

# KASKADE

## MAGAZINE EUROPÉEN DE JONGLERIE

### SOMMAIRE

Page <i>Kaskade</i>		Page édition française
6	Dans les coulisses	2
10	Dossier professionnel	3
18	Spectacle (Le Poids du Ciel)	5
20	Festival	5
23	Ecole de théâtre	6
28	Spectacle (Circo Aereo)	7
30	Portrait	7
46	Entraînement - Passing	9
50	Entraînement - Boîtes à cigares	10

### EDITORIAL

1984 doit avoir été une bonne année. Peut-être même qu'il y avait quelque chose dans l'air dès 1983. Une ambiance de nouveaux départs, de nouvelles idées. Il y a 20 ans, tout d'un coup, les premiers fabricants et vendeurs européens d'objets de jonglage sont apparus avec force sur la scène.

Pappnase démarra les balles roulantes, suivi par Mister Babache, Spotlight, Henrys, Keule & Co., die Jonglerie, Oddballs et Unicycle. Et bien sûr, *Kaskade*, le premier numéro est sorti de l'imprimerie juste à temps pour la 7<sup>e</sup> convention européenne à Francfort.

Mais quel était exactement ce « quelque chose » dans l'air à cette époque ? Dans le prochain numéro, je voudrais aborder ce sujet plus en détail. Donc si vous avez des souvenirs, des photos et des anecdotes de cette époque, ou votre interprétation de ce qu'était ce « quelque chose », nous serions ravis de vous entendre. Si vous avez une contribution à faire, envoyez nous un e-mail, ou venez à notre stand à l'EJC de Carvin.

Malheureusement, je ne pourrais faire la traversée vers Buffalo pour le festival de l'IJA. Si vous allez aux USA, voudriez vous écrire un reportage pour *Kaskade*, et/ou prendre quelques photos pour nous ? Si c'est le cas prenez contact avec nous avant de partir.

J'espère que vous passerez de supers moments aux conventions de cet été. Pendant que vous y serez, gardez une pensée pour le fait qu'il n'y aurait probablement jamais eu autant d'événements de jonglage si ceux qui ont développé des moyens de faire des objets de jonglage abordables ne l'avaient fait il y a 20 ans.

*Gabi Keast*

### DÉTAILS DE PUBLICATION (voir aussi *Kaskade* p. 59)

3/2004 N°75

Ceci est un supplément à *Kaskade*,  
Europäische Jonglerzeitschrift, 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](mailto:Kaskade@compuserve.com),  
Site web : [www.kaskade.de](http://www.kaskade.de)

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.

Mode de parution: trimestrelle

Prix d'achat: €4,70;

pour un abonnement: €20,00;

Formulaire de commande pour un abonnement  
voir p.10

Grand merci aux traductrices et aux traducteurs  
de cette édition :

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

## Peapot Video

Jerry Martin, Richfield,  
Minnesota, USA

Photos: Joonas Rissanen

Nous avons la chance de vivre une époque de jonglerie riche et créative, qui peut être vue et appréciée partout dans le monde grâce au développement d'une technologie vidéo abordable. Les possibilités foisonnent pour se former, promouvoir, accéder aux archives historiques, et profiter de la meilleure place pour voir des spectacles.

Il y a quatre ans, est parue une cassette qui couvrait tous ces sujets et plus, sous le titre « *3b Different Ways* » (3 balles - Différentes manières). Pour ceux d'entre nous qui ramons sur le travail à trois balles, c'était un pas immense, comme redécouvrir la jonglerie depuis le début. Les idées fusaient. De plus, les démonstrations étaient pleines d'esprit créatif.

Qui étaient ces gars, et d'où sortaient-ils autant de nouveaux matériels ?

Les principaux joueurs sont Maksim Komaro, Joonas Rissanen, et Ville Walo, qui vivent tous à Helsinki, en Finlande. Ils appellent leur entreprise Peapot Video, bien qu'ils s'attachent davantage à l'action collective qu'à la démarche commerciale. Le globe-trotter et jongleur américain Jay Gilligan joue dans chaque opus de Peapot, et est un co-initiateur et partenaire actif du projet.

Les trois finlandais se sont rencontrés en 1994. Joonas Rissanen était occupé à s'établir en tant que gourou de la vidéo, en profitant de chaque opportunité pour acquérir

de l'expérience dans le monde réel de la production, et se construisant à l'occasion un C.V. et un réseau de connaissances. Joonas enseignait également les bases du tournage et du montage dans un centre culturel de quartier qui s'appelait Narri (signifiant « bouffon » ou « idiot »). Joonas mettait activement en avant dans son travail la nouveauté et l'invention, mais il ne s'était pas vraiment focalisé dessus jusqu'à sa rencontre avec Ville Walo, un jongleur professionnel qui s'était inscrit au cours de Joonas. Les deux artistes s'apprécièrent mutuellement et commencèrent à passer du temps ensemble et à explorer l'univers de l'autre. Aujourd'hui, Joonas pratique des tours de magie sophistiqués, et Ville interprète ses numéros avec de brillants effets de scène.

Ville n'est pas seulement un artiste de scène accompli, mais aussi il expérimente souvent des idées extrêmement originales, qu'il n'hésite pas à emprunter au monde de la magie. Au final, son travail est visuellement agréable et à l'occasion quasiment surréaliste. Il manipule en général deux ou trois objets, et comme il aime beaucoup les figures géométriques, il les arrange souvent dans des rapports distincts (parallèle, triangle, angles droits, etc.), soit figés dans une pose, soit en mouvement, ou alors en les lançant dans l'espace. Le résultat produit souvent des transitions et des mouvements surprenants.

Maksim Komaro avait rencontré Ville Walo plus tôt cet été-là au Danemark au Festival de Jonglage Nordique, et leur amitié et leur

collaboration professionnelle se développèrent naturellement. Maksim vit de ses talents d'artiste de cirque, de magicien, de jongleur, et de professeur dans une école de cirque. C'est un inventeur inlassable de nouvelles idées de jonglerie, et il lance les projets et les idées dans sa tête et dans sa vie, aussi vertigineusement que les objets qu'il lance en l'air avec tant de maîtrise. Il y a dans la manière de jongler de Maksim une clarté visuelle que l'on peut voir depuis le dernier rang du chapiteau et une énergie gracieuse qui pourrait facilement remplir le centre de la piste. La plupart du temps, il manipule des balles en silicone, il travaille à de nouvelles figures, alors ses performances solo sont remplies de mouvements qui ne sont jamais exactement comme vous vous y attendiez. Les balles tournent en orbite autour de son corps et fusent derrière sa tête et montent vers le ciel et ses mains attrapent ça et là et dessous et derrière et tout autour de lui.

En 1998, leur chemin croisa celui de l'itinérant Jay Gilligan. La vision esthétique de ces trois jongleurs est remarquablement similaire. Emmenés à créer de nouvelles techniques et spectacles de jonglerie, ils partagent un profond respect pour les inventeurs et leurs inventions, de même qu'un mépris commun pour les routiniers qui continuent de salir notre art.

Tous les quatre furent aussi profondément influencés par *Caught Clean*, une vidéo de 50-minutes sur le skate réalisée en 1997 par Laban Pheidias et ses copains de skateboard. En particulier, la scène de jonglage de Sean McKinney, qui était une force vive dans cette production, a eu un réel impact. L'impression était trop marquante pour s'évanouir, et les finlandais commencèrent à lancer des idées pour enregistrer un spectacle complet par eux-mêmes.

N'ayant pas de structure sur laquelle s'appuyer, ils commencèrent par réaliser un catalogue vidéo de leurs numéros. Cela eut comme conséquence inattendue mais heureuse de stimuler encore davantage l'émergence de nouvelles idées et leurs archives vidéo augmentèrent rapidement.

Avec un modeste soutien financier du cirque national finlandais, ils ont retravaillé leurs idées dans leur première vidéo de formation en jonglage *3b Different Ways*. La partie de Jay Gilligan fut enregistrée juste avant son départ à l'issue du Festival 5-3-1. Il avait perdu une lentille de contact ce matin-là, et avait dû jongler « en aveugle ».

Ils se lancèrent tout de suite après dans leur deuxième projet vidéo *Radical Club News*, qui était censé être tout entier consacré au jonglage de massues, sans jongler avec des massues, mais avec des « Legos ». La version jonglée avec des Legos implique de prendre, disons, trois massues et de les tenir dans une relation géométrique (bout à bout en ligne droite, peut-être) et puis de les réarranger. Ville Walo est un maître des Legos, et beaucoup de son travail avait déjà été enregistré dans leur album vidéo. En outre, il fut décidé d'inventer le rebond de massues – pas comme une simple note de fantaisie isolée, mais plutôt comme une nouvelle source pleine de figures, utilisant le sol, les murs, et même les plafonds comme surfaces d'expérimentation. Cette dernière innovation fut laissée à l'initiative de Jay Gilligan. Jay s'est peut-être cru maudit une deuxième fois, alors que de nouveau sa prestation fut enregistrée la veille de son départ. Et cette fois-ci, le sac contenant toute la bande fut oublié dans le bus sur le chemin du retour à la maison – huit heures de lancers de massues perdues. Alors, ils retournèrent

# 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](mailto:psychojongleur@yahoo.fr)  
[www.psychojongleur.com](http://www.psychojongleur.com)

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

tout le matin suivant, avant le vol de Jay. Cela peut expliquer son cri au dernier tour de manivelle.

La troisième production de Peapot, bizarrement intitulée *Cooking Fat (graisse de cuisine)*, est leur vidéo sur les anneaux. A l'heure où j'écris, c'est toujours la seule vidéo consacrée à ce matériel classique. *The Big Bouncer Show* suivit un an plus tard en 2003. Leur dernière proposition, *Headache*, vient juste de sortir. Ce sont 42 minutes de jonglage avec la tête, qui retracent les talents des habitués de Peapot et des gourous du jonglage avec la tête Pat McGuire des USA et Erik Åberg de Suède et beaucoup d'incroyables jeunes jongleurs de Scandinavie.

Intégrer de nouveaux jongleurs en dehors de leur cercle immédiat de connaissances pourrait paraître comme absorber leur répertoire,

mais l'idée est plutôt de rassembler des artistes, et de les laisser s'inspirer mutuellement en collaborant ensemble. De cette façon, l'originalité ou la propriété de personne n'est menacée. Cela permet aussi d'incuber de nouvelles idées. Par exemple, se référant au travail remarquable de Erik Åberg sur le jonglage avec la tête, Maksim remarque, « Des trucs vraiment bien ont été trouvés, qu'on n'aurait pas pu trouver sans lui, et lui sans nous. »

Sur le plan business, ils ont toujours convenu qu'ils étaient là-dedans pour la satisfaction de contribuer à l'art et à la culture de la jonglerie, et définitivement pas pour l'argent (et, vraiment, « vous ne pourriez pas payer quelqu'un à faire ça... »). Tous les profits ont été réinvestis dans la production. Ils ont maintenant deux caméras et

admettent qu'ils utilisent beaucoup de matériel numérique.

Un aspect notable de leur manière de traiter les affaires : à la différence d'autres maisons de production, Peapot obtient l'usage légal de la musique que vous entendez sur leurs vidéos. Toute la musique de leurs nouvelles vidéos est achetée directement au compositeur et les copyrights sont formellement donnés à Peapot.

L'équipe de Peapot se montre encore plus scrupuleuse en sachant rendre hommage lorsque c'est nécessaire. Dans leur vidéo *The Big Bouncer Show*, par exemple, ils ont inclus une séquence du Maître français Jérôme Thomas, le père de la technique du jonglage à rebond moderne. Malgré le goût de Peapot pour la rigolade, ils ne plaisaient plus lorsqu'il s'agit de rendre hommage ou de montrer du

respect pour ceux dont le travail nous a précédé.

Alors, qu'est-ce que nous mijote cette bande d'allumés ? Ils ont déjà enregistré 40 cassettes pour le prochain 4+ (un complément à 3b, mais pour des routines utilisant 4 à 9 balles), et ils produisent activement *Cubical*, un hommage aux angles droits – vous ne regarderez plus jamais les cartons de la même manière. Ils sont cependant tout à fait certains que leurs productions futures seront aussi originales et différentes que celles déjà réalisées – par Peapot ou d'autres – qu'ils pourront le faire.

Une version plus longue de cet article est parue dans *Juggle* (Janvier/Février 2004), le magazine officiel de l'IJA (International Jugglers' Association). Reproduit avec l'aimable autorisation du magazine *Juggle*.

Reportage - Dossier professionnel (p.10)

## Faire la pub de votre numéro

Rainer Braehler, Wiesbaden,  
Allemagne

La meilleure publicité pour un artiste est un numéro unique, sensationnel – comme personne n'en n'a jamais vu auparavant. Ce genre de spectacle va pratiquement se vendre lui-même. Malheureusement, seuls quelques rares artistes au talent exceptionnel vont trouver cela facile. Par chance, cependant, il y a beaucoup de moyens par lesquels de simples mortels peuvent obtenir des contrats également. Beaucoup de carrières artistiques démarrent quand un adolescent découvre le cirque et le sport, commence à jongler, attrape le virus et ensuite ne veut plus rien faire d'autre. Bientôt vous avez monté votre premier numéro, que vous présentez lors de petits événements. Si vous avez du matériel publicitaire, il est limité à quelques photocopies ou à des impressions faites maison. Petit à petit, le numéro progresse et vous gagnez en confiance. Vous pouvez décider d'intégrer une école de cirque. Maintenant vous commencez à penser à gagner de l'argent avec vos représentations. Vous louez les services d'un photographe et d'un graphiste, qui – en fonction de la somme que vous êtes prêt à investir – produisent une carte postale ou une brochure pour vous. Ensuite viennent un site web et une vidéo. Maintenant vous avez

un produit qui vous est propre et que vous voulez mettre sur le marché.

A ce stade, un pallier majeur a été atteint. Jusque là vous vous êtes concentré essentiellement sur les aspects artistiques, et la priorité a été de présenter un numéro que vous aimiez vous-même. Mais maintenant, vous devez commencer à prendre en considération le « monde extérieur » et son opinion de votre numéro. Très peu d'artistes pensent en termes de « produit » et de « marché ». L'Art et la démarche commerciale (décider par moi-même ou permettre aux autres de décider pour moi) semblent se contredire : l'art est bien au dessus de cela, c'est évident ! Si seulement c'était vrai ! Tôt ou tard – quand les rares personnes qui veulent acheter votre spectacle commencent à faire pression pour que vous travailliez pour un cachet inférieur à la votre montant habituel – vous allez commencer à vous poser la question : « Comment puis je présenter un spectacle meilleur ? » ce qui est équivalent à se demander « Quel est le meilleur moyen de me vendre ? ». Entre parenthèses, non seulement les débutants doivent se poser cette question, mais aussi les artistes qui sont dans la profession depuis un bon moment et qui réfléchissent à une « relance », un rappel à des clients potentiels qu'ils sont toujours là. De mon point de vue, il vaut

mieux accepter que la publicité et le marketing font partie du travail d'un artiste professionnel, que d'arrêter prématurément votre carrière faute d'engagements.

### Un peu de théorie

Beaucoup d'artistes accordent peu d'attention à là où est la demande pour leur produit, qui sont les clients, et comment ils aiment qu'on s'adresse à eux. Les entreprises industrielles conduisent systématiquement des études de marché, précisément dans le but de répondre à ces questions. Bien sûr, les deux domaines ne sont pas directement comparables, mais les techniques de marketing utilisées dans l'industrie peuvent être utilisées dans les arts du spectacle. Il est intéressant de savoir que le rôle fondamental d'une agence de publicité est de définir le concept de base que des photographes et graphistes vont ensuite prendre comme axe d'orientation. Les méthodes de travail des concepteurs peuvent être peu spectaculaires et assez mécaniques. Derrière chaque campagne publicitaire il y a un briefing, qui résume les principaux messages à faire passer à propos du produit et les moyens ou médias à utiliser pour le présenter.

Il n'est pas nécessaire de jouer les contorsionnistes pour être original et unique. A la place, l'important est de s'assurer que le message est facile à comprendre et qu'il colle. Vous ne devez jamais oublier une chose : la publicité fonctionne. Simplement, comme créer un numéro ou apprendre une nouvelle figure, cela prend du temps. C'est pourquoi je vous dema

de consacrer du temps et de l'énergie à cette tâche : les concepts astucieux et les bonnes idées ne tombent pas du ciel, ils doivent être développés.

### Le briefing

#### 1. Qu'est ce qui est spécial et unique dans mon numéro ?

Vous pouvez trouver que rien n'est unique dans votre numéro. Ce n'est pas nécessairement important.

#### 2. Quel est l'aspect spécial et unique de mon personnage ?

Vous avez absolument besoin être capable de dire quelque chose de convaincant ici ; sinon, votre spectacle n'est pas assez mûr pour être promu professionnellement.

#### 3. Quel est le public visé ? (adultes, adolescents, enfants, mixte... ?)

Pensez à une personne qui pourrait apprécier le spectacle, essayez d'imaginer comment cette personne le voit, et ce qu'il ou elle ressent en le regardant.

#### 4. Lors de quel genre d'événements ai-je envie de me produire ? (théâtre pour enfant, spectacles d'entreprise, spectacles de variétés, cirques, animations de rue...)

Cette décision a des implications très importantes pour ce qui est de trouver le bon langage pour votre matériel publicitaire. Vous ne pouvez pas faire la promotion d'un numéro de gala de la même façon qu'un spectacle de rue ou une pièce de théâtre pour enfants.

#### 5. Quels images ou mots pourraient exprimer le style de mon spectacle ?

Essayez d'entrer dans l'esprit de

## **Faire la pub de votre numéro...**

faire de la publicité pour un spectacle si vous êtes la seule personne qui l'aime. Par exemple, pensez à ce que le terme « riche » signifie dans l'expression « un vin riche » : cela peut évoquer « plein de saveurs », mais aussi réjouissances et bonnes choses dans la vie, ou des couleurs fortes, une vie intéressante, la terre et la nature... des exemples qui s'appliquent à des artistes : « poétique » pour un numéro de cabaret, « dynamique » pour du cirque, « synergie » pour une animation en entreprise.

### **6. Quel est mon cachet ?**

Si vous demandez un cachet élevé, vous devez envisager de produire une brochure luxueuse ; si vous travaillez pour un prix modique, un tract bien réalisé suffit.

### **7. Qu'attendent les organisateurs ou les agents d'un spectacle, et de quoi ont-ils besoins pour leur propre succès ?**

Un agent artistique, par exemple, doit être constamment capable de proposer à ses clients de nouveaux spectacles, et attend une présentation brève et précise car il va souvent négocier avec des responsables marketing, c'est-à-dire des gens qui n'ont ni le temps, ni un intérêt personnel, pour les artistes du spectacle mais qui les voient simplement comme un moyen d'attirer des clients.

### **8. Pourquoi le public visé devrait-il croire mes affirmations et vouloir venir me voir ?**

Récompenses, prix, expérience en matière de spectacle, la capacité de continuer à produire de nouvelles idées – tout ceci concourt à ce que les gens aient confiance en vous.

### **9. Quel est le principal obstacle à la communication avec les clients et que puis-je faire ?**

Pour un débutant, le plus gros obstacle est probablement la concurrence énorme. Dans cette situation, les idées non conventionnelles sont les bienvenues. Jonglez sur le toit de la mairie, traversez l'autoroute en monocycle les yeux bandés. Faites ce qu'il faut pour être sûr que les gens parlent de vous !

### **10. Quel est l'importance de mon budget publicitaire, et que dois-je dépenser ?**

Je vais aborder ce sujet en détail dans la seconde partie de cet article.

## **Quelques commentaires**

A proprement parler, un spectacle est un article de luxe. Cela n'a aucune valeur pratique pour l'acheteur comme peut en avoir une voiture, une robe ou un ordinateur

portable. C'est le désir d'évasion, de joie de vivre, l'amélioration de l'image (regardez quel artiste fantastique je peux me permettre d'engager !) qui pousse les gens à aller voir un spectacle ou à engager un artiste. Vous devriez vous rappeler ça au moment de concevoir votre publicité. La chose la plus importante est votre enthousiasme pour votre propre spectacle et votre joie à l'interpréter. C'est cela le vrai produit. Le choix du support au travers duquel vous aller l'exprimer – que ce soit une routine de diabolisme ou de jonglerie, un numéro de funambule ou une déambulation – c'est une décision purement personnelle basée sur votre talent et sur les gens que vous admirez.

## **Un exemple**

Le diaboliste Axel S. a fait un usage impressionnant de ces considérations, c'est pourquoi je voudrais jeter un œil à sa carrière pour illustrer cette approche. Une fois qu'Axel S. a décidé de faire carrière dans la jonglerie, il a laissé tomber tout ce qu'il avait accumulé pour son ancien numéro, et a commencé à en construire un nouveau en partant de zéro. Dans cette optique, il a considéré les aspects suivants :

### **Le groupe ciblé**

Il a commencé par réfléchir à quel groupe il voulait toucher avec ce nouveau numéro, et quelles étaient les attentes de ce groupe. Il a décidé de cibler les organisateurs de spectacles de cabarets et de gala. Cela signifiait développer un numéro qui était assez flexible pour être joué dans une grande variété de conditions, c'est-à-dire un numéro qui n'impliquait pas d'accessoires ou d'équipements grands et complexes ni d'exigences techniques particulières. Cette décision a également réduit les options en ce qui concernait le personnage et la durée du numéro. Axel a basé sa stratégie marketing sur un exemple concret du monde du commerce : son modèle était une barre de chocolat bien précise. Il a essayé de comprendre comment le fabricant réussissait à placer son produit dans les magasins.

### **Comment attirer l'attention sur mon numéro ?**

Axel S. a pris part à diverses compétitions, et remporté plusieurs prix. Ces récompenses ont constitué la base d'une campagne de mailing adressée aux agents.

### **Quelle est mon image ?**

« Axel S. le jongleur pop star » était une idée fantastique, et le matériel publicitaire comprenait un portrait de star. Là encore,

Axel avait eu la prévoyance de faire scanner sa photo par un professionnel, de sorte que la presse et les organisateurs soient content de la publier.

La promotion par l'image est un domaine intéressant pour les artistes parce que, au contraire des produits industriels, qui requièrent une grande quantité d'effort est d'investissements pour acquérir une « personnalité », les artistes du spectacle ont déjà une personnalité de scène qui leur est propre. Le challenge est de trouver un moyen de transférer ce personnage sur le papier ou sur un site web, de sorte que tout le monde comprenne immédiatement à quoi vous ressemblez. Un bon exemple est la carte postale produite par le jongleur Calima qui est basée sur l'imagerie de la corrida espagnole. Bien entendu, l'image doit correspondre avec le spectacle. Si votre publicité promet quelque chose, vous ne pouvez pas faire quelque chose de complètement différent dans votre spectacle. Personnellement j'aime le matériel publicitaire qui véhicule le personnage d'un spectacle avec un visuel imaginaire, couplé avec un message clair, exprimé artistiquement.

## **Marketing direct**

C'est ici que la publicité en tant que telle s'arrête et que le marketing commence. A partir d'ici ce n'est pas ce que je peux faire qui compte, mais ce que je sais. « A qui puis-je envoyer ma publicité ? », « Comment puis-je me procurer un bon fichier d'adresses ? ». Ce sont des questions qui sont couvertes par de nombreux livres sur le sujet. La plus importante source d'adresses est l'Internet. Il y a de nombreux moyens intéressants de présenter le matériel publicitaire ou de communication du personnage d'un numéro. Soyez à la recherche d'idée sur ce sujet : vous pouvez trouver des choses utiles dans votre boîte à lettre ; gardez vos yeux ouverts lorsque vous faites du shopping, regardez les pubs à la TV, achetez quelques magazines de luxe, etc. Le monde est plein de publicités – vous pouvez trouver des idées littéralement à chaque coin de rue. Bien que je sois un concepteur professionnel de matériel publicitaire, c'est pratiquement tout ce que je fais moi aussi – excepté que, grâce à mon expérience, je peux être capable de trouver une bonne idée plus rapidement.

Un bon moyen de se faire connaître est d'aller dans un salon d'arts et d'événements. En Allemagne, par exemple, il y a un salon d'arts

à Fribourg en janvier, et un salon appelé « World of Events » se tient à Wiesbaden début mars. Cela coûte presque trois fois plus cher de louer un stand à Wiesbaden qu'à Fribourg. Mon point de vue sur les salons est : les jongleurs et autres artistes du spectacle qui veulent présenter un numéro pour les animations de rue ou les cabarets feront le bon choix en allant à Fribourg. Vous pouvez rencontrer des représentants des départements des affaires culturelles locales, des responsables de casting de cabarets, etc. Le salon est un événement régulier depuis 15 ans, ainsi il est devenu bien établi au sein du marché. Un débutant y trouvera même très intéressante la liste des adresses figurant dans le catalogue des exposants. Le « World of Events » est un salon pour les spectacles de grande envergure et les événements durant toute une soirée. Si vous voulez y être remarqué vous devez faire beaucoup de bruit, et avoir un numéro fantastique à vendre. Si vous avez le bon produit, vous pouvez vous faire les bons contacts ici – les gens qui peuvent vous aider à faire de votre vision une réalité. Si vous ne voulez pas payer pour un stand, vous pouvez y aller en tant que visiteur, et au moins ajouter un gros paquet d'adresses à votre collection, et aussi vous faire une idée sur ce que les agents et les organisateurs recherchent.

Dans le prochain numéro de *Kaskade* je traiterai de l'application pratique de ces idées en collaboration avec des graphistes, photographes et imprimeurs, en donnant une vue d'ensemble sur leurs tarifs. Je donnerai également quelques astuces sur la réalisation de vidéos, avec des adresses d'entreprises qui peuvent être utiles dans ce domaine.

*Rainer Braehler a travaillé comme photographe pour des artistes pendant de nombreuses années avant de s'embarquer dans une carrière dans la publicité. Aujourd'hui il collabore avec des équipes de designers, illustrateurs, webmestres et vidéastes, et travaille pour des clients dans les secteurs de la restauration, des variétés, des cabarets et de la mode. Il travaille aussi comme consultant, conseillant des entreprises sur la promotion des ventes.*

*Pour plus d'informations, voyez [www.rainer-braehler.de](http://www.rainer-braehler.de) ou [www.ideeundgestaltung.com](http://www.ideeundgestaltung.com). Si vous avez des questions ou des demandes de renseignements, envoyez les à [rbraehler@gmx.de](mailto:rbraehler@gmx.de) ou appelez le +49 611 7169914.*

## Le Poids du Ciel

Denis Paumier, Reims, France  
Photo: Jean-Christophe Moine  
Ethnomédia

Le Poids du Ciel est un spectacle mêlant la danse hip-hop avec des techniques de cirque, ici le mâc chinois et le jonglage. Une danseuse et deux danseurs évoluent en compagnie de Yann Bernard, jongleur issu de la huitième promotion du Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne.

La scène est couverte d'un tapis de danse rouge et le mâc chinois planté sur la scène est du même rouge. Au moment où arrive le jonglage, un bon nombre de balles et de ballons verts de tailles très variées crée un contraste saisissant en tombant soudainement du plafond.

Le jonglage de Yann se rapproche de la manipulation plutôt que du jonglage traditionnel. Son style est bien représenté par les figures où il manipule trois balles comme s'il

ne s'agissait que d'un seul objet. On croirait alors voir comme une chenille qui se plie et se déplie, en rampant sur la jambe du jongleur ou en s'enroulant autour de ses mains. Le jonglage de Yann n'a pas changé depuis ses débuts mais reste unique en son genre. On voit transparaître son caractère de bricoleur, qu'il développe par ailleurs dans d'autres domaines du spectacle, comme l'informatique et l'électromécanique.

Dans le reste du spectacle, les danseurs ont moins intégré le jonglage que réciproquement. On trouve cependant à la fin du spectacle une séquence de manipulation d'une série de cubes de tailles différentes, finissant par un fragile empilement.

Quand il ne joue pas ce spectacle, Yann travaille avec une troupe de théâtre du sud de la France. De plus, il crée actuellement un spectacle en solo.

<http://monsie.wanadoo.fr/traficdestyles/>

## Nez Rouges, Toulouse

Fabienne Hourtal,  
Carcassonne, France

Du 24 février au 6 mars derniers, j'étais à Saint Orens de Gameville, en banlieue de Toulouse, pour la 9<sup>ème</sup> édition du Festival Nez Rouges, qui a acquis au fil des années une bonne notoriété nationale. Pas très étonnant, me direz-vous, quand on sait que les éditions précédentes ont accueilli des artistes comme Howard Buten (qui est le parrain du festival), les Cousins, les Acrostiches, Chaperons, Pep Bou, les Colombarioni, les Nouveaux Nez, Slastic, les Clowns d'Ukraine, j'en passe et des meilleures. Cette année, le pays le plus représenté dans le programme est l'Espagne. Jean-Paul Rouillé (le président du festival et directeur d'Altigone, le centre culturel qui l'organise et l'accueille) dit en effet avoir un faible pour l'esprit créatif espagnol, très particulier selon lui. Les artistes espagnols sont souvent très dynamiques et ils ont l'habitude de tourner dans beaucoup de pays. Au programme de cette 9<sup>ème</sup> édition, on trouvera donc Yllana, quatuor madrilène dont je vous parlerai plus loin, la compagnie Katraska de Barcelone avec Acid-Clown (alias Ton Muntané, un clown mime pour adultes qui a été primé partout où il est passé) et en clôture Los Excéntricos (de Barcelone également, mais aussi français, catalans... et citoyens du monde), un trio de clowns qui mêle tradition et modernité dans un spectacle « musical » plein d'excentricités en tous genres. Sans oublier : le Cirque On Off (constitué d'anciens élèves du Lido et issu du Centre des Arts du Cirque de Lomme, près de Lille) avec « Merveilles au Pays des Alices », un spectacle complet de jonglerie, d'acrobatie, de musique et de chant ; la compagnie toulousaine Marche ou Rêve avec « La chaise bleue » pour les enfants de 3 à 7 ans ; BP Zoom (soit Philippe Martz et Bernard Collins), un duo burlesque franco-américain à la Laurel et Hardy.

Comme le veut la tradition, le spectacle d'ouverture, Lido Méli Lido Mélo, est celui des « grands » du Lido, l'école de cirque de Toulouse qui forme et accompagne des artistes professionnels et amateurs depuis 15 ans (voir *Kaskade* 60). Sur une scène très encombrée, dans un décor fait de bric et de broc, une douzaine

d'artistes nous présentent un spectacle tout en fluidité et en sensualité. Les numéros se suivent, sans autre lien apparent qu'une ambiance calme et douce. Équilibristes, danseurs, chanteurs, contortionnistes, jongleurs et percussionnistes, les étudiants du Lido montrent dans ce spectacle toute l'étendue de leur talent.


C'est le groupe des adolescents du Lido, les Jokers, qui présente le deuxième spectacle, intitulé « Qui suis-je ? ». Cette fois-ci, l'ambiance est très dynamique, la musique est puissante. Les 17 jeunes (de 12 à 17 ans) présents sur scène sont habillés de couleurs vives, ils bougent, courent et sautent dans tous les sens et en trois dimensions. Leurs numéros d'acrobatie, de cerceau aérien, de corde raide, de voile aérien, de jonglerie (diabolo et passing de masses) et de roue allemande s'inscrivent dans une thématique de questionnement sur l'identité, soi, les autres, le groupe... Un spectacle qui réveille !

Le troisième et dernier spectacle auquel j'ai pu assister était Star Trip, de la compagnie espagnole Yllana, fondée à Madrid en 1991 et qui présente ici sa huitième production, l'histoire de quatre cosmonautes qui se réveillent après 50 ans de voyage dans leur cellule spatiale. Dès la première minute, toutes les situations sont prétextes à une multitude de gags, toujours muets mais souvent bruyants. La technique et la musique ne sont pas là pour l'épate mais servent l'action, comme dans une scène où des effets de dark theater créent l'illusion d'apesanteur.

De l'aveu même d'un des membres d'Yllana, ce spectacle est une parodie de films tels que Toy Story, Alien, 2001 L'Odyssée de l'Espace (et je rajouterai Guignol et Matrix...). Yllana aime beaucoup jouer sur tout ce qu'il est d'habitude interdit de montrer, à savoir la violence et les gags à caractère sexuel. C'est une forme d'humour très espagnole mais également inspirée par Buster Keaton, Charlie Chaplin, Mr Bean, les Monty Python et Jim Carrey. Cet été, Yllana va travailler sur un projet de film sur quatre religieux fous furieux. Ça promet !

L'édition 2005 du festival Nez Rouges nous permettra de retrouver Yllana avec un spectacle intitulé Splash. Pour fêter les 10 ans du festival (en même temps que

# THE ACADEMY of Circus Arts



**At ACA, you'll lead the real circus life, on tour in England from May until October, learning your chosen performance and technical skills, safety and make-up, PLUS the secrets of daily existence as part of the circus community.**

**You'll also be performing to real audiences as you learn.**

**Video auditions will be accepted for our 2004 Circus Training Course.**

**www.academycircusarts.co.uk**

**THE VERY BEST SINCE 1992**

## LISPA . Creating theatre

Philipp Schaefer,  
Berlin, Allemagne

Si vous entrez sur votre ordinateur l'adresse [www.lispa.co.uk](http://www.lispa.co.uk), ce que vous verrez apparaître sur la page d'accueil, sous le titre « Creating theatre », est l'introduction suivante : « Our aim is to foster a never ending curiosity in life as it is, a strong vision of life as it could be and a fully alive body through which to express creative vision. » (Notre but est d'encourager une infinie curiosité pour la vie telle qu'elle est, une vision forte de la vie telle qu'elle pourrait être et un corps pleinement vivant grâce auquel exprimer une vision créative.)

Une phrase qui condense en peu de mots tout ce qu'est le programme de la formation. Il est évident que cette école ne donne pas seulement à ses étudiants les outils de leur artisanat, mais qu'elle leur montre aussi des façons de développer des processus créatifs qui leur sont propres.

La London International School of Performing Arts a ouvert ses portes pour la première fois en novembre 2003 à Latimer Road, North Kensington. Le fondateur et directeur est Thomas Prattki, un Allemand dont le travail artistique et pédagogique est étroitement lié à l'enseignement de Jacques Lecoq.

De 1986 à 1988, Prattki lui-même était étudiant à « l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq ». Ensuite, il partit en tournée mondiale pendant plusieurs années avec Mummenschanz, la troupe suisse de théâtre de masque déjà célèbre à l'époque. En 1993 il retourna à Paris pour faire une troisième année avec Lecoq et y passer son diplôme de professeur. A partir de 1994 il resta à l'école

comme instructeur et travailla en étroite collaboration avec Lecoq lui-même. Après la mort de ce dernier en 1999, Prattki prit en charge la direction pédagogique jusqu'à l'été 2002, et il enseigna ensuite la pédagogie de Lecoq dans des universités du monde entier.

En fondant LISPA, Thomas Prattki a réalisé sa vision d'une école qui lui serait propre. La première promotion accueille actuellement 51 étudiants de 14 pays et des 5 continents, un joyeux mélange dont la moyenne d'âge est de 27 ans. Cela est une indication remarquable du principe de l'école qui consiste à cibler des gens qui ont déjà une formation artistique et l'expérience des planches, et à leur proposer de les soutenir dans leurs efforts pour développer leur propre théâtre créatif. Dans cette école, les étudiants ont un haut degré de responsabilité quant à la manière dont ils étudient et travaillent. C'est pour cela qu'il est profitable d'avoir déjà une certaine expérience de la vie afin que la graine puisse tomber sur un sol fertile.

La formation est constituée d'un cours d'initiation et d'un cours avancé. Les deux durent une année scolaire, de novembre à juillet.

L'école n'a pas souhaité faire passer d'audition pour le cours d'initiation, il y a en revanche un trimestre d'essai. Les postulants sont invités à intégrer l'école pour ce premier trimestre d'après leur dossier de candidature. Au cours de ces sept premières semaines, les étudiants ont la possibilité de découvrir par eux-mêmes si le chemin qu'ils ont choisi est le bon pour eux et les professeurs ont le temps d'évaluer les capacités actuelles et le potentiel de dévelop-

pement de chaque individu.

Le cours avancé est fait pour les étudiants avec plus d'expérience, qu'ils l'aient acquise à LISPA ou bien comme acteurs expérimentés. Le cours est composé des bases dans le domaine du mouvement (analyse du mouvement d'après Lecoq, acrobatie, Feldenkrais, technique Alexander), entraînement vocal et improvisation. Un autre aspect important est la création personnelle.

Dès le début, les étudiants montent des scènes et des performances montrées en interne. Dans le cours avancé, il y a aussi des représentations publiques à la fin de chaque trimestre. De cette manière, les étudiants apprennent et s'entraînent, dès les premiers mois, à donner forme et expression à leur propre potentiel créatif. Tout au long du programme, les étudiants sont constamment dans un processus créatif, ce qui leur permet de découvrir énormément de choses sur leur créativité artistique et sur les réalités, les nécessités et les dynamiques d'une compagnie théâtrale. Selon Prattki, « LISPA est une jeune école, elle appartient aux étudiants et les étudiants contribuent à l'évolution de la pédagogie. »

Ce sont les principes que suivait Jacques Lecoq lui-même. Mais Prattki est déterminé à aller au-delà de la pédagogie de Jacques Lecoq, à se développer lui et son école, avec et pour les étudiants, toujours à la recherche des impératifs contemporains du théâtre créatif. Par exemple, au-delà du programme classique, LISPA offre à ses étudiants des ateliers supplémentaires qui leur permettent de découvrir les domaines les plus variés, tels que l'entraînement vocal selon Roy Hard, Butoh ou le travail du rythme. La plupart des instructeurs de ces ateliers pratiquent eux-mêmes dans des compagnies qui se produisent au niveau international.

Parallèlement à la formation à

plein temps, l'école propose aussi un cours du soir qui couvre, dans une forme plus compacte, les mêmes thèmes que le cours d'initiation et qui est pensé pour être une opportunité de familiarisation.

La formation à LISPA donne aux acteurs une mesure substantielle d'indépendance créative et les aide à tirer le meilleur de leurs propres capacités. Cette approche est particulièrement précieuse pour les artistes physiques, d'autant plus maintenant que le monde de la variété et du cirque se trouve dans une phase de réorientation et s'ouvre à des styles de représentation créatifs et théâtraux.

Pour plus d'information sur les conditions d'admission, les frais de scolarité et les documents d'inscription pour l'année scolaire à venir, rendez-vous sur [www.lispa.co.uk](http://www.lispa.co.uk) ou contactez l'école au +44 20 89 697004.

### Lecoq

Jacques Lecoq a fondé son école de théâtre à Paris en 1956 et son enseignement a eu une influence capitale sur le développement du théâtre dans le monde occidental. C'est à lui que nous devons d'avoir promu le théâtre de création et c'est lui qui a donné le déclic à la créativité de nombreuses compagnies de théâtre internationalement renommées, ainsi qu'à des acteurs, des metteurs en scène et des auteurs. Théâtre Complicité, Mummenschanz, Fooths barn Travelling Theatre, Moving Picture Mime Show, Christoph Marthaler, Ariane Mnouchkine, Luc Bondy, la liste est longue... Il faudrait tout un article au moins pour décrire de façon adéquate le travail de Lecoq, donc pour ceux qui veulent en savoir plus, je recommande simplement le livre suivant : « Le corps poétique », de Jacques Lecoq, Jean-Gabriel Carrasso et Jean-Claude Lallias, édité chez Actes Sud.

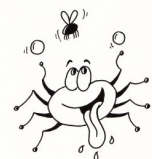
### Nez Rouges, Toulouse ....

ses 30 ans de scène), Howard Buten fera partie de la programmation, ainsi que les Désaxés (avec du saxophone), les Acrostiches et Krissie Illing. Sans oublier bien sûr le Lido, le cirque On Off (qui présenteront à nouveau « Merveilles au pays des Alices », pour les scolaires cette fois) et une soirée spéciale espoirs de la piste. Voilà un programme alléchant !

### Contacts :

Festival Nez Rouges, Centre Culturel Altigone, Place Jean Bellières, 31650 Saint-Orens-de-Gameville, France,  
tel : +33.561.39.17.39,  
[altigone@mairie-saint-orens.fr](mailto:altigone@mairie-saint-orens.fr)  
Yllana : [www.yllana.com](http://www.yllana.com) ;  
manager : Marcos Ottone,  
tel : +34.609.604.923 et  
[raulcanocano@yahoo.es](mailto:raulcanocano@yahoo.es)  
Centre des Arts du Cirque (Le Lido), 29 avenue Saint-Exupéry, 31400 Toulouse, France,  
tel : +33.561.80.13.68

Visitez notre  
site web :



[www.kaskade.de](http://www.kaskade.de)

## Circo Aereo

Texte et photos: Gabi Keast

Quand j'étais au festival « La Piste aux Espoirs » à Tournai en mars, j'ai vu une petite performance fascinante qui m'a tellement satisfaite que je devais y consacrer une page, même si cela a déjà été brièvement présenté dans *Kaskade* N° 68 : je parle de « Un cirque tout juste », une production solo de Jani Nuutinen de Finlande.

Le titre spectacle n'est sans doute pas approprié ici: anti-spectacle serait plus adéquat. Vous ne trouverez aucun des éléments que vous associez normalement à un spectacle : pas de projecteurs multicolores éblouissants, pas de gigantesques systèmes de sonorisation, crachant du son à fort volume, pas de stars fanfaronantes annonçant des numéros « plus vite, plus haut, mieux »...

Au contraire, la petite tente (environ 15 mètres de diamètre) nous isole du monde extérieur ; les lumières, les sons et les couleurs de la vie courante restent dehors, et un nouveau monde est créé à la place.

Une petite caravane constitue les coulisses et les loges des acteurs.

Une petite scène en bois au niveau du sol est disposée autour du mat central, qui même s'il est au milieu de la scène, paraît englober et protéger la scène, comme les murs d'une pièce.

La scène est éclairée avec des lampes domestiques ordinaires, qui sont allumées ou éteintes sur demande. Avec les couleurs bois mutées, on a l'impression du vieille photo en tons sépias. Une musique calme vient d'un vieux gramophone : de vieilles chansons françaises qui sautent et qui grésillent. Une atmosphère intime, invitant les spectateurs à se mettre à l'aise dans le séjour de l'artiste.

Notre hôte est habillé d'un chaud cardigan, et bouge lentement de haut en bas de la scène, dans une atmosphère confortable. Il reste silencieux, les annonces venant d'un petit magnétophone mono.

L'heure qui suit est emplie de jeux et tours qui tiennent l'audience en haleine. Nous voyons de beaux, talentueux et fluides jonglages, mais ce n'est pas la chose la plus importante. Jani manipule 5 balles sur un petit tapis, bougeant le tapis autour des balles dans des formes constamment changeantes, qui fait que par magie elles apparaissent

au dessus, au dessous, roulant affectueusement autour de son corps. Il joue aussi avec trois baguettes avec des crochets ronds au bout (qui servent aussi à allumer et éteindre la lumière - aucun détail n'est gratuit), dansant avec elles, les faisant tourner autour, les arrangeant dans toutes sortes de schémas Lego. Il s'enregistre en jouant de l'accordéon, et utilise ensuite la cassette pour accompagner son jonglage. A un moment, il tire des petites machines à jongler sur scène, qui déclenchées par le mouvement, jonglent des balles de ping pong. A un autre moment, l'action focalise sur un orteil ; Les cônes de lumière des lampes, qui ne peuvent que pointer en ligne droite descendante, créent des espaces d'ombre et de lumière, donnant à Jani une façon supplémentaire de se mettre en avant, ou ses ustensiles. Ce n'est pas comme si la lumière ou le son accompagne le numéro. Ils sont plutôt un moyen de communication puissant avec le public.

Cela me rappelle les livres d'enfant « Pettson & Findus » (les grands aiment les images autant que les enfants). Ici l'endroit ou le chat Findus est pris par les ustensiles, que Jani remplit avec autant de vie et de caractère que le dessinateur donne à Findus et les autres petites créatures qui peuplent les pages de ces livres.

Parfois pendant le spectacle, je me

suis demandé combien de temps les enfants, habitués à zapper sur la télé, seraient capables de suivre ces scènes évoluant lentement, qui demandaient une concentration totale. En fait ils étaient absorbés et fascinés comme les grands de tous âges par ce monde fantastique et les talents artistiques de Jani.

Nous avons quitté la tente dans une humeur relaxée, suffisamment aguerris pour affronter une fois de plus le monde extérieur et son constant bombardement des sens, et rassurés de savoir qu'il est toujours possible d'avoir un aperçu d'une autre réalité plus calme. Jani Nuutinen a fondé le Circo Aereo, la première troupe de nouveau cirque de Finlande avec Maksim Komaro en 1996, Son numéro solo était mis en scène par Martin Schwietzke. Après son diplôme du Centre National des Arts du Cirque en France, il a tourné avec le spectacle de fin d'année du CNAC « Cyrk 13 ». Maintenant, il travaille à nouveau avec Maksim sur une nouvelle production, « Super-8 » (pas un spectacle de jonglage mais une pièce de théâtre magique), qui sera à l'affiche au Festival des Arts d'Helsinki à la fin août.

Pour toute information: Cie Circo Aereo, 8, rue de Fontenay, 51470 Saint Memmie, France.

Jani Nuutinen:

Jani@freecomplex.org

Portrait (p.30)

## Tr'espace

Lais Franzen

Photos : Heiner Schmitt

Connaissez-vous cela ? Vous voyez quelque chose et vous êtes bouche bée, vous ne pouvez plus bouger parce que la beauté du moment vous paralyse. Un moment si doux et si poétique qui vous donne la chair de poule. Vous avez des battements de cœur, mais d'une façon chaude et agréable. Comme des papillons dans le ventre, une euphorie positive. Vous savez que ce que vous avez devant les yeux est si beau que vous n'arrivez pas à le décrire. Et que vous ne voulez même pas le décrire. Ne laissez jamais ce moment prendre fin. Etre ici et maintenant vous fait monter les larmes de joie aux yeux, et c'est un sentiment similaire à celui du coup de foudre. On est à la fois abattu et heureux.

C'est ce qui m'est arrivé en décembre dernier au Palazzo Colombino, à un dîner-spectacle à Fri-

bourg. Sur la scène Tr'espace qui a montré un numéro de diabolos. Et c'est vrai, je suis tombé amoureux, parce que les 2 acteurs ont montré le numéro le plus beau et le plus innovant que j'ai pu voir dernièrement. Roman Müller et Petronella de Zerboni ont montré une nouvelle forme d'art et une nouvelle dimension du diabolos.

Danse et mouvement, corps et accessoires en fusion. Les diabolos sont dressés, joués horizontalement. Du coup, ils planent, ils ne font pas des mouvements permanents vers le haut et le bas. Ils sont en l'air, comme en apesanteur, libérés un court instant, envoyé en voyage et à nouveau rattrapé. Des baguettes volent, sont reprises, deviennent autonomes, sont accessoire et objet comme le diabolos. Les ficelles sont balancées autour du corps, les corps s'enlacent et ne font qu'un. C'est à vous couper le souffle. C'est beau, tout simplement beau.

En février, tous deux ont participé

au Festival du Cirque de Demain à Paris. Ils ont eu beaucoup de succès, ils ont remporté l'argent ainsi que les 4 prix suivants : celui d'ARTE, du Cirque du Soleil, du Cirque Eloize et du Studio Grimaïlo de Moscou.

J'ai fait une interview avec Nella et Roman par email durant les dernières semaines. Ils étaient en voyage avant de commencer leur carrière artistique. Nella est allée en Argentine et aux USA, Roman en Afrique. Quand Roman fut de retour, il rencontra des jongleurs et des gens de théâtre et un nouveau monde s'ouvrit à lui. Il commença à répéter comme un fou, il maîtrisa le diabolos depuis l'âge de 14 ans. Nella fit durant son voyage la connaissance d'artistes du Cirque du Soleil qui étaient en tournée avec leur spectacle « Quidam ». Elle se rendit compte soudain qu'elle voulait faire du cirque. Elle fréquenta une école, la Scuola Teatro Dimitri en Suisse, où elle rencontra Roman qui était déjà en 3<sup>ème</sup> année.

**Vous êtes-vous tout de suite concentré sur le jeu du diabolos ?**

Nella : je faisais beaucoup de Diabolos, mais c'était simplement pour le plaisir et pas dans l'idée d'en faire une fois quelque chose. A l'école Dimitri j'ai fait la connaissance de Roman et l'idée que nous pourrions faire quelque chose ensemble est venue assez rapidement. C'était très motivant, parce que mon imagination aboutit à des représentations qui me plaisaient beaucoup. C'est là que quelque chose commença à m'intéresser.

**Etes-vous alors tout de suite monté sur scène ?**

Roman : cela a mis quelques années, alors que nous sommes et étions aussi un couple. Après l'école, en 2000 j'étais en tournée avec le Cirque Monti. De la partie était aussi Mischa Blau avec lequel j'étais en classe chez Dimitri. Il accompagnait mon numéro de diabolos avec sa contrebasse et le tout était une entreprise pleine de liberté. J'avais ma trame et il improvisait de façon assez sauvage. En tous cas c'était une super expérience de jouer ensemble 280 fois et de toujours pouvoir se surprendre !

C'est l'histoire de l'innovation et d'avoir le courage de progresser en prenant le risque de devenir vulnérable si vous ne réussissez pas. Faire les choses différemment à votre manière. Avoir le courage et prendre le risque d'expérimenter. Être capable de rester devant la foule quoi qu'elle vous jette. Si vous vous trompez, savoir recoller les morceaux et apprendre de ses erreurs parce que détailler n'est pas la fin, mais seulement une étape nécessaire vers le succès, le votre et le nôtre. Pour davantage d'information, visitez dès maintenant notre nouveau site web à l'adresse suivante : [www.passepasse.com](http://www.passepasse.com)

# challenging convention

## Tr'espace ....

Après Monti j'étais au Cirque Baroque, qui était également l'accès à un nouveau monde, enfin du cirque autrement. Suivit une création avec « Le site CRA » un groupe et un percussionniste de PARIS, et c'est durant cette période que l'idée de travailler avec Nella fit son chemin. Cette période était très agitée, mais au final cela colla, nous avons travaillé 6 semaines comme des fous et nous avons présenté au Festival « C'est du jamais vu » à Bruxelles avec Mischa Blau notre premier morceau court « Rencontre D ».

### **Nella, après l'école as-tu fait autre chose ou as-tu tout de suite travaillé avec Roman ?**

Nella : après l'école j'ai travaillé pendant une demie année avec une troupe de Bâle, l'ensemble ZAP. Il y avait un orchestre, et nous avons passé des heures à chercher la bonne musique pour le diabolo. Finalement nous avons fait quelque chose avec du chant, ce qui m'a beaucoup plu. Mais d'une certaine façon, ce n'était pas encore tout à fait ça. Cela faisait encore trop numéro. Je voulais présenter du diabolo, mais je ne voulais pas montrer que des prouesses techniques. Après je suis allée 2 mois à Bruxelles, pour continuer à danser et encore une demie année à l'école de cirque à Châlons. De nouvelles idées pour le diabolos y sont venues. A cette période Roman et moi avons décidé de travailler vraiment ensembles, d'où aussi le fait de laisser tomber des projets en solo. Nous nous voyions très peu et il était difficile d'avoir une vision commune. Nous avons développé un premier matériel et nous avons pu nous rendre compte qu'à deux c'était assez intéressant.

### **Cela a-t-il développé votre manière de jouer du diabolo ensemble ?**

Nous nous sommes laissés heureusement quelques années avant d'oser franchir le pas pour travailler ensembles. Cela nous a toujours donné l'occasion de chercher séparément. En nous revoyant nous avons toujours échangé et nous nous sommes inspirés mutuellement. La stimulation était très forte à cette époque, ce n'était pas toujours simple, mais c'était très intense et très créatif ! Nous avons beaucoup parlé de choses que nous avons vu, de ce qui nous plaisait et ne nous plaisait pas, d'où le développement sur les années d'un langage commun. Nous avons développé le jeu horizontal chacun de son côté et du coup nous avons trouvé des possibilités très différentes. Cela devint très rapidement un aspect très important de notre travail commun, on est enfin plus lié à l'axe du diabolo, on peut ouvrir l'espace sur 360°. La prise en compte de l'espace est quelque chose de fondamental dans notre travail.

### **A présent jouez-vous à deux, parce que vous voulez rester ensemble, ou est-ce plus intéressant de travailler ainsi ?**

Roman : durant ma période diabolo j'ai eu ça et là des petites crises. Pourquoi jouer du diabolo ? Est-ce que je poursuis parce que je sais déjà en faire ? Que peut-on en faire d'autre ? La plupart des prestations que j'ai pu voir avec le diabolo ne m'ont pas plu et ne m'ont pas inspiré. Je n'avais pas envie de plus vite et de plus. De temps à autre, en regardant du diabolo, on se dit cela peut être très beau ! Avec le

temps de nouvelles formes de jeu se développent. Qu'avec la ficelle, doucement, jouer à droite comme à gauche...Ce processus est loin d'être achevé, et depuis que nous travaillons à deux, il y a toujours de nouvelles possibilités qui apparaissent. Nous nous stimulons mutuellement avec de nouvelles idées, ce qui est très motivant. Avec le jeu horizontal, le jeu frontal classique est caduque, il n'y a plus d'avant et d'arrière. Sur le plan chorégraphique tout est possible, surtout dans le travail à deux. En découle une théatralité, une tension entre deux personnes et le diabolo devient cause et effet.

Nella : Les numéros de diabolo que j'ai pu voir jusque là, ne me plaisaient pas trop. C'est la mise en avant de la technique que je n'aime pas. Souvent je ne voyais personne, le jongleur n'était pas important ! Cela ne m'a pas intéressé. Je voulais élaborer quelque chose de personnel, quelque chose de poétique, quelque chose qui touche les gens. En même temps, je commençais à danser de plus en plus à l'école et j'essayais très tôt d'intégrer les mouvements dans le jeu. Dès que nous avons joué ensemble le sentiment de montrer de la technique a disparu. Soudain cela avait un « sens », une justesse intérieure, c'était un jeu avec, un jeu ensemble, et un récit en découla tout seul. Nous n'avons pas fait une recherche intellectuelle.

### **Quelles propositions vous a-t-on faites après votre succès au festival ?**

La plupart des propositions les plus concrètes sont pour novembre et décembre 2004, en quantité assez absurde, mais on ne peut pas se couper en quatre ! Sinon des choses très différentes, mais il n'y a pas de quoi officialiser actuellement. Nous aimerions avant tout jouer dans un espace circulaire, aujourd'hui il n'y a malheureusement plus grand chose qui se joue dans un espace circulaire, excepté le cirque traditionnel. Enseigner en Australie, des variétés, éventuellement un festival en Chine...

### **Où jouez-vous en été et durant l'automne, peut-on vous voir quelque part ?**

Voici quelques rendez-vous :

La convention européenne de jonglerie du 26 au 29 juillet ; La Strada à Bremen du 20 au 22 août ; le Japon en octobre ; Palazzo Colombino Bremen de mi novembre à mi janvier.

### **Avez-vous d'autres projets qui vont au delà de votre numéro de diabolo ? De nouveaux projets... ?**

Il y a certaines choses, mais la question est, est-ce que tout ceci est compatible ! Un projet serait de faire une pièce avec le bassiste Mischa Blau. Nous allons à nouveau travailler avec le sitaCRA en France, une nouvelle pièce avec 6 percussionnistes et 4 artistes (2005). Nous voulons aussi jouer notre spectacle, parce nous y trouvons beaucoup de plaisir. Et partir vraiment en tournée...

### **Je vous souhaite beaucoup de plaisir, d'avoir beaucoup de succès et merci beaucoup pour l'interview !**



## Siteswap 4 mains II

Christoph Schumacher,  
Erlangen, Allemagne  
Christoph.Schumacher@web.de

Encore un article sur le siteswap ? Ne vous inquiétez pas, c'est le dernier de l'atelier passing (pour quelques temps). Pour continuer l'article précédent, je vais répondre à 2 questions : Comment répartir les massues entre les partenaires au début ? et Comment trouver tous les siteswaps qui contiennent mon état préféré ?

### Comment répartir les massues entre les partenaires au début ?

Un siteswap décrit un rythme de passing fait en continu, mais comment démarrer ce rythme ? Avec le jonglage classique à 2 mains, on se sert de lancers de transition. Par exemple les Gandinis chantent "...3335711711711..." Cette séquence contient le siteswap 711. Mais pour y rentrer ils doivent avoir lancé un premier 5 avant d'enchaîner 711 en continu. Le même principe s'applique aux rythmes de passing. On peut cependant se passer de certains des lancers de transition initiaux en recherchant la meilleure façon de répartir les massues entre les jongleurs au départ.

Une façon de faire est d'écrire le rythme en diagramme de cause (cf. mon atelier précédent pour cela). Avec de l'habitude, on peut alors savoir comment démarrer en étudiant le diagramme de cause. Mais il y a d'autres approches. Par exemple, regardons le siteswap 972. Trouvons tout d'abord l'état initial, ce que l'on fait en écrivant le siteswap plusieurs fois à la suite, puis en traçant une ligne verticale à la fin et en identifiant les instants après la ligne auxquels il faudra relancer une massue. Nous écrivons un 1 pour ces instants, et un 0 pour les autres (Fig. 1). En d'autres mots, pour le 9 on se déplace de 9 places vers la droite, pour le 7 de 7 places... et l'on écrit un 1 chaque fois que l'on tombe après la ligne verticale. Lorsque l'on a autant de 1 que de massues dans le rythme, on remplace les trous par des 0. Rappel : le nombre de massues est la moyenne des chiffres du siteswap :  $(9+7+2)/3 = 18/3 = 6$ . La séquence de 0 et de 1 obtenue est 1111011, ce qui est l'état du

siteswap 972 avant de lancer le 9 (fig. 1).

L'état contient les informations qui nous sont nécessaires. Pour le lire, écrivez les mains sous les états, dans l'ordre dans lequel elles lancent. Maintenant il suffit de compter combien de 1 sont associés à chaque main pour savoir comment partir. Alice aura 1 massue dans sa main gauche (MG) et 2 dans sa MD, alors que Bob aura 2 massues dans sa MD et 1 dans sa MG.

Cependant, il y a des rythmes dans lesquels on ne peut pas rentrer même en utilisant cette méthode. Il faut à la place faire un lancer initial pour démarrer. Un exemple est 9A2 (Fig. 2). Le problème est que Alice commence avec 2 massues MD, et doit lancer une des 2 dès le départ. Mais avant de lancer la 2<sup>ème</sup>, il lui faudra faire une autre passe de sa MD avec la massue qui viendra de sa MG.

On peut parfois éviter les lancers de départ en commençant le siteswap à un moment différent de la séquence – car, après tout, l'état change après chaque lancer. Je suis désolé de n'avoir pas de méthode précise pour trouver le meilleur moment de départ d'un siteswap, mais on peut quand même dire qu'il vaut mieux commencer juste avant les gros lancers. En passing c'est mieux de commencer par une passe, comme ça le partenaire attend moins longtemps. Dans le pire des cas vous pourrez écrire tous les états par lesquels passe le siteswap et choisir le meilleur.

Cela ne marchera cependant pas avec 9A2. Il faut un lancer initial pour les 3 états possibles. La meilleure solution est sans doute de faire un self (6) de la gauche vers la droite au lieu du premier transfert (2) de gauche à droite. Vous pouvez trouver ces lancers de départ en utilisant la méthode pick-a-pattern décrite ci-dessous. (Fig. 3)

### Comment trouver tous les siteswaps qui contiennent mon état préféré ?

La méthode décrite ci-dessous s'inspire du pick-a-pattern (choisir un rythme) développé par Martin Probert. On peut s'en servir pour construire non seulement des siteswaps mais aussi les lancers de

transition nécessaires pour passer entre 2 rythmes avec des états de départ différents. De plus, on peut s'en servir pour trouver les lancers de départ pour des siteswaps comme 9A2, car les lancers de départ ne sont rien d'autre que des lancers de transition.

Supposons que l'on veuille trouver un siteswap de période 5 avec l'état initial 110101101. Il y a six 1 dans cet état, on utilisera donc 6 massues. Il peut être utile de dessiner une table comme sur la Fig. 4.

La ligne du haut est l'état initial, et la ligne du bas l'état final. Si l'on veut construire un siteswap, ces 2 lignes doivent être identiques. Pour une transition entre 2 rythmes, elles seront différentes. Tous les 1 de l'état initial placés après la ligne verticale doivent être au dessus d'un 1 de l'état final, sinon on ne trouvera pas de siteswap ou de transition qui convienne.

Sous chaque 0 avant la ligne de l'état initial, et au dessus de chaque 1 de l'état final au dessus duquel il n'y a pas de 1 de l'état initial, on écrit une série de chiffres décroissante se finissant par 0. On utilise des lettres pour les chiffres supérieurs à 9 : A=10, B=11, etc. Ceci nous donne 5 rangées de chiffres, et nous avons un carré avant la ligne verticale.

De ce carré, sélectionnons 5 chiffres, un pour chaque ligne, et un pour chaque colonne. En les lisant de gauche à droite (292A7 dans notre exemple), vous obtenez un siteswap avec la période souhaitée et le bon état initial, ou alors les lancers de transitions pour passer de l'état initial à l'état final. En choisissant les chiffres, vous pouvez éviter des lancers difficiles (comme 1, 3, C et D dans l'exemple). Cependant, votre choix doit se porter sur au moins un chiffre impair, sinon vous n'aurez pas de passe dans le rythme.

Je viens d'ailleurs de découvrir le siteswap 292A7 et je n'ai pas encore pu l'essayer, ce que je ferais dès que possible. Cherchons un moyen de rentrer dans ce siteswap. Pour éviter des lancers de départ supplémentaires, on peut considérer qu'il s'agit de A7292. On a alors, comme vous devriez pouvoir le trouver maintenant, Alice qui part avec une massue dans chaque main (pourtant elle commence par le self triple), tandis que Bob commence avec 2 massues dans chaque main, et son premier lancer est une passe flottante en simple.

Il y a d'autres moyens pour rendre plus facile le départ d'un siteswap. Par exemple le 3-temps à 7 massues 966 (voir le dernier atelier) a

comme état initial 1111111. Si vous cherchez comment partir, vous trouvez que Alice a 2 massues dans chaque main, et Bob a 2 massues MD et 1 massue MG. Alice commence par une passe (9) et Bob commence par un self (6). Il pourrait aussi ne pas lancer son self et simplement attendre le moment de sa première passe. Cependant cette passe doit être faite de la MG. Pour éviter les soucis, Alice – bien qu'elle commence – peut lancer une passe décroisée – et Bob lancera alors une passe croisée en retour. Le même principe peut s'appliquer au popcorn 7-temps 966A666.

Cette méthode nous permet aussi de compter tous les siteswaps avec une période p et un état donné. Le résultat cherché est égal au nombre de façons possibles de placer des tours sur un échiquier de p x p cases sans qu'aucune d'elles ne puisse en prendre une autre. On peut aussi réduire le nombre de lancers autorisés, ce qui nous permettrait de compter les uniquement les siteswaps avec des passes par exemple. Pour ceci, l'échiquier aurait alors des trous à certains endroits. Si vous avez des suggestions pour calculer cela, ou des questions ou suggestions sur le siteswap, ou si vous avez tout simplement un nouveau passing que vous voulez partager, n'hésitez pas à me contacter !

### Références :

En voici 3 qu'il faut rajouter à celle du dernier numéro de *Kaskade* :

Le site du Gandini Juggling Project :  
<http://www.gandinijuggling.com/>

<http://website.lineone.net/~m.p/contents.html>

Martin Probert publia la méthode Pick-a-Pattern dans son livre *Four Ball Juggling, From Simple Patterns To Advanced Theory*.

<http://db.cwi.nl/rapporten/abstract.php?abstractnr=952>  
Dans son article sur "Juggling Polynomials", Lute Kamstra termine le nombre de siteswaps possibles avec une période et un état initial donnés.

## Figures mixtes

Martin Dahm,  
mdahm@rocketmail.com

Malgré tous mes regrets il ne me reste plus assez de figures à trois boîtes à cigares dans ma manche pour pouvoir regrouper ces articles sous un thème commun. Cela dit ce serait une honte de s'arrêter sous prétexte qu'on ne peut pas trouver de lien entre les figures, non ? Après tout il reste toujours des tas des figures qui ne demandent qu'à être découvertes. (A ce propos un retour de votre part à propos de cet article ou de n'importe quoi d'autre est toujours le bienvenu.)

### 1. Spin avec stopover

Après vous être entraînés sur les équilibres du précédent numéro de *Kaskade* vous ne devriez rencontrer aucune difficulté à rattraper la boîte du milieu (M) sur l'une des deux autres boîtes après un tour de celle-ci. Il ne devrait pas non plus y avoir d'obstacle au

mouvement qui consiste à lancer M de cette position pour la rattraper dans la position de départ. La seule précaution à prendre est de s'assurer que tous les tours se passent bien dans un plan parallèle à celui dît « du mur » (i.e. orthogonal au sol et qui passe par les épaules du jongleur).

Une fois que vous avez maîtrisé les mouvements élémentaires pour chacune de ces étapes vous pouvez les lier en un seul mouvement fluide. De cette façon M donnera l'impression de tourner sans interruption perceptible. Prenez garde à ne pas faire tourner M trop vite au début, allez vers M avec R (la boîte de droite) et suivez doucement le mouvement de rotation, en lui permettant ainsi de continuer sans s'arrêter ou - si vous préférez et en êtes capable - en l'accéléérant. D'ailleurs vous pouvez substituer L (la boîte de gauche) à M si vous le souhaitez, pour cela commencez simplement votre figure par un « tumble » (cf *Kaskade* précédents)

### 2. Takeout avec un arrêt (stall)

Un « arrêt » (stall) consiste à enclencher un tour retardé en englant une boîte avec une autre. Jusqu'à présent je n'ai vu aucune combinaison d'arrêts. C'est pourquoi, dans l'espoir de susciter de nouvelles variations, je voudrais présenter l'arrêt en connection avec un takeout (voir fig. 2).

Concentrez vous pour lancer R absolument droit. Ca n'est pas un problème si la boîte va assez haut, cela rendra les choses plus stables. Inclinez un peu M dans le sens anti-horaire pour ne pas toucher R avec votre main. Selon où vous frappez R avec M et avec quelle force vous produisez le mouvement (mais vous devez appliquer un mouvement avec une composante vers le haut évidemment) R effectuera un ou plusieurs tours. Comme d'habitude une boîte qui tourne lentement est plus facile à contrôler et rattraper.

### 3. Snatch avec takeover

Si vous savez faire passer une boîte d'une main à l'autre et que vous avez aussi maîtrisé le takeover (aussi appelé « end round ») vous avez tout l'équipement né-

cessaire pour essayer le mouvement de la figure 3. Si ce n'est pas le cas vous devriez vous entraîner séparément sur chacun d'eux.

Lorsque vous êtes prêt, donnez à L et M un petit mouvement latéral vers la droite, amenez votre main gauche vers R et séparez complètement L de M avant de l'amener tout à droite. C'est à peu près tout ce dont vous avez à penser. Sauf peut-être bien penser à ne pas gêner le mouvement avec votre main gauche dès qu'elle s'empare de R. Et juste pour être sûr que vous avez un défi suffisant à relever cette fois encore, voici l'une des figures les plus rapides de toutes :

### 4. Takeover, snatch avec un deuxième takeover

(aussi appelé « Around the World » [autour du monde])

Prenez un moment pour bien observer la figure 4 et vous vous apercevrez que c'est une variation du mouvement précédent : d'abord vous effectuez un takeover (illustration a. et b.) puis, au lieu de rattrapper toutes les boîtes, vous replacez L dans votre main gauche et portez M à droite.

N'oubliez pas de vous échauffer correctement avant de vous entraîner à cette figure, votre épaule droite protesterait sans doute dans le cas contraire. Diviser la figure en petites étapes élémentaires et entraînez vous séparément : en plus des deux principales figures, entraînez vous sur la variation 3 mais aussi sur la première partie (takeover et snatch) sans le second takeover.

Lorsque vous mettrez tout ensemble, commencez par faire vos lancers depuis assez bas, en effet R doit rester en l'air un long moment (ce qui explique que cette boîte doit être le centre d'attention) mais ne doit pas cependant voler trop haut sans quoi vous n'auriez pas la place de faire passer L. Vous pouvez grappiller du temps en trichant un peu et en ne portant pas L complètement autour de R et M pour aller vers la droite, mais en la déplaçant comme d'habitude, simplement légèrement derrière les autres boîtes. Alors vous pourrez augmenter petit à petit la taille de l'arc pour retrouver le mouvement entier. Et si tout ça ne fonctionne pas vous pouvez commencer par mimer le mouvement, c'est à dire sans les boîtes. Ou alors vous pouvez aussi attendre le prochain *Kaskade* dans lequel les figures redeviennent humaines...

Même si ce dernier mouvement demande pas mal d'acharnement, amusez vous bien...

# 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 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; BIC: PBNKDEFF

IBAN: DE46 5001 0060 0554 1456 09

➤ par carte de crédit

(VISA ou MASTERCARD)

➤ pour les pays non-européens veuillez envoyer €24

et je paie (cochez les cases correspondantes )

€ 20  € 24 (pays non-européens)

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: +49 611 9465143 - Email: kaskade@compuserve.com - www.kaskade.de