes-vous arrivé dans le Cirque ?

Alexandre Grimailo: Je ne suis pas issu d'une famille de cirque, mais mon père était directeur d'un « Palace de la Culture », alors j'ai pu voir beaucoup de spectacles, et à l'âge de 6 ans, je voulais déjà rejoindre un cirque. En 1966, j'ai postulé pour rentrer à l'école de

cirque de Moscou, mais il y avait 500 candidats pour chaque place disponible, et je n'ai été accepté qu'en 1973. J'y ai étudié pendant 4 ans, ma spécialité étant l'art du clown. J'ai travaillé comme clown pendant 10 ans, et gagné plusieurs prix en Russie.

Quand avez-vous commencé à diriger ?

Après l'école de cirque, je suis allé à l'académie de théâtre, et j'ai étudié la direction et la chorégraphie. A partir de 1984, j'ai travaillé en tant que directeur artistique d'un cirque à Tula, près de Moscou. En 1990, j'ai cessé d'être fonctionnaire, et depuis, je travaille dans le privé comme directeur.

Est-ce que c'était votre propre décision de partir, ou bien n'y a-t-il plus de travail dans les cirques d'Etat ?

Je préfère travailler dans le privé. Nous avons un proverbe : « Celui qui dort ne mange

pas ». Mais si vous voulez manger, vous devez travailler pour survivre. Les fonctionnaires peuvent dormir – je préfère manger ! Je n'ai pas envie de dormir, et les gens avec qui je travaille sont du même avis. Le chorégraphe, le directeur, les assistants peuvent parler anglais, japonais, allemand...Je travaille avec des amis, qui sont créateurs de costume ou autres, et qui mettent beaucoup d'énergie dans leur travail. Nous avons beaucoup à offrir aux artistes. La chorégraphe Irina Filippova a étudié la danse, et est un nom célèbre à Moscou. J'ai étudié toutes les disciplines à l'école de cirque – le mime, la corde, la jonglerie, l'acrobatie – et j'avais de très bons professeurs. Nous avons des musiciens qui composent la musique pour les numéros (mais c'est très cher, principalement à cause du copyright !).

Quelles qualifications doit avoir un artiste pour travailler avec vous ?

Parfois je cherche des gens qui correspondent exactement à mon idée. C'est difficile de trouver de bons artistes avec une bonne personnalité. Ils peuvent provenir

d'autres sphères que le cirque. Les gens ne doivent pas seulement être bons, ils doivent aussi vouloir réellement un avenir à long terme dans le cirque. Certaines personnes veulent simplement gagner de l'argent rapidement, et puis faire autre chose. Mais le cirque est un travail physique dur et cela ne plait pas à beaucoup de jeunes gens. Je ne veux pas gâcher mon énergie avec des gens comme ça.

Quelques personnes qui viennent me voir ont une forte personnalité, mais elles n'ont pas encore de numéro. Nous offrons un cours « à l'essai », dans lequel nous faisons des suggestions...Si ça se passe bien, je leur propose de revenir deux mois plus tard. Si je vois qu'elles ont tenu compte de mes avis et changé quelque chose, alors je dis Ok, nous pouvons travailler ensemble. Sinon, ce n'est pas la peine.

Parfois, des gens viennent me voir avec un numéro achevé, qu'ils veulent juste que je peaufine pour eux – améliorer la musique, les costumes ou la chorégraphie. Ce n'est pas mon truc. Je préfère partir de zéro.

Où cherchez-vous de nouvelles

Portrait.....

idées ?

J'ai toujours cherché l'inspiration dans différents endroits: les musées (Picasso ou Kandinsky, par exemple), les livres, les magazines, les compositeurs modernes, les professeurs. Par le passé, je n'avais pas le droit de voyager à l'étranger, alors je devais obtenir du matériel par des moyens détournés. Aujourd'hui, c'est beaucoup plus facile, notamment grâce à Internet.

Comment développez-vous les numéros ?

J'aime créer de nouvelles choses, inventer de nouveaux matériels, de nouveaux styles. Je suis fasciné par les formes géométriques, comme les pyramides. Parfois, j'ai une idée pour un matériel, et je passe des années à chercher l'artiste qui pourra l'utiliser dans son numéro.

Je travaille pendant 8 mois avec un artiste, ou parfois pendant plus d'un an. Nous devons devenir très proches, nous devons devenir amis. Je reviens aussi quelques années plus tard, quand le numéro a peut-être perdu de son énergie, et je retravaille avec l'artiste. Je veux que le numéro reste vivant.

Qu'est-ce qu'ont de spécial les numéros qui ont gagné des prix à ce festival ?

Dimitry Prudnikov vient d'une famille ayant une très longue tradition dans le cirque. Il a passé sa vie à faire de l'équilibre avec du matériel traditionnel. D'un point de vue purement technique, il ne serait pas capable de travailler

aussi vite et avec autant d'assurance avec un autre équipement. Alors, nous avons décidé d'affiner le numéro à partir de son matériel existant. D'abord, il travaille avec un seul support de bras, deuxièmement, des éléments entièrement nouveaux ont été ajoutés en rendant le socle rotatif, et en introduisant des sauts sur un bras au bord de la plate-forme. En combinaison avec la musique, le costume et les mouvements très lents, l'impression générale est unique.

Avec Maria Andreeva, nous mettons son énergie dans le flottement du nuage. La nouvelle idée ici est qu'elle remonte la corde en tissu au-dessous d'elle et la fait flotter comme un nuage. La musique, le costume, et surtout la chorégraphie, minutieusement temporisée, renforcent le concept.

Quels sont vos numéros favoris ?

Je suis comme un père – j'aime tous mes numéros. Peut-être, le numéro de contorsioniste sur le « satellite » représente quelque chose de très spécial pour moi. Mais les Zebras sont aussi très chers à mon cœur.

Comment est financé le travail de chorégraphie ?

C'est une tâche difficile. J'essaie de lever de l'argent ailleurs. Je vends des spectacles, mais ça n'est pas non plus très facile. J'investis dans le numéro. Quand les artistes se sont faits un nom, ils peuvent me rembourser. J'essaie de trouver des investisseurs pour les spectacles – ça marche assez bien à l'étranger, mais ça reste difficile en Russie. Quand des

entreprises donnent de l'argent, l'Etat contrôle immédiatement d'où provient l'argent. Les choses deviennent très compliquées.

Quelle différence y a-t-il entre travailler sur un spectacle complet et un numéro individuel ?

J'essaie de remplir mes spectacles avec des numéros que j'ai créés. Un spectacle peut être monté en un mois, les numéros sont déjà prêts, il n'y a pas de place pour de nouvelles idées. Mais pour un numéro individuel, je trouve une idée nouvelle par jour, jusqu'à la mise au point finale.

Quelles sont vos idées de nouveaux spectacles ?

En Russie, je veux réaliser un spectacle qui s'appellera « Grimpeurs », et qui combinera du sport, de la musique, de la danse, et des acrobaties. L'escalade est ma passion, et j'aime les montagnards – ce sont des gens très spéciaux. Ils sont toujours prêts à se rendre utiles, et sont très solidaires. De plus, c'est une activité que beaucoup de clubs de sport ont commencé à proposer. Le spectacle raconte la vie de grimpeurs. A la fin, les enfants viennent dans les montagnes avec leurs parents, symbolisant l'idée que nous avons un bel avenir devant nous, parce que nos enfants sont si forts.

Récemment, j'étais à Nairobi et j'y ai rencontré des gens merveilleusement doués. J'ai fait un atelier, et le jour suivant, ils étaient déjà capables de faire la plupart des choses que je leur avais montrées. J'aimerais emmener quelques uns d'entre eux à Moscou, et

réaliser un spectacle qui mélange le pouvoir naturel de l'Afrique, et la tradition du cirque de la Russie.

Est-ce qu'on peut gagner de l'argent avec les spectacles en Russie, est-ce que les gens ont les moyens d'aller les voir ?

Oui, à l'heure actuelle, les spectacles de cirque sous chapiteau sont très populaires. Autrefois, il y avait une salle réservée au cirque dans chaque ville, et les gens des environs y étaient conduits en bus. Aujourd'hui, ces bâtiments sont utilisés de façon plus occasionnelle, pour des concerts pop. Au lieu de ça, le cirque va vers les gens, dans les petites villes, et le public apprécie. Des artistes deviennent directeurs de cirque, la tendance est à l'optimisme, et cela ouvre la voie à de nouvelles idées.

Quel est le statut de la formation à l'art du cirque en Russie, à l'heure actuelle ?

L'école de Moscou fonctionne toujours, elle s'en sort, mais dans des conditions difficiles. Dans beaucoup d'endroits, il existe des petites écoles qui entraînent les enfants, qui, sans cela n'auraient rien à faire ; souvent, elles sont sponsorisées par des entreprises locales – l'aciérie, la compagnie électrique, le constructeur de voitures... Certains artistes font une tournée à l'étranger (comme SuperSkok qui est venu au festival de Wiesbaden). Tous ne deviennent pas des professionnels, mais il y en a parmi eux de très talentueux, et la Russie va continuer à produire de très bons artistes de cirque pour de longues années à venir.

Essai (p.32)

De l'apprentissage

Alan Blim, Berlin, Allemagne

Voici quelques réflexions au sujet de l'apprentissage, avec des références spécifiques à la jonglerie : « ce que nous pouvons imaginer, nous pouvons le faire » et « quand on veut, on peut ». Nous réussissons à des degrés divers à accomplir les tâches que nous nous fixons. Le degré de succès dépend de facteurs variés, tels que la quantité de temps et d'énergie que nous voulons et pouvons investir ; nos aptitudes générales ; et notre environnement – par exemple la notion du degré de difficulté qu'ont les gens autour de nous et le niveau de confiance qu'ils ont en nous. Les modèles guident sans aucun doute notre apprentissage, en particulier si nous pouvons

nous identifier à ce modèle. Ils nous aident à imaginer ce qui est possible.

Pendant, si nos modèles sont tellement bons que leur niveau de compétence est « inatteignable » pour nous, cette pensée entrave notre propre progression. A cet égard, le niveau d'habileté dans votre environnement immédiat peut avoir une influence décisive. Par exemple, si vous êtes entourés de jongleurs à 7 balles, vous apprendrez certainement le 7 balles plus rapidement et plus facilement que si vous n'aviez jamais vu cette figure et seulement entendu dire que « 7 balles c'est vraiment difficile ». Si nous nous pouvons imaginer « je peux faire ça aussi », cela augmente fortement nos chances d'atteindre le but que l'on

s'est fixé. Vous pouvez dire en jonglerie qu'une figure ou un enchaînement est atteignable si vous pouvez le comprendre. C'est juste une question de temps et de patience avant que vous puissiez le faire.

J'ai parlé des modèles et de l'environnement, mais votre imagination pourrait être aussi facilement inspirée par les jeux et la fantaisie. Quelquefois les gens réussissent à « sauter par dessus leur ombre » ou à « atteindre les étoiles ». Avez-vous jamais essayé de lancer une balle plus haut que les arbres à partir d'une cascade à trois balles ? C'est une sensation géniale, et si ça ne fonctionne pas du premier coup, ça marche après 80 essais au plus. Cela n'a pas de sens de dire « je ne peux pas faire cela » avant d'avoir essayé sérieusement (ou en s'amusant). En avant, surprenez vous !

Bien entendu, il y a également un côté pratique au fait de s'entraîner dans un but. Je pense que

cela a beaucoup de sens d'utiliser la répétition pour consolider des séquences de mouvements, des figures ou des enchaînements appris récemment. Ils deviennent plus fluides et forment une base solide pour découvrir de nouvelles choses. Cela n'a pas besoin de prendre beaucoup de temps : 200 lancers à hauteur normale avec 5 balles prennent environ cinquante secondes. Mais si vous le faites dix fois par jour, vous allez le faire de façon beaucoup plus détendue (quand vous jonglerez avec 1, 2, 3 ou 4 balles également) et vous bénéficierez d'un tremplin bien plus solide vers des figures à cinq balles, ou vers 6 ou 7 balles. Vous pouvez vous éviter beaucoup de problèmes si vous trouvez la patience de répéter encore et encore les figures que vous « maîtrisez » déjà (« le développement » de la figure est le terme que j'utilise pour cela). Le même principe s'applique toujours, peu importe le type de figure que vous

considériez comme « facile » – que ce soit la cascade à 3 balles ou le Mills Mess à 7 balles !

Pour moi le développement est une des techniques les plus puissantes pour apprendre la jonglerie. Cela permet aux mouvements de devenir de plus en plus automatiques – ce qui signifie que la figure est ressentie comme plus facile. Ce qui en retour est reflété dans la qualité : si je peux réussir 20 lancers à 4 balles, mes premières répétitions devaient déjà être bonnes. Mais si je peux passer de 20 à 500 lancers, alors mes premiers lancers seront automatiquement encore meilleurs.

A ce propos, je recommanderais de faire beaucoup de répétitions de 20 lancers avec une fin propre avant de passer à 25 ou 30. C'est bien d'atteindre les étoiles de temps en temps, mais bien que faire tomber soit parfaitement normal, c'est plus sensé de finir proprement presque à chaque fois après vingt lancers, plutôt que de faire tomber systématiquement au vingt deuxième lancer, auquel cas

ce sont les chutes que vous apprenez.

Pour moi, 20 lancers est un bon nombre pour démarrer. Faire sept flashes à 3 balles avec une aisance relative est plus efficace que faire six lancers avec 5 balles et avoir la sensation de ne pas progresser. A part le fait que vous apprendrez plus rapidement, il est également plus facile d'améliorer le style du flash de cette façon, que si vous essayez directement avec 5 balles. Vous avez absolument raison de vouloir tester vos limites (et de les dépasser), mais si votre jonglage échappe à votre contrôle, il sera difficile de l'enchaîner avec aisance. Il est très tentant de faire des essais à 5, 7 ou 9 quand vous commencez à apprendre ce type de figure (et cela peut être une bonne idée car cela vous aide à comprendre la figure), mais une construction stable en développant des figures que vous maîtrisez déjà est bien plus satisfaisante. Considérez cette image : vous pouvez descendre votre échelle technique pour y trouver une par-

celle de qualité, puis remonter pour amener cette parcelle au sommet de l'échelle (avec cette qualité le sommet est bien plus haut que ce que vous pensez).

De la même façon que je développe la figure à l'aide de la répétition, je peux la développer verticalement. Par exemple je peux jongler à deux balles d'une main, en décrivant des cercles vers l'extérieur et en lançant mes balles à la hauteur de ma tête. J'aime ça et c'est amusant, cela impressionne quelques personnes et élargit mes possibilités à trois balles. Mais je dois me concentrer fortement, et ce n'est pas entre très net. Ensuite je choisis une limite plus élevée (peut-être 5 cm plus haut), là où le jonglage continue à tenir mais commence à devenir plus difficile. J'ai besoin de me concentrer plus et je ne peux pas tenir aussi longtemps. Mais j'ai quelque chose à travailler, et je suis plus absorbé par cette tâche. Bientôt je peux tenir le jonglage à cette hauteur aussi bien qu'à la précédente, et alors je passe un cran au dessus.

Tôt ou tard je deviens capable de jongler facilement jusqu'à la hauteur du plafond (un mètre au dessus de ma tête dans mon appartement). Maintenant je commence à réduire graduellement la hauteur, par petits pas (un centimètre à la fois), parce que je veux conserver la stabilité et la qualité. Je reste régulier à chaque nouvelle hauteur sans faire de faute. Quand j'ai atteint ma qualité coutumière à la hauteur du menton, je recommence à jongler à la hauteur originale. Après cette progression, j'ai non seulement une gamme bien plus large de variations à ma disposition, mais le jonglage à hauteur « normale » est plus fluide, et je peux le maintenir beaucoup plus longtemps sans avoir besoin de me concentrer autant. En d'autres termes, j'ai atteint la qualité. Par cette simple méthode j'ai appris quelque chose et posé les fondations pour le défi suivant. Par exemple, je pourrais maintenant développer le rythme. Mais c'est une autre histoire... qui se poursuivra dans le prochain *Kaskade*.

Entraînement - Passing (p.36)

Popcorns

Sean Gandini, Londres, Angleterre

Cet article est une version abrégée de l'intensive exploration des popcorns que nous avons entreprise ces deux dernières années. Bien que les premiers popcorns aient été des rythmes pour massues, les rythmes décrits ici valent la peine d'être essayés avec tous les autres outils de jongle classiques, et moins classiques.

Nous supposons que le lecteur connaît les bases du siteswap et de façon moins importante dans cet article les diagrammes de cause. Les diagrammes de causes ont été expliqués dans le dernier numéro de *Kaskade* (68). Si les siteswaps vous sont peu ou mal connus, je vous conseille de trouver du temps pour les deux heures nécessaires à leur compréhension, car il s'agit d'un outil inestimable pour comprendre une myriade de figures de jongle merveilleuses.

La notation de passing utilisée est l'extension siteswap de Jack Boyce. Les rythmes sont donnés du point de vue d'un jongleur avec 2 mains.

En raison du manque de place, je n'ai pu inclure ici la plupart des diagrammes. Je les ai mis sur notre site Internet, où vous trouverez aussi en vente les versions papier.

Définition des popcorns

Pour cet article, nous allons définir les rythmes popcorn comme étant des rythmes dans lesquels les jongleurs vont chacun leur tour passer à un nombre d'objet plus élevé que ce qu'ils avaient précédemment avant de relancer les objets en plus. Nous y reviendrons pour être plus précis, mais ça devrait nous suffire pour l'instant.

Popcorn classique

Déjà défini plusieurs fois dans *Kaskade*, le popcorn classique est $\langle 5\ 3\ 4p\ 3\ 3\ 3\ | \ 3\ 3\ 3\ 5\ 3\ 4p \rangle$ et puisqu'il est symétrique, on peut le noter $5\ 3\ 4p\ 3\ 3\ 3$

voir diagramme dans *Kaskade*

Pour la suite, nous voulons changer le 53 en 44 de façon à passer du rythme 4 massues le plus simple au rythme 3 massues le plus simple. Nous obtenons :

$4\ 4\ 4p\ 3\ 3\ 3$

voir diagramme dans *Kaskade*

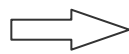
Ok, c'est donc maintenant un popcorn sous sa forme basique, vous jonglez un petit peu à 4, puis faites une passe et jonglez un petit peu à 3.

Extension des popcorns

Maintenant tout ce que nous voulons faire, c'est trouver tous les passings symétriques de la forme

ci-dessus qui permettent de passer de 3 à 4 objets. Par symétrie j'entends que les 2 jongleurs vont faire la même chose, dans le cas présent avec un décalage l'un par rapport à l'autre.

Le schéma ci-dessous explique cette extension :



Horizontalement, nous rajoutons des rythmes en rajoutant un 3 d'un côté de la passe et un 4 de l'autre. Ceci signifie que chaque marche horizontale donne à chaque jongleur un lancer supplémentaire dans les 2 parties solos.



Verticalement, nous rajoutons des rythmes en enlevant ou en rajoutant un 3, et en augmentant ou diminuant la valeur de la passe d'un demi-temps.

Par exemple en jonglage massues, diminuer une passe de 4 à 3.5 consiste à faire un simple flottant au lieu d'un double normal.

Diagramme pour popcorn 7 objets voir diagramme dans *Kaskade*

Le diagramme peut s'étendre à l'infini vers le haut et vers la droite.

Il y a beaucoup de rythmes ici ! Ces dernières années, nous en avons jonglé la plupart. Les extrémités du bas semblent être les plus durs. Nos problèmes commencèrent

avec les passes en 2.5 qui sont en théorie plus rapide que des passes 3. Nous avons résolu le problème en ralentissant nos 4s.

Remarquez que l'on retrouve sur la colonne de gauche les rythmes qui sont les 1-temps, 2-temps, 3-temps, 4-temps, 5-temps normaux à 7 massues. C'est notre premier dilemme puisque les jongleurs jonglent à 4 objets pendant 0 temps. Sont-ce des popcorns ?

Pour mieux comprendre la progression, on peut aussi regarder les diagrammes de cause pour ces rythmes.

voir diagramme dans *Kaskade*

Plus d'objets

Regardons maintenant des popcorns à 8 objets.

Il y a un diagramme où les 2 jongleurs font la même chose en même temps., comme dans 46p33. Cependant, nous allons nous concentrer sur des rythmes avec un décalage. Les jongleurs font donc la même chose, mais pas en même temps.

Ces rythmes possèdent 2 passes, chaque jongleur passe de 3 à 5 objets.

voir diagramme dans *Kaskade*

Nous avons d'abord essayé ces rythmes aux anneaux, pour ne pas nous soucier de la rotation. Les plus faciles pour commencer furent les versions longues 4p4p..... Avec ces rythmes, vous avez du temps pour stabiliser le 5 avant de relancer des massues. Cependant, si vous avez du mal à 5, les versions courtes sont peut

être plus faciles. Aux massues, nous avons d'abord essayé 54p4p3 avec les 5 en triples et les 4 en doubles. Nous faisons parfois aussi les 5 en doubles.

Retour aux diagrammes, en voici 2 pour 9 objets. Sur le premier, chaque jongleur alterne entre 4 et 5 objets, dans le second, on passe de 3 à 6 objets.

9 objets avec 1 passe

voir diagramme dans *Kaskade*

9 objets avec 3 passes

voir diagramme dans *Kaskade*

Nous n'avons pas encore réussi ceux avec 3 passes aux massues. J'aimerais beaucoup les voir ! Remarquez que pour l'instant nous n'avons donné que des popcorns ou l'on jongle au moins 3 objets. On peut cependant trouver

des popcorns ou l'on passe de 2 à 4 objets, ou de 0 à 6,...

Synopes Siteswap

Nous avons plus haut remplacé 53 par 44. Nous pouvons aussi faire l'inverse et remplacer n'importe quelle séquence de lancers par leur équivalent siteswap. Par exemple le popcorn classique à 3 selfs (siteswap 3) que nous pouvons remplacer par toute séquence siteswap 3 objets de longueur 3 : $Ie\ 522, 441, 531, 342\dots$

Une autre chose amusante est de faire des synopes sur les passes. Par exemple 334p4p55 peut devenir 335p3p55 ! Et vous pouvez aussi utiliser le même principe que les doubles en retard et en avance du 4 temps normal. Le popcorn classique 444p333 peut devenir 45p3333 pour un des jongleurs.

En Conclusion

Jusqu'à présent, nous n'avons considéré que des rythmes qui partent d'un état non-excité pour revenir à un état non-excité (ground state). Il y a bien sur toute une famille de rythmes pour lesquelles ce n'est pas le cas. On pourrait par exemple passer d'une douche 3 à une douche 4. Le problème c'est qu'on a besoin de *lancers de transition*. Les rythmes qui en résultent sont très intéressants mais ne possèdent à mon avis pas les qualités des popcorns. Pour clarifier, j'ajouterais donc qu'un popcorn passé d'un état non-excité pour revenir à un état non-excité. Ceci signifie, contrairement à ce qu'on pourrait penser, que tous les rythmes ne sont pas des popcorns. Dans le prochain article, nous définirons état non-excité (ground state) et nous verrons aussi plein de popcorns hybrides.

J'espère que vous trouverez des

rythmes intéressants pour vous amuser avec les idées ci-dessus. Merci à Wolfgang Westerboer, Jibe et Jon Skjerning-Rasmussen qui m'ont aidé pour cet article.

Bibliographie

Une version allongée de cet article avec tous les diagrammes peut être trouvée à www.gandinijuggling.com

La notation passing de Jack Boyce <http://juggleanim.sourceforge.net/doc/notation.html>

Les articles très techniques mais très intéressants de Christophe Préchac. Voir en particulier celui sur la génération de rythmes symétriques à partir de Siteswaps à 2 mains. <http://pogo5.free.fr/juggling/mhn&causal.html>

Le fantastique simulateur de Wolfgang Westerboer : <http://www.koelvention.de/software/index.html>

Technique monocycle 1

Arne Tilgen

Chacun d'entre nous qui possède un monocycle ou qui roule avec, est confronté tôt ou tard avec quelque chose qui ne fonctionne pas ou qui est cassé. Souvent les problèmes commencent dès l'achat du monocycle qui n'est pas monté entièrement. Comme les notices de montage jointes par les sociétés d'expédition sont rares, je consacre cet atelier technique à tous les monocyclistes frustrés, à tous les responsables d'écoles de cirque et à toute personne qui s'adonne à la pratique du monocycle. Dans le prochain atelier, il sera question des possibilités de tuning et d'amélioration de son équipement, par lesquelles on se facilite l'existence.

Je commence par le montage des pièces trouvées dans le colis (photo 0) :

L'outillage nécessaire

(photo 1) :

Clé plate de 10(a)

Clé plate de 15(b)

Clé à pipe de 14 ou de 15 pour les manivelles (c)

Clé allen ou clé à 6 pans pour le serrage de selle(d)

Pompe à vélo

(éventuellement une clé de 11 pour certaines selles)

Les pédales

Les manivelles sont souvent

déjà montées. Il est cependant conseillé de les resserrer avec prudence. Le pas de vis est très fragile, si on le casse, tout le moyeu est hors d'usage ! C'est pourquoi il est conseillé d'être prudent avec une longue clé à pipe avec laquelle on exerce un grand levier, et l'un ou l'autre a certainement détruit ainsi de façon définitive sa roue ! Pour que les pédales ne se dévissent pas pendant qu'on roule, elles ont des pas de vis différents (un pas de vis à droite et l'autre à gauche). Les pédales ont également deux pas de vis différents. Pour savoir où va chaque pédale, il suffit de jeter un coup d'œil sur la manivelle en regardant à travers les rayons. Sur la manivelle gauche il y a rarement un « L », alors que toutes les manivelles droites comportent un « R », les pédales ont aussi une telle marque (photo 2). « R » se monte sur « R » et « L » se monte sur « L ». Les pédales « R » se vissent dans le sens de aiguilles d'une montre et celles en « L » sont à visser dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Les pédales devraient être bien serrées avec une clé à fourche de 15, aussi fort que l'on peut. Il est conseillé de faire les premier tour de vissage à la main sans outil, ce n'est qu'après qu'on utilise des outils. La pédale « R » devrait ainsi se retrouver sous le pied droit en propulsion en marche avant ! Celui qui a des pédales qui se dévissent en permanence,

trouve ici la solution à son problème.

Montage de la fourche

La fourche sera montée sur les roulements à billes par le biais de cassettes à roulements. La seconde erreur de montage se situe au niveau du positionnement de la fourche sur les roulements. Quand la fourche n'a pas de bague de serrage soudée, elle a une encoche dans sa partie supérieure. Celle-ci permet à la bague de serrage de faire son travail. Le serrage ne peut cependant être efficace que si les encoches de la bague de serrage et de la fourche correspondent. La vis de la bague de serrage étant à l'arrière du monocycle, l'encoche de la fourche devrait également se situer à l'arrière du monocycle. C'est pourquoi on monte la fourche sur les roulements de façon à ce que l'encoche soit orientée vers l'arrière (photo 3 et 4). Quand le monocycle est devant toi, et que tu tiens la pédale droite de la main droite et la pédale gauche de la main gauche, l'encoche de la fourche doit être orientée vers toi.

Les cassettes

A présent on monte les cassettes et la fourche est vissée avec celles-ci. Il est important que les rondelles soient du côté de l'écrou et que l'on serre les vis des 2 côtés de la même façon, le mieux, c'est de toujours faire un tour par vis (photo 5), jusqu'à ce qu'elles entourent bien le roulement, cela suffit. Celui qui visse jusqu'à ce qu'il n'arrive plus à serrer plus, comprime le roulement. Cela en-

traîne des bruits de craquements dans le roulement et accélère son usure énormément. Souvent sont livrés avec le monocycle des vis auto-bloquantes (bague-rondelle plastique dans l'écrou). Si celles-ci sont trop souvent dévissées et vissées (plus de 10 fois), il est souhaitable de s'en procurer de nouvelles, sinon le blocage ne se fait plus correctement.

La bague de serrage de selle

A présent est montée la bague de serrage, comme dit, la vis ou le blocage rapide à l'arrière (photos 3 et 4)

Pour les enfants, la bague de serrage avec un blocage rapide, tout comme celle avec une vis de serrage trop longue provoquent souvent des hématomes et des égratignures, parce que les enfants restent accrochés après la vis avec les jambes. Dans ce cas il ne reste plus qu'à raccourcir la vis ou de monter une nouvelle bague de serrage avec une vis à 6 pans (photo 4). Pour protéger la bague de serrage, j'ai cousu une housse en cuir(photo 6), celle-ci ne protège pas que les jambes de la partie saillante, mais rembourre un peu toute la bague de serrage. Dans cette housse il y a 2 ouvertures qui permettent d'accéder à la vis à 6 pans.

La tige de selle

La tige de selle, avec sa selle généralement, qui est à monter à présent. La bonne longueur est importante, toutes les tiges de selle ont une marque indiquant la

longueur minimale qui doit être engagée dans la selle. Si on n'engage pas cette longueur de tige minimale dans la fourche, on risque de casser la tige de selle, voire la fourche du monocycle. D'où la nécessité d'engager toujours 6 à 12 cm de la tige de selle dans la fourche.

Pour les petits monocyclistes, la tige de selle est souvent trop longue, elle appuie alors sur le pneu (photo 7), de façon que l'on n'arrive plus à baisser la selle. Dans ce cas, il n'y a plus que la solution de la scie à métaux avec laquelle ont raccourci la tige de selle, ou de commander une tige de selle adéquate sur le marché des accessoires. Il est important de conserver 6 à 12 cm de tige de selle engagée dans la fourche, car en réduisant la tige de selle la marque d'engagement est faussée si elle n'est carrément sur la partie de tige enlevée. La solution est d'apposer une nouvelle marque.

La selle

La selle est fixée sur la tige de selle au moyen de 4 vis. Il faut que les 4 vis soient serrées de la même façon. En mettant des écrous borgnes ou des écrous à tête bombée, on préserve les ongles et les doigts de griffures et de coupures. Mais attention, souvent les pas de vis ont des dimensions japonaises, c'est pourquoi il faut se rendre à la quincaillerie pour acheter les écrous. Si l'on tente de visser des écrous « normaux », on détruit le pas de vis et ainsi toute la selle.

Le pneu

Le pneu est le plus souvent déjà monté sur la roue. Il est rare que ce soit un pneu avec un sens de roulement. Si c'est le cas, celui-ci est indiqué par une flèche sur le flanc du pneu. Quand on a une chambre à air avec une valve de bicyclette, il ne faut pas hésiter à la dévisser entièrement et à la sortir. Souvent on a une valve bon marché, reconnaissable à un tuyau allongé en caoutchouc. On devrait immédiatement la remplacer par une valve presta qui permet un gonflage plus facile, qui ne devient pas poreuse et qui n'éclate pas quand on utilise une pompe à pied ou un compresseur de station service moyennant un adaptateur, comme c'est le cas des valves chinoises bon marché.

Encore un dernier conseil : une fois qu'on a un peu de pression dans le pneu (environ 5 insufflations de pompe à vélo), vérifier l'assise du pneu sur la jante et éventuellement optimiser cette assise en faisant rouler la roue au sol avec une légère pression. Et ne gonfler le pneu à fond qu'après cette opération. (La pression maximale est généralement indiquée sur le pneu.) Tenir compte de l'unité de pression indiquée : hPa, Bar ou PSI

voir diagramme dans *Kaskade*

Ensuite on peut prendre le monocycle monté (photo 8) et le laisser tomber au sol depuis une hauteur de 10 – 20 centimètres. S'il n'y a aucun cliquetis, tu peux en conclure que le montage est réussi. De temps à autres tu devrais vérifier le serrage des vis. A présent, prends beaucoup de plaisir à rouler !

Variations avec « tumbles », pour les experts





Martin Dahm, Düsseldorf,
Allemagne

Pourquoi ne voit-on que rarement des jongleurs avec des boîtes à cigares ? Est-ce trop difficile ? Ou trop dur physiquement ? Trop bruyant... ou alors ça a l'air maladroit, gauche ? Quel que soit la raison il est temps de mettre ce type de jonglage sur le devant de la scène parce que s'il est bien une chose que ce n'est pas c'est ennuyeux !

Bien sûr les mouvements de base sont relativement limités – mais il existe une quasi-infinité de variations possibles, et parfois un tout petit ajustement change complètement une figure. Dans ce numéro de *Kaskade* et les suivants je vais décrire des figures pour jongleurs ayant déjà pas mal d'expérience dans le domaine des boîtes à cigares. Ça ne veut pas dire que ce sont des figures particulièrement difficiles à réaliser mais que je ne rentrerai pas dans les détails lorsque je décrirai les mouvements de base. Donc si vous n'avez jamais eu un set de boîtes à cigares dans les mains je recommande de jeter un oeil à la liste de livres en encart ou bien d'aller trouver un spécialiste de la discipline si vous en trouvez un.

Les illustrations de ce « cours » devraient parler d'elles-mêmes sans texte additionnel mais vous auriez sans doute à observer avec attention la plupart d'entre elles pour bien comprendre les figures décrites. D'autre part toutes les variations ne sont pas illustrées, ce qui fait que ça vaut quand même le coup de lire l'article. Les figures sont décrites pour des jongleurs droitiers donc faites appel au traditionnel miroir pour les gauchers !

Les flèches signifient :

-  mouvement de main,
-  mouvement de boîte,
-  mouvement de boîte tenue par la main,
-  boîte avec mouvement de rotation

Quand j'écris « position initiale », cela veut dire tenir les trois boîtes confortablement, approximativement à hauteur de nombril. Le lancer de départ typique est un lent mouvement descendant (le « downswing ») suivi d'un brusque mouvement ascendant (que j'appelle le « lift », ascenseur) durant lequel vous lâchez une ou plusieurs boîtes. Le mouvement vient des jambes et des avant-bras. Essayez d'utiliser au maximum vos jambes, pas uniquement pour le lift mais aussi pour avoir un bon rythme de lancer-rattrapage ce qui donnera un air calme et délibéré à vos mouvements.

OK, allons-y ! Comme le titre le suggère cet article est une succession de figures à base de



Quoi de neuf
chez
PASSE PASSE

Nouvelles balles molles
Double peau, Moitié prix !

Balles lumineuses
rechargeables
(rouge uniquement)

Balles lumineuses MMX
100mm
(1 ou 2 diodes)

Bollasses lumineuses MMX

Massues lumineuses.

Balles de contact Acrylique
86mm & 100mm

Balles rebond 70mm

Monocycles cross & Giraffe

Toutes les massues Passe
Passe sont désormais
renforcées par des absorbeurs
de chocs (à partir de Janvier).

Sabre à lame "tranchante"
(T9KIT)
Disponibles aussi en kit MJS

Nouvelles bollasses feu avec
chaines plus légères

Pour les revendeurs : Cartons
spéciaux à compartiments
individuels pour toutes les
balles*
62 -70 mm par 24.
75 -100 mm par 12.
*Sauf balles molles

Nouvelle gamme emballée
avec manuel multilingue

Manuel de jonglerie avec
spécial swinging & plume
d'équilibre en Anglais,
allemand, français et italien

Nouveau catalogue magie !
en couleur avec pas moins
de 500 tours
Anglais et français

Infos et prix disponibles sur
www.passepasse.com

JAN 2003

www.passepasse.com

Tel 01 42 58 02 58 Fax 0142 64 00 14

« tumbles ». Un tumble est un mouvement au cours duquel les boîtes des extrémités (droite ou gauche, « R » ou « L » dans les diagrammes) exécutent des rotations sans que les mains ne les tiennent. Le mouvement de base bien connu est montré figure 1.

Alors que vous effectuez un lift, la main droite monte plus rapidement que la main gauche et va vers la gauche dans le même mouvement. Durant ce mouvement elle lâche R pour attraper celle du milieu (M), la sépare légèrement vers la gauche (!) et la fait passer sous R vers la droite. R effectue un mouvement de rotation dans le sens inverse des aiguilles d'une montre et se retrouve enfermée entre les deux autres boîtes après un demi-tour, un tour, ou plus. Gardez votre attention sur R durant toute la durée de la figure, R ne doit pas avoir de mouvement annexe bizarre durant son « vol ». Vous ne devriez pas avoir à vous préoccuper du changement de préhension entre R et M car votre main est en train de bouger vers la gauche de toute façon. Ajustez la vitesse et/ou la hauteur de vos lancers jusqu'à pouvoir rattraper R correctement.

variation 1 :

Au lieu de faire passer M sous R, essayez de la faire passer au dessus. Même si cette idée semble évidente ce n'est pas un mouvement commun. Cette figure aura l'air fluide si vous tenez les boîtes légèrement excentrées dans la position initiale (c'est à dire main gauche devant le nombril) et - après le traditionnel downswing - déplacez les boîtes vers la gauche en effectuant le lift (ainsi appelé « sideswing »). R doit avoir un mouvement haut et sûr pour autoriser à M un large transport circulaire dans le sens des aiguilles d'une montre.

variation 2 :

Effectuez la figure avec le « underhand grip ». Commencez en tenant vos boîtes à hauteur de poitrine environ. En fait ce n'est pas très différent de la figure « normale », mais ça a réellement l'air différent. N'oubliez pas le downswing. (fig. 2) Expérimentez d'autres positions de rattrapage : underhand, overhand, bras croisés...

variation 3 :

Faites tourner R dans l'autre sens. Pour s'entraîner à cette figure je recommande le « flip » (fig. 3). Tenez R plutôt par son coté droit, et levez les boîtes directement vers le haut (de la même façon à droite et à gauche), juste avant d'arriver en haut du lift séparez R de M

(p.59) **Finale**

Lais Franzen

J'ai pensé que Paul, traducteur permanent à Kaskade avait besoin d'un break, c'est pourquoi j'ai utilisé un programme de traduction sur Internet pour générer la version française de ma « Finale » cette fois. Je ne prends aucune responsabilité pour la qualité de ce qui suit...

Le texte joué par un jongleur excellent qui l'a, vraiment, à cela. Il contrôlait sa profession très bien, technique le dîner avait, mais aussi sa chorégraphie était toute la valeur d'honneur.

Sa plainte était un mélange du robe traditionnel la les frères bleus avec certains emplois futuristes, un équipement très noble du matériel de soie. Son air était il déjà le mélange de la tradition et de l'âge moderne, exactement peut faire

avec un mouvement rapide vers la droite. Votre main droite attrape R après une rotation de 180° et coince M à nouveau entre R et L en redescendant.

Pour la variation avec tumble lancez juste R plus haut et au lieu de la rattraper avec la main droite faites-le avec M et L. La clé est à nouveau un beau lancer bien propre de R.

variation 4 :

Cette fois M tourne aussi. L'astuce est de lancer R haut et très droit. (fig.4) La main gauche vous aide dans cette action en donnant un grand mouvement ascendant aux deux autres boîtes. Attrapez M « underhand » de manière à avoir plus de temps vous concentrer sur R.

variation 5 :

le moulin à vent (the windmill) (fig. 5) La première partie de la figure est le classique tumble mais R n'est pas coincée entre M et L mais est attrapée par la main gauche. Pour cela la main gauche doit être libre donc L doit être lancée aussi. Lorsque vous lancez L donnez lui un léger mouvement dans le sens contraire des aiguilles d'une montre alors que le bras gauche est sous le bras droit (de toute façon vos bras sont déjà quasiment croisés dans un tumble). A la fin vous allez devoir coincer L ; donc votre attention doit se porter sur un lancer propre de L cette fois-ci. Si vous rencontrez des difficultés, entraînez-vous sans les autres boîtes au début.

Dans la prochain numéro de **Kaskade** je décrirai les « placements ». Si vous avez des suggestions ou des commentaires, je serais heureux de les entendre : mdahm@rocketmail.com

comme son nombre.

Il a commencé son nombre par une compétence avec des boules, la lumière mystique et une musique sphérique a créé l'atmosphère de crépitement et une excitation. Il a commencé la cascade par cinq silicones blanches avec Tourné autour aux oeufs, alors il a jeté une moitié de la douche, les beaux piliers répétés du lancement et a ensuite blessé ses œufs sautants en bas. Atteignez une apogée cet ordre de tour fol était le désordre de moulin avec cinq oeufs. Le public a été debout sur la tête et la déformation de d'une manière extravagante. Sa radiation brillante est vraiment agréable, il n'avait jamais le public à sa page.

Alors il a pris ses gourdins à la main. Ici il a augmenté le nombre, d'abord il a convaincu avec les jets rapides par les pieds et derrière le dos. Seulement rarement j'ai vu ainsi bel Albert jets. La vitesse de ses jets est vraiment à peine compréhensible, doublée, triple et quadrupler même des jets dans la hauteur principale avec la lumière vacillante étaient vraiment incroyable. Avec quatre gourdins j'ai vu rarement une variété si riche en variante.

Sur cela un équilibre d'une association sur son nez s'est joint et il a jonglé avec quatre chauves-souris. Il y a quitté la cinquième chauve-souris dans le cas d'exemple et ensuite il avait du rond seu-

lement correctement. En attendant la musique s'était développée dans une polka rapide et il a jonglé avec les sujets dans une vitesse inhumaine. Comment un moteur. Il a jeté les chauves-souris aussi haut comment je l'ai prévu toujours sans artiste, ai frappé des roues et ai sauté dans les rouleaux aériens après d'autre. Folie absolue. Il est le meilleur jongleur du monde, vraiment. Il contrôle les tours que je n'ai jamais vu avant avec un autre artiste et n'avais dans une multiplicité d'expositions il aucune erreur. En effet, l'avenir du cirque et la variété lui appartient.

Ma bonté, que pour une perte. Un non-sens si idiot n'a jamais lu je. On ne peut pas expliquer la place du traducteur avec la cascade de l'existence rationnellement ou être remplacé d'un ordinateur. J'espère, vous avez compris plutôt dont il était dans ce texte. Séparé de cela jusqu'aux finals suivants!

Dans ce dernier paragraphe je voulais dire que les emplois des traducteurs sont sûrs parce que les ordinateurs ne pourront pas faire leur travail à court terme. J'espère que vous comprenez un peu de ce charabia. Essayez vous-même en utilisant le programme de traduction disponible sur www.lycos.de.

KASKADE

MAGAZINE EUROPÉEN DE JONGLERIE

Vous vous intéressez au magazine européen de jonglerie **Kaskade**? Avec ce magazine vous recevrez tous les 3 mois les dates des rencontres de jonglerie, des conventions, des stages. De plus nous vous informons sur les spectacles de cirque, les concours, sur les artistes professionnels, nous proposons des conseils pratiques et discutons des thèmes actuels du monde de la jonglerie. Une année d'abonnement (4 magazines) coûte € 20,00

Je désire m'abonner pour un an à **Kaskade** avec traduction en français
 en ligne; par courrier

NOM.....

ADRESSE.....

.....

.....

.....

Email:

Modalités de paiement:

- € 20,00 en espèces
- par virement: Pour les virements, veuillez inscrire votre nom et votre adresse lisiblement sur le formulaire de virement.
- Notre numéro de compte: 5541-45-609, Postbank Frankfurt
- Code bancaire: 500 100 60.
- par carte de crédit (VISA ou EUROCARD/MASTERCARD)
- pour les pays non-européens veuillez envoyer US\$ 22,00 et je paie (cochez les cases correspondantes)
- € 20,00 US\$ 22
- en espèces par virement
- par VISA par MASTERCARD

Nom du titulaire:

Numéro de carte:

.....

Date d'expiration:

DATE:

SIGNATURE:

KASKADE - Schönbergstr. 92 - D-65199 Wiesbaden - Allemagne

Tel: +49 611 9465142 - Fax: 9465143 - Email: KASKADE@COMPUSERVE.COM