

KASKADE

MAGAZINE EUROPÉEN DE JONGLERIE

SOMMAIRE

Page <i>Kaskade</i>		Page édition française
4	Convention EJC	2
14	Convention IJA	3
22	Dossier professionnel	4
26	Portrait	6
30	Israël	7
36	Entraînement - Passing	8
41	Entraînement - Boîtes à cigares	9

EDITORIAL

Plus de 4500 jongleurs à l'EJC ! Est-ce toujours la peine d'écrire un article sur la convention ? A coup sûr, tous les lecteurs étaient eux-mêmes à Carvin ! Bon, peut-être pas tous, et de toute façon, avec tant de choses à faire et à voir, chaque personne présente a eu une expérience unique et différente. Il y a plus de 4500 histoires à raconter – cette édition inclut la mienne.

Deux articles promis ne paraîtront pas cette fois: l'atelier d'acrobatie, que Paul Anderson a annoncé à Carvin, a dû être ajourné à cause de circonstances imprévues.

Et comme je n'ai pas reçu de réponses à ma question « pourquoi 1984 était une année particulière », j'en ai conclu que ce n'était pas une question si importante après tout. Je suis toujours curieuse, pourtant, alors si je trouve enfin la réponse, je vous le ferai savoir.

Mais dans l'intervalle, plutôt que se reposer sur le passé, il y a beaucoup à lire sur ce qui se passe dans le présent (en Israël, par exemple), et sur le futur possible d'une « génération 12 balles ».

Gabi Keast

Visitez notre site web :

www.kaskade.de



DÉTAILS DE PUBLICATION (voir aussi *Kaskade* p. 48)

4/2004 N°76

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

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,
Pascal le Merrer, Elisabeth Wiedmann, Arnaud De Grave,
Cécile Poncet, Patrick Schwartz.

EJC 2004 Carvin

Gabi Keast ces 80 dernières années.

La convention allait démarrer doucement le dimanche, pensais-je. Mais quand je suis arrivé à la réception le lundi à 14h00, je me suis entendu dire : « Désolé, nous sommes à court de badges et de tickets pour le gala. Nous allons bientôt en avoir de nouveaux ». 4000 personnes étaient déjà arrivées, et à la fin de la semaine le nombre avait atteint 4800. Tout sauf un « démarrage en douceur », en fait. Vous aviez juste à jeter un œil aux organisateurs pour le voir : ils étaient occupés à courir partout pour obtenir plus de tout – badges, barrières (pour agrandir le camping), toilettes – et ils réussissaient pour tout. Du point de vue des participants, tout se passait sans accroc. L'équipe a fourni une quantité de travail incroyable avant et pendant la convention, sans mentionner les comptes après ! Sur le site lui-même, tout grouillait déjà d'activité : des stands d'alimentation qui servaient une énorme variété de plats internationaux au moins 15 heures par jour ; le bar, la tente des vendeurs ; les rares premiers ateliers ; et des tonnes de jongleurs en action. Dès le début, vous aviez à marcher comme si vous étiez sur des échasses pour vous rendre d'un point A à un point B sans marcher sur quelque'un ou quelque chose.

Lors des ateliers, mieux valait oublier d'essayer d'aller de A en B. La demande surpassait largement l'offre, et il n'était pas inhabituel de voir des ateliers avec 500 jongleurs massés dans l'un des deux petits gymnases du site principal. Seuls les ateliers d'acrobatie et de passing étaient un peu moins bondés, parce qu'ils se déroulaient dans le troisième gymnase, à 10 minutes de marche. Bien qu'il y avait deux énormes salles de sport sur l'autre site, la plupart des gens préféraient se tasser sur le site principal, là où se passaient également les diverses compétitions, comme le Quidditch, le Jollyball, le Jollystick (à voir sur www.devilstick.de/EJC.htm), le hockey sur mono, etc. Et grâce au temps chaud et sec, les espaces extérieurs étaient aussi très accueillants, en particulier après le coucher du soleil. De la musique live au bar, chaque jour dans un style différent – accordéon traditionnel, jazz, techno – il y en avait pour tous les goûts. Plus des projections vidéo sur le mur extérieur du gymnase montrant les grands jongleurs de

Il y avait beaucoup de temps pour ruminer ces questions métaphysiques qui tendent à préoccuper ceux qui vont aux conventions. Question n° 1 parmi les campeurs : est-ce que la musique avait besoin de continuer jusqu'à 9 heures du matin pour le bénéfice de 15 personnes – ne pouvaient-ils pas s'arrêter à 5 heures du matin ?

Question métaphysique n°2 : pourquoi s'être embêté à organiser les jeux à Lille ? Les opinions étaient partagées sur ce point, et la convention aussi : pendant que 2000 personnes étaient allées voir le centre de Lille et les expositions artistiques (Lille étant cette année Capitale Culturelle Européenne) avant de se rassembler sur une place devant la gare pour voir un petit spectacle par Vincent de Lavenère (un spectacle de rue calme, inhabituel, dans lequel il utilise des balles pour faire sonner des cloches), suivi par les Jeux. Pour ceux qui sont restés à Carvin, il y avait des ateliers très rafraîchissants car moins bondés, avec seulement 250 personnes.

Le vendredi soir, les habitants de Carvin ont été richement récompensés du choc initial provoqué par l'invasion des jongleurs. La parade de feu est passée dans presque toutes les rues de la ville, et a été suivie par un spectacle impressionnant et des démonstrations de feu, éclairés par la pleine lune de surcroît.

Les spectacles ont amené la Question n°3. Pourquoi la scène était-elle positionnée à une extrémité de l'immense chapiteau, plutôt qu'au milieu de l'un des côtés ? Est-ce que cela n'aurait pas donné à dix fois plus de gens la possibilité de voir ce qui se passait ? A partir de mardi, des écrans vidéo ont été installés au profit des rangs du fond, mais les conditions du spectacle du lundi étaient honteuses, car seuls les 20 premiers rangs ont pu apprécier la performance clownesque de « Le Petit Travers » (Denis Fargeton and Nicolas Mathis) et les expressions subtiles et la gestuelle qui constituaient réellement les deux personnages. En dehors de se voler les balles l'un l'autre de façons vraiment très originales, leur rivalité amicale s'exprimait dans un duo de violoncelle et finalement dans une scène burlesque hilarante au cours de laquelle ils réussissent à inonder la scène.

Il y a eu deux soirées françaises qui ont démontré combien les jongleurs français peuvent avoir des

talents variés et de l'imagination. Question : pourquoi les spectacles français étaient-ils présentés par un américain (Jay Gilligan) ? Pour en citer quelques-uns : Vincent Bruel a dansé son Tac Tac Tango ; Manu Laude a combiné des figures insolites aux massues avec des mouvements élégants ; les ObjetsVolants ont fait rebondir des balles sur toutes sortes de rythmes ; et Cécile Poncet a montré son solo de massue très fluide. Jeanne a maintenu en équilibre des bambons en traversant la scène, comme un mobile dans le vent ; ensuite elle a manipulé des coupes en forme de sein qu'elle portait comme un soutien gorge, en les réarrangeant constamment. Avec des mouvements gracieux elle jouait sur la nudité naturelle sans pour autant être vraiment nue. Et le clou de la soirée : les diabolos de Tr'Espace. Quelques-uns des points forts des scènes ouvertes : Juelle, une jeune fille de 14 ans qui a appris à jongler à partir des siteswaps, et n'a pas perdu trop de temps avec la simple cascade ; « Paris-Toulouse », du diablo free-style avec quelques mouvements vraiment fous ; Jesus, l'espagnol jongleur de force avec des ballons de foot ; Thomas Dietz et Shani, qui ont montré leurs vols de balles avec (pour le jongleur moyen) beaucoup trop de balles ; et Jan, le champion d'Europe de yoyo. Les Gandinis ont présenté leur spectacle de trois heures, « 10.000 », qui a soulevé de nombreuses questions existentielles du genre « quelle est la signification de tout cela ? ». Au final, tout le monde semblait d'accord sur le fait que cela n'avait pas d'importance, qu'il suffisait de s'asseoir et de profiter du magnifique spectacle. Les nombres de 1 à 10.000 étaient lus à voix haute dans diverses langues, parfois simultanément, fournissant le rythme sous-jacent pour de superbes chorégraphies en solo et en groupe. Dans cette atmosphère de salon feutrée, des chaises longues et des cocktails auraient constitué la cerise sur le gâteau.

Juste en dehors du festival, les Arrosés avaient installé un petit chapiteau (complet, avec bar-restaurant) une oasis de calme en dehors de la convention elle-même. De plus leur spectacle débordait d'énergie, incluant des acrobaties, des passings avec de grands groupes sur plusieurs étages, et quelques clowns adorables. Comme toujours, la soirée de gala a soulevé beaucoup d'interrogations. Pourquoi avoir un spectacle ouvert au public si peu de public vient, alors qu'il y avait tant de bons numéros dans les autres spectacles ? Peut-être parce que la soi-

rée de gala est l'occasion d'inviter des jongleurs vedettes hors du commun comme Jochen Schell et Françoise Rochais, des jongleurs avec des numéros avec une qualité et une chorégraphie vraiment professionnels. Mais alors, pourquoi sont-ils apparus sur la même scène que Thomas Dietz, qui a présenté il faut bien l'admettre quelques figures étonnantes, mais aussi un nombre impressionnant de chutes d'objets, et au final n'a pas réussi à créer un numéro correct avec toutes ses compétences ? Pourquoi avons-nous dû voir des danseuses du moulin rouge recevoir la fessée ? (ont demandé ceux qui ont vu la première représentation) Pourquoi Tony Frebourg a-t-il été hué pour l'incroyable routine de diablo et d'acrobatie qu'il présente au Moulin Rouge ? (ont demandé les gens qui ont vu la seconde représentation, et qui avait été prévenus par ceux de la première – Tony avait compris et supprimé la fessée !) Que les spectacles aient soulevé autant de questions ne signifie pas qu'ils aient été mal reçus. Au contraire, c'était une indication de la force avec laquelle ils ont suscité l'émotion – par dessus tout, dans un sens positif. Le début du spectacle était dédié à Francis Brunn, et nous avons eu droit à un long extrait de son inimitable numéro. L'Orchestre des Jongleurs a joué l'ouverture et Luke Wilson a ouvert la représentation avec son solo au bâton et aux massues. Jochen Schell a présenté ses figures originales aux anneaux – pendant une seconde les anneaux semblaient flotter dans les airs, la suivante ils rebondissaient sur le sol. Lena a présenté son numéro de diablo, et Ben Richter sa merveilleuse routine aux massues. En regardant Manu Laude et Jay Gilligan, vous pouviez facilement voir combien ils s'amusaient ensemble. Leur numéro n'était pas seulement une série de figures individuelles mais une suite de mouvements avec une magnifique chorégraphie, incorporant quelques figures solos extraordinaires et des interactions entre deux personnes extrêmement inventives. Karen s'est spécialisée dans un jonglage rebond classique sur une petite plate forme. Les Také That Out, maintenant réduits à un duo, se sont affrontés dans un numéro de passing kung fu pour une paire de chaussures, numéro chorégraphié dans ses moindres détails, jusqu'au plus petit battement de paupières – et très drôle. Quand Françoise Rochais est apparue pour la première fois, beaucoup de gens n'étaient pas très sûrs de qu'elle allait faire avec une robe longue et trois ombrelles. Mais

petit à petit elle a remplacé les ombrelles par d'autres objets et peu de temps après elle jonglait avec 5 objets différents et les gloussements avaient laissé place à des « oohs » et des « aahs ». Puis sa robe a soudainement disparu pour révéler un costume noir, et pour ses raquettes de tennis et ses bâtons elle a reçu des ovations debout.

Oui, il y a eu des Renegade shows aussi, mais vous allez devoir interroger quelqu'un d'autre à leur sujet – j'étais occupée à collecter les questions vraiment « importantes » comme...

Pourquoi y avait-il autant de vols ? Pourquoi y a-t-il eu des bagarres ? Pourquoi était-il assez rassurant d'être entouré par du personnel de sécurité professionnel ? Peut-être la seule réponse à ces questions naïves est-elle que c'était une conséquence naturelle d'avoir autant de gens à vivre ensemble pendant une semaine dans un espace aussi confiné. Là encore, les organisateurs ont fait de leur mieux, en publiant des avertissements et en faisant un usage intelligent du personnel de sécurité.

Le dimanche final les organisateurs pouvaient enfin se relaxer et sourire – ça a été une bonne convention pour eux aussi. Et toutes ces questions terribles qui ont été aussi âprement discutées autour d'une bière chaque soir de la semaine étaient devenues complètement incongrues, pendant une autre année, en attendant de ré-émerger, comme elles le font toujours, lors de la prochaine Convention Européenne de Jonglerie. C'est pourquoi vous devriez déjà noter les dates prévues pour l'EJC 2005 à Ptuj [NDT : prononcez « Pitui »] en Slovénie : du 14 au 20 Août. Bien que ces dates ne soient pas encore certaines à 100%, une chose est certaine : nous y serons !

Reportage - Convention (p.14)

57^{ème} Festival de l'IJA à Buffalo

Cindy Marvell, Boulder, Etats-Unis
Photos: ©Joyce Howard

Quel meilleur endroit pour un rassemblement tribal que la ville dont le nom vient de l'animal caractéristique des indigènes de l'Amérique, le bison ? Et qui mieux que les chefs du nouveau Music-hall en Amérique, les Flying Karamazov Brothers, pouvait mener la charge ? Les fameux FKB célèbres ont attribué aussi bien pour leur rôle de pionniers du nouveau Music-hall que pour leurs numéros de jonglage, en organisant une représentation pour la joie, l'édification et l'excitation de leurs fans les plus blasés.

Si le festival de cette année a été marqué par la présence record des Frères, il a aussi signifié un changement de courant pour l'IJA : avec près de 1000 personnes, la fréquentation était au plus haut depuis une décennie. Le « I » de IJA s'infiltrait dans la manifestation, notamment lors des compétitions, où beaucoup d'inscrits et de médaillistes venaient d'Europe, du Japon ou du Canada. Un jongleur allemand, Thomas Dietz, a gagné la Coupe Lucas. Le duo russo-américain tenant du titre, Vova et Olga Galchenko, emporta la compétition par équipe. Et le jongleur/comédien/opprimé Luke Burrage, de Grande-Bretagne – qui au dîner d'ouverture utilisa ses drôles de balles en grains pour commenter les différences, obscures mais significatives, entre les scènes de jonglage anglaises et américaines –

surfa toute la semaine sur les vagues de la victoire, et reçut le Prix du Public.

Le deuxième jour, Luke lâcha un barrage de diabolos et des variations à trois balles dans les tournois individuels par matériel. C'était la deuxième année de l'opportunité créative imaginée par Dan Holzman des Raspini Brothers. Les jongleurs ont à peine 2 minutes pour mettre en musique des variations élaborées et originales dans la catégorie 3 massues, 3 balles, diabolo, ou passing à 6 massues. Faisons confiance aux jongleurs pour trouver une parade : alors que Burrage entamait son numéro de diabolo, la corde se cassa, expédiant les gens en coulisse à la recherche de nouveaux bâtons. Bien sûr, cela s'avéra être une blague savamment orchestrée, et l'adroit jongleur de diabolo continua son numéro en tenant la ficelle d'une main.

Ryo Yabe, grand styliste et phénoménal jongleur de diabolo originaire du Japon, qui avait gagné il y a deux ans la compétition Junior de l'IJA, remporta le concours de diabolo. La victoire au concours de passing de massues était pour les Galchenko une simple entrée en matière dans leur période IJA. Quand leur musique ne se déclencha pas, ils se lancèrent néanmoins dans leur numéro, en enchaînant à la perfection leurs difficiles figures de passing, dans le temps imparti. C'était un triomphe de coordination et de communication.

Mélangés avec les concours et les spectacles qui se déroulèrent sur la

scène principale les nuits suivantes, il y avait quelques ateliers et forums, sur des sujets aussi variés que le claquement du fouet, l'histoire sociale, le tournoiement de bâton ou l'écriture de scénarios. Mais un de mes ateliers préférés s'appelle « Regarder les Juniors. » Ce n'est pas un atelier officiel ; il consiste à apprendre en regardant des gens qui ne savent pas à quel point ils sont bons. La compétition des Juniors a atteint un tel niveau que peu de gens dans le public peuvent réussir les figures et il y a toujours beaucoup d'innovation. Aoki Koumei, du Japon, traversa la scène comme un éclair avec une routine de balles moderne et légèrement déjantée quoique précise, et termina par une pose surprenante sur le sol avec une main tendue. Koumei s'entraîne à Tokyo avec le professeur Nobuharu Sato. L'énergie et le talent créatif de ce jeune de 15 ans ont prouvé qu'il n'y a pas besoin de gagner une médaille pour gagner des fans ou une standing ovation.

Leo James attribua sa médaille d'argent en partie à l'influence d'un ancien concurrent Junior, David Kamatoy. Un jonglage de massues tout en souplesse avec des raffinements et des rattrapés surprenants est la spécialité de Leo qu'il exécute parfois sur des rola bola. Son expérience de la scène était évidente, et Leo travaille depuis des années avec le Cirque Fern Street, un organisme de formation au cirque pour la jeunesse et de spectacle, basé en Californie.

Wesley Eden possède une étrange habileté à attendre pour les rattraper, ce qui donne à son jonglage un aspect à la fois expressif et technique. Pourtant, je n'aurais jamais cru qu'un jongleur aussi calme gagnerait le concours des Juniors – et il l'a gagné ! Alors que se jouait le Canon Pachelbel,

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
www.psychojongleur.com



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

cela devint évident que ce n'était pas un numéro ordinaire. Des objets divers entrèrent en jeu, incluant des variations avec une balle tournoyante, un entonnoir, et un anneau. C'était bien de voir gagner un style que les gens n'attendaient pas, étant donnée la tendance athlético-macho qui dominait cette année.

Artem Khomanko et son père Alexander réalisent de grandes figures, dans la grande tradition du cirque russe, s'assistant mutuellement sur scène et se dirigeant l'un l'autre. Artem est particulièrement fier de son numéro sur échasses, qu'il présente dans la compétition solo, en élaborant une cascade à neuf anneaux. Papa Alexander garda son numéro pour la Cascade des Stars à la fin de la semaine, qui consistait à escalader une pile de rola bolas tout en

jouant des instruments de musique folk ukrainiens.

Un autre moment-phare du festival était le travail du jongleur canadien Emile Carey, 22 ans, un ancien médailliste Juniors, qui gagna la médaille de bronze juste derrière Dietz et Ivan Pecel. En tant qu'artiste, Carey a toujours été un novateur, créant des caractères spéciaux, des routines amusantes, et des enchaînements complexes qui mettent en valeur son jonglage. Son utilisation de plateformes, d'escaliers, et d'une boule d'alimentation de balles comme pour la loterie, aussi bien que son énergie déployée sur scène et son jonglage à rebonds osé lui valurent un standing ovation. Carey espère travailler en Europe à l'avenir.

La nuit du vendredi, il y avait une représentation spéciale des Flying Karamazovs passés et présents. Elle contenait des extraits de leur dernier spectacle, « Life: A Guide

for the Perplexed. » (La vie : guide pour les gens perplexes). Une comédie rythmée et intelligente, des danses de cérémonie, et des variations sur leurs numéros typiques, comme jongler avec des tambourins et des marimbas et le challenge, au cours duquel des objets en provenance du public sont jonglés. Rod Kimball (Pavel), un des plus récents de la troupe, suivit la tradition en combinant le jonglage et Shakespeare avec une routine de une à sept balles et le texte « The Seven Ages of Man. » (Les sept âges de l'homme). Le compositeur/musicien/jongleur New-Yorkais Mark Ettinger (Alexei) a ajouté au spectacle une merveilleuse touche musicale et il maîtrise lui-même de nombreux instruments de musique, du clavier électronique au violon. A un moment donné, la troupe reçut l'aide pour une figure de passing complexe, de l'équipe médaillée d'argent, le Stanford Juggling Re-

search Institute (Rick Rubenstein, Martin Frost, NeilFred Picciotto). Quand les FKB acceptèrent leur plaque du « Prix d'Excellence » (dans une ambiance hilare) au temple du Music-hall, le Shea Center dans le centre de Buffalo, ils achevèrent un cycle de vie de solidarité entrecoupée. Paul Magid (Dimitri) et Howard Jay Patterson (Ivan) étaient d'autant plus fiers de leur Prix qu'ils étaient les deux frères d'origine, tout comme Tim Furst (Fyodor), qui fut à un moment le troisième silencieux, maintenant plutôt bavard en tant que membre du bureau de l'IJA. Michael Preston (Nikita), un acteur qui effectua aussi des tournées en tant que Frère, rejoignit la mêlée avec un autre FKB d'origine, le charmant comédien Sam Williams (Smerdyakov), ce qui faisait un total de 42 frères à ce que l'on peut appeler, l'un dans l'autre, un Festival de l'IJA d'exception.

Reportage - Dossier professionnel (p.22)

Faire la pub de votre numéro

2ème partie

Rainer Braehler,
Wiesbaden, Allemagne

Cet article traite de la transposition pratique du briefing sur la publicité d'artiste que j'ai présenté dans le dernier numéro.

Photos portraits

Il est toujours bon de satisfaire les attentes de vos clients, ou, encore mieux, de les dépasser. Pour vous y aider, essayez d'inclure les tendances actuelles de la société dans votre publicité. Par exemple, on remarque actuellement dans la publicité et dans la mode une tendance vers plus de naturel. Les photos n'ont pas à être aussi parfaites ni aussi lisses qu'il y a 10 ans. La personnalité naturelle et les émotions sont de plus en plus mises au premier plan.

C'est la question 2 du briefing qui s'applique ici : « Quel est l'aspect spécial et unique de mon personnage ? » Ce point concerne les photos et les portraits. Si vous avez répondu quelque chose du genre : « Je fais rêver le public, la poésie du moment est importante pour moi », vous pouvez en déduire quelle ambiance vous voulez donner à vos photos.

Photographes

Ce n'est pas facile de trouver un photographe qui puisse transposer ces instructions, car beaucoup de photographes sont plutôt orientés vers la technique, ou bien alors les photos ont l'air trop privées. Une photo convaincante exprime une émotion claire dans un langage graphique moderne.

Mon conseil : il existe des agences professionnelles de mannequins dans toutes les grandes villes. Dans l'environnement de ces agences travaillent ceux qu'on appelle des photographes-test, qui font des composites avec les mannequins pour leur book. Ces photographes peuvent faire l'affaire, ils s'y connaissent en styling et en maquillage et travaillent avec des ambiances naturelles. Mais attention : n'appellez pas une agence de casting ou des agences de mannequins douteuses. Vous n'avez qu'à consulter quelques composites de l'agence et bien sûr le book du photographe, et vous serez vite fixé. Vous pouvez aussi demander à une agence de publicité de vous conseiller un bon photographe. Et dans les labos photo professionnels, les employés savent quel travail fait quel photographe et ils

peuvent vous en conseiller un.

Les honoraires pour un bon portrait ne doivent pas dépasser 500€ mais vous ne devez pas espérer payer beaucoup moins, à moins que vous ayez le temps d'expérimenter.

Photos en public

Le point 1 du briefing : « Qu'est ce qui est spécial et unique dans mon numéro ? » concerne les photos en public et les photos sur scène.

Une publicité convaincante pour un artiste doit comporter deux éléments : une ambiance et des compétences techniques. Si vous avez une vraie particularité dans votre numéro, montrez-la dans la publicité. Une grande qualité artistique n'est pas nécessaire pour cette photo. Le plus important ici est d'avoir une photo propre, nette, prise d'un angle naturel. Le mieux est de prendre la photo lors d'une grande représentation, ce qui implique que vous êtes déjà dans le circuit. Pour cela, vous n'avez en fait pas besoin d'un professionnel, à moins que la représentation soit unique et que vous n'avez pas d'autre opportunité. Mon conseil : contactez la rédaction du journal local, les photographes de presse sont bons pour ce genre de choses. Le prix devrait avoisiner les 200-300€

Le texte

Quelques phrases efficaces peuvent faire une grosse différence. Il est important de ne pas écrire trop

et de se concentrer davantage sur l'effet du numéro que sur sa présentation. Faites lire et commenter votre texte par beaucoup de gens. Les graphistes expérimentés s'y connaissent aussi en ce qui concerne l'effet d'un texte. Vous pouvez aussi engager un rédacteur publicitaire professionnel, ce n'est qu'une question d'argent.

Mise en page

Le texte et la mise en page seront influencés par le public cible et le genre de représentation que vous visez. Les graphistes sont des gens visuels qui savent comment utiliser la typographie et les couleurs pour emballer un message et faire en sorte qu'on le lise volontiers et qu'on l'apprécie. Il faut aller voir le graphiste avec des idées et des consignes concrètes, mais être ensuite disposé à lâcher prise et à lui laisser faire le travail graphique.

Il est très difficile de donner une indication de prix, car l'étendue du travail à faire peut varier. Je partirais sur une base d'environ 1000€ Cela doit comprendre une proposition, deux corrections et une version finale. Il est fortement recommandé de faire faire ce qu'on appelle une épreuve proof. Cette épreuve est faite la plupart du temps en numérique pour des raisons d'économie et correspond à 90% à l'impression finale. Moyennant un petit supplément, les imprimeurs peuvent vérifier que les données sont complètes. Cela est très important !! Une fois que les données sont dans la ma-

chine, c'est trop tard.

Il existe aussi la possibilité de trouver des graphistes moins onéreux en passant par le département design des universités. Ils travaillent le plus souvent pour environ 20€ de l'heure. Cela peut bien fonctionner si vous n'êtes pas pressé par le temps. Les étudiants font volontiers de nouvelles expériences et ne travaillent pas de façon aussi ciblée que les professionnels.

Imprimeries

Pour des formats tels que les cartes postales, prospectus en A5 ou en A4 pliés et les posters, on peut trouver des agences et des imprimeurs bon marché sur internet. Je travaille souvent avec art & image (www.art-image.de) à Minden et avec flyer ag (www.webesys.net/flyer/) à Erfurt, RFA.

Il existe aussi des variantes originales : couleurs spéciales (p. ex. or et argent), relief, pliages spéciaux, cartes pop up, cartes à tirettes. Aucune limite n'est fixée à la créativité. Ces options sont surtout intéressantes pour les artistes qui veulent travailler dans le haut de gamme. Une production complète avec photos, maquette et impression coûtera probablement autour de 5000-6000€, sans oublier le travail nécessaire pour trouver le bon imprimeur.

Pour compléter votre ensemble de supports graphiques, vous aurez besoin d'une jolie carte de visite et d'un papier à lettres assorti. La mise en page se fait d'après la présentation de la publicité. Un lot de cartes de visite en couleurs coûte moins de 100€. Le papier à lettres n'est pas absolument nécessaire au début, dans la mesure où presque tout le monde a une imprimante à jet d'encre à la maison.

Multimédia

Mon avis est que les supports imprimés vendent l'image et vous permettent de rentrer en contact avec le client, alors que la vidéo vend le produit. La production d'une bonne vidéo implique l'utilisation de deux caméras pour faire un montage avec deux angles de vue différents. L'on peut se contenter d'une seule caméra si l'on a la possibilité de filmer la représentation deux fois dans des conditions identiques. Dans la mesure où les caméras amateur tendent à perdre rapidement en couleurs et en précision, surtout dans les conditions de sous éclairage que l'on a souvent sur scène, je vous conseille d'utiliser une caméra numérique du type 3-chip Mini DV. On peut louer ce genre de caméra pour 60€/par jour. Vous

trouverez des adresses dans les pages jaunes à la rubrique des distributeurs de films. Vous pouvez également demander des adresses à des entreprises de production de film.

Le montage peut se faire sur n'importe quel ordinateur domestique. Les logiciels de montage amateur ne sont pas chers (environ 100€) et sont tout à fait suffisants. Si vous voulez faire tourner et monter une vidéo par un professionnel, vous devrez compter environ 1000€

La vidéo ne doit en aucun cas excéder 4 minutes. C'est une bonne idée de mettre au début une petite bande-annonce, de 20 secondes maximum, avec les moments forts de votre numéro. Je conseille le CD vidéo comme support de présentation. La production de DVD est très chère, car le montage du menu demande beaucoup de temps et les ébauches coûtent deux fois plus cher. Un film de 4 minutes, le site internet et quelques coupures de presse rentrent facilement sur un CD-ROM. Ce n'est qu'à partir de 300 unités que cela vaut le coup de produire les CD de manière industrielle. Vous trouverez plus d'information et les coordonnées des entreprises sur internet. (Il existe une entreprise appelée « House of Audio » mais je n'ai pas été satisfait de leur travail.)

Si vous utilisez une musique qui n'est pas de vous, vous devez la signaler à la Sacem (ou une autre société de protection des droits d'auteur). Lors des représentations, c'est l'organisateur qui prend ces frais en charge, mais à ce stade c'est à vous de payer. Alors attention !

Site internet

De nos jours, il est incontournable d'avoir un site internet. Tous les logiciels de mise en page modernes comme Quark XPress ou in Design ont une fonction d'export des données sur internet. Ce qui veut dire que si vous avez fait votre publicité avec ces logiciels, vous pouvez utiliser la même mise en page pour internet. Mon opinion sur les sites animés avec Flash est partagée. Je n'ai vu que très peu de sites internet dont le contenu nécessitaient vraiment d'être fait avec Flash. Si vous voulez inclure une petite animation, pourquoi pas, mais tout un site avec Flash, c'est autre chose. D'une part il ne faut pas croire que tous ceux que vous visez disposent d'une connexion haut débit, ce qui veut dire que les temps de chargement sont à prendre en compte, et d'autre part ils ne s'in-

téressent pas vraiment à des jeux technico-visuels. Par ailleurs, Flash est beaucoup plus long et coûteux à programmer qu'une page normale en html. Pour les clients, une navigation claire, des temps de chargement rapide et des photos utilisables, avec une bonne qualité d'impression, à télécharger, sont bien plus importants que des masques qui tournent et qui parlent. On peut avoir un site internet bien fait et sans trop de fioritures pour 500€

Le mailing

Dans mon précédent article, j'ai déjà parlé des possibilités de trouver des adresses. Vérifiez d'abord les adresses et regardez brièvement sur internet, pour voir si cela vaut le coup. Avant d'envoyer le projet à un nouveau client, je téléphone d'abord pour demander quelle est la personne à contacter. Cela augmente les chances que la publicité arrive chez la bonne personne.

Après l'envoi, il faut rappeler les entreprises et chercher à établir une conversation. Cela demande un effort au début mais vous avez toutes les chances d'être récompensé par quelques réussites. Courage !! Le pire que vous puissiez entendre est « non ».

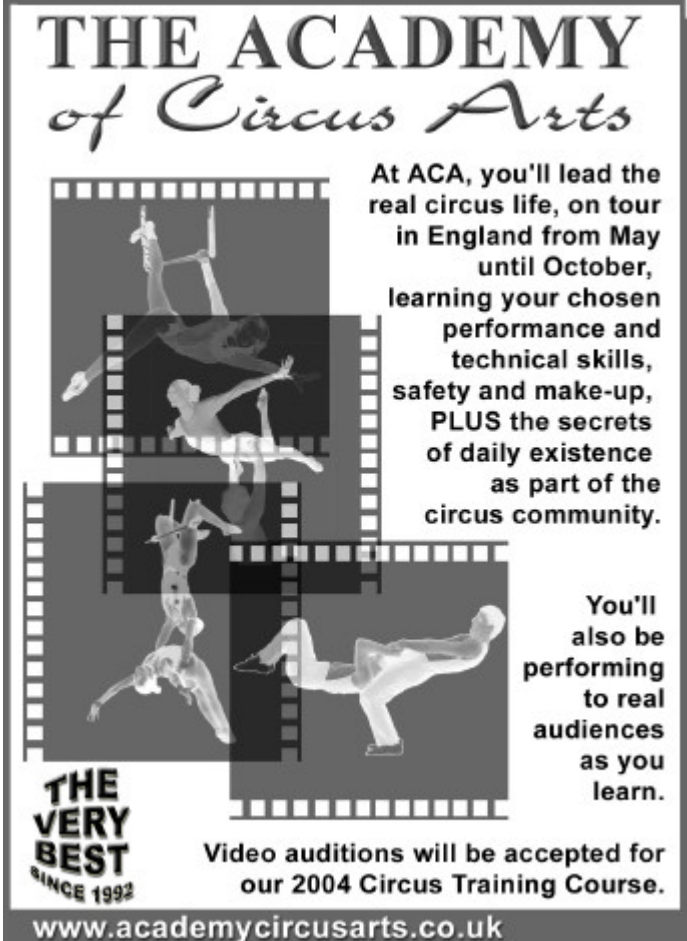
Durée de vie de la publicité

Beaucoup d'artistes impriment leur publicité par lot de 2000 exemplaires. Cela suffit pour deux ans environ. Pour un débutant, le numéro et la présentation ont ensuite tellement évolué que la publicité n'est alors plus d'actualité, et pour un professionnel c'est l'occasion après deux ans de rappler aux agences et aux clients que vous êtes toujours là.

Le budget

J'ai déjà donné des indications de prix pour chaque élément. J'estimerai qu'un jeu complet de matériel publicitaire, avec des photos portraits, des photos sur scène, le design graphique, l'impression et les frais d'envoi coûte environ 2300€ le minimum absolu étant de 1000€

Si vous venez juste de toucher un gros héritage, ou si vous êtes dans le métier depuis longtemps, vous pouvez investir davantage. A mon avis, on ne devrait pas dépasser les 10.000€ Si vous considérez que votre publicité aura une durée de vie de deux ans, cela revient à un coût compris entre 1000 et 5000€/par an.



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.

THE VERY BEST SINCE 1992

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

www.academycircusarts.co.uk

Francis Brunn

15.11.1922 – 28.5.2004

« Mon ambition est toujours d'être bon et si je suis bon, alors je suis satisfait »

Gabi Keast

À la mort de Francis Brunn, nous avons non seulement perdu une merveilleuse personnalité, mais son style unique de jonglage a aussi disparu de la scène pour toujours.

Entre deux figures de jonglage, il bondissait d'un bout à l'autre de la piste en faisant des flips et des sauts périlleux. Avec une précision absolue, son assistante lui lançait son matériel – des objets tous différents, les uns après les autres. Brunn utilisait rarement trois balles de la même taille dans une même séquence. Il mettait une balle en équilibre sur son pied, la faisait rouler le long de sa jambe tendue et grâce à une torsion rapide de son corps, la balle continuait à rouler sur son dos, le long de son bras pour finalement s'arrêter sur le dessus de sa main. Quand il jonglait à trois balles, il lançait en même temps un ballon d'un pied à l'autre, tout en sautant par-dessus une corde que son assistante faisait tourner. Il laissait tomber la balle qu'il avait en équilibre sur sa tête derrière lui, la renvoyait par un coup de talon par-dessus sa tête pour atterrir sur une plus grosse balle qui tournoyait déjà sur son doigt.

Il faisait rebondir une balle de tennis sur sa tête à plusieurs mètres de haut, l'immobilisait rapidement sur son front, puis la faisait rouler de droite à gauche sur ses tempes et autour de sa tête, la laissant tomber ensuite sur son pied avant de la relancer sur son front. Comme final, il mettait en équilibre une petite balle sur une baguette qu'il tenait dans sa bouche et un bâton avec une balle à chaque extrémité sur son front. Au même moment, il faisait tourner un anneau en dessus et un anneau en dessous de son genou droit, deux anneaux sur son bras droit et une balle sur son index droit, en plus de jongler à trois anneaux avec sa main gauche. Brunn n'avait besoin que de quelques secondes pour mettre sa figure en place et encore moins de temps pour revenir au point de départ. Après avoir rattrapé la dernière balle entre ses deux chevilles, il prenait une pose de flamenco dans un mouvement saccadé – le dos

arqué et le corps tendu – le célèbre «Brunn Finish». Les figures étaient impressionnantes en elles-mêmes, mais la perfection de leur exécution, la vitesse et la maîtrise du corps étaient tout simplement à vous couper le souffle.

Avec les années, le numéro de Brunn a évolué. Les éléments acrobatiques ont laissé place à la danse, et la musique de cirque traditionnel a été remplacée par du flamenco, joué plus tard en live par son fils à la guitare. Bien que Francis ne soit pas né au sein d'une famille de cirque, son demi-frère Ernest Montego, sa sœur Lottie et son fils Michael Chirrick sont tous devenus de grands jongleurs. Le sport jouait un rôle important dans la famille. Le père de Francis (trois fois champion d'Allemagne de plongeon de haut vol) a appris à jongler par hasard et a transmis ses habiletés à ses enfants. Ils faisaient aussi de l'acrobatie comme loisir. C'est après avoir assisté à un spectacle de cirque en 1938 que Francis a décidé de devenir artiste. Il a alors suivi une formation à l'école d'acrobatie de Berlin dirigé par Emil Rother-Ethor, un artiste de cirque retraité. Dès 1940, Francis et Lottie étaient devenus des artistes professionnels et suscitaient l'intérêt des gérants de théâtres de variété. Francis jonglait déjà à huit anneaux tout en en faisant tourner un neuvième autour de sa jambe, avec en équilibre sur son front un ballon lui-même placé en haut d'un poteau. Lottie était elle aussi une jongleuse extraordinaire et avait sa propre partie dans le numéro. En 1942, ils ont joué pour la première fois au Wintergarten de Berlin. Quand Francis a été appelé pour faire son service militaire, il a rejoint une troupe de divertissement aux armées mais il s'est rapidement évadé pour partir en Suède avec Lottie et son père, qui était aussi son manager. Après la guerre, ils ont fait des tournées en France et en Espagne.

En 1948, John Ringling-North leur a donné l'opportunité de travailler au cirque Ringling Bros. and Barnum & Bailey à New York. Le magazine Life décrivait déjà Francis comme le plus grand jongleur de notre temps. Au Ringling Bros., Francis tenait à lui seul le rôle titre

tandis que Lottie avait été reléguée au rôle d'assistante, rôle qu'elle a tenu jusqu'à ce qu'elle se marie. Elle a alors entrepris son illustre carrière de jongleuse en faisant ses propres spectacles. Pendant plus de 20 ans, Francis a exclusivement travaillé aux États-Unis – 3 ans au Ringling Bros., dans des théâtres de vaudeville et des boîtes de nuit, sur des plateaux de télévision et au côté des plus grands noms du show business sur les scènes de Las Vegas. Plus tard, on pouvait aussi le voir souvent en Europe, d'abord au cirque Sarrasani en Allemagne et pendant longtemps au Lido à Paris. Son dernier contrat remonte à 1996 au Tigerpalast de Francfort. Même après 56 ans de carrière, il ne s'est pas retiré du business. Il a continué à suivre en tournée Nathalie Enteline, son assistante de longue date et sa compagne dans la vie. Il a également fourni ses services au Tigerpalast comme conseiller, et en devenant le producteur du spectacle «Incognito », il a réalisé le rêve de sa vie. Il a aussi continué à jongler tous les jours jusqu'à la fin.

Ernest Montego m'a gentiment accordé un peu de son temps pour partager avec les lecteurs de *Kaskade* des souvenirs très personnels de son demi-frère Francis.

Gabi Keast : Comment Francis et Lottie sont-ils arrivés à avoir autant de succès aussi tôt dans leur carrière ?

Ernest Montego : Ils ont introduit un nouveau style, ils ont apporté une bouffée d'air frais sur la scène de la variété. C'était notamment l'élément sportif, mais aussi le rythme soutenu et les acrobaties.

Était-il toujours facile pour Francis de trouver du travail ou y-a-t-il eu des périodes plus difficiles ?

Francis travaillait tout le temps et il était toujours au top, dans les meilleurs spectacles et les meilleurs théâtres. Son numéro se vendait tout seul.

Quel était son but en tant qu'artiste ?

Il a rapidement abandonné l'idée de faire du nombre. Il ne voyait pas l'intérêt de faire du 8-9-10 anneaux. Pour lui, le mélange de jonglage et de danse était beaucoup plus important. Découvrir ce que l'on peut faire avec une balle pour ensuite mener le résultat à la perfection, voilà ce qui l'intéressait. Il consacrait aussi beaucoup de temps à apprendre le flamenco dans le but d'incorporer les mouvements de danse dans son jonglage de manière adéquate.

Considérait-il le jonglage comme

une habileté technique ou comme un art ?

Vraiment comme un art. « Francis Brunn – l'Artiste Jongleur 'Supersonique' ('Jet Speed') », voilà ce qui apparaissait à l'affiche quand je l'ai rencontré pour la première fois à Las Vegas. Il a été le premier à introduire des mouvements de danse dans le jonglage, un mélange qui est encore développé aujourd'hui par des gens comme Victor Kee. C'est clairement de l'art.

Quelles sont les figures qu'il a développées lui-même ?

C'est difficile à dire. Il y avait une troupe, les Balladins, qui faisait des figures incroyables avec des baguettes qu'ils tenaient dans la bouche et avec des balles qu'ils se lançaient. Francis a repris cette figure et est allé plus loin. Les Balladins jonglait à trois balles tout en jonglant à deux balles avec un pied. Francis a ajouté la corde à sauter à cette figure. Picinelli faisait une version plus simple du «Brunn Finish » mais Francis l'a ajoutée plus loin. Autrement dit, il ajoutait toujours une touche personnelle à des figures qui existaient déjà. Mais je suis à peu près certain que Francis a été le premier à faire le coup de pied avec le talon ainsi que la figure où il fait rouler la balle le long de sa jambe et de son dos. Il a aussi été le premier à travailler avec une petite balle de tennis.

Lui arrivait-il d'être satisfait de son travail ?

Oui, il disait : « C'est formidable quand tout est en harmonie, le spectacle, le public, la réaction – c'est un tout parfait. »

Mais il était moins intéressé par le public – il s'agissait plus d'une bataille avec lui-même. Il y avait des moments où sur scène, on aurait dit qu'il était en répétition. Par exemple lorsqu'il pensait que son assistante n'avait pas lancé la corde à sauter au bon moment, il répétait la figure trois autres fois, même s'il l'avait réussie la première fois. Bien sûr, tout le monde fait une deuxième tentative lorsque qu'une figure n'a pas marché la première fois, mais pas quand elle a déjà été réussie. Pour Francis, ce n'était pas assez qu'une figure soit réussie – elle devait être parfaite. Dans ces moments-là, il perdait de vue le public. Quelquefois, il confrontait même les spectateurs qu'il ne trouvait pas assez attentifs, par exemple, s'ils mangeaient pendant son numéro, il disait : « Ne mangez pas l'assiette » ou « Est-ce que je vous dérange ? »

Il avait une relation particulière avec son matériel, n'est-ce pas ?

Oui, tout devait être extrêmement léger et du matériel comme ça était

presque impossible à trouver. Il était toujours à la recherche du meilleur type de balle – il en achetait beaucoup et parfois l'une d'entre elles s'avérait être la bonne. Une fois, il a trouvé une vieille balle de squash dans un gymnase juste au moment où il en avait besoin d'une d'urgence, et elle était parfaite.

Notre cousin avait une usine qui fabriquait des instruments de mesure. Il disait que nous étions « fous » et « casse-pieds » parce qu'il devait souvent assigner un de ses employés à Francis et ensemble ils fabriquaient les poteaux et les baguettes pour qu'ils soient aussi légers que possible. Ça prenait toujours des heures.

Vous aviez déjà 12 ans quand vous avez découvert que Francis était votre frère et vous aviez 25 ans et déjà entamé votre propre carrière de jongleur quand vous l'avez rencontré en personne pour la première fois. À quoi ressemblait votre relation ?

Nous nous sommes bien entendus dès le début – comme des frères. Nous allions bien ensemble. Par exemple, quand on regardait un spectacle au Tigerpalast, on pensait tous les deux à la même chose, et on avait seulement besoin de se regarder pour le savoir. Parfois, c'était juste des détails comme la façon dont les semelles du jongleur avaient été préparées. Parfois, on faisait un signe de la tête en même temps quand le jongleur faisait quelque chose qui ne lui correspondait pas – des gens sans formation de danse qui essaient de faire des pas de danse, par exemple.

Pour moi, Francis était mon meilleur critique. Les compliments qu'il pouvait me faire sur mon travail avaient plus de valeur que n'importe quelles critiques du public ou de qui que ce soit d'autre. Je lui suis très reconnaissant pour l'influence qu'il a eue sur moi, quant à l'âge de 12 ans, j'ai vu un film de lui et Lottie, sans savoir qui il était. Ça a changé ma vie – à partir de là j'ai voulu devenir jongleur. Peut-être que je ne l'aurais jamais rencontré si je n'avais pas jonglé. Nous étions reliés non seulement par le sang mais aussi par le travail que nous faisons.

Il était formidable – il ne voulait jamais s'arrêter. Il aurait continué à travailler jusqu'à ce qu'on le fasse descendre de la scène. Il débordait d'énergie à chaque seconde et ne laissait personne prendre du repos, encore moins lui-même. Je pensais qu'il vivrait au moins jusqu'à ses 100 ans. C'est difficile de croire qu'il n'est plus là aujourd'hui. Toute une génération a jonglé dans son ombre – le maître nous a quittés.

Reportage - Israël (p.30)

Convention de jonglerie d'Israël

Peter Gerber,
Regensburg, Allemagne

Quand on pense en tant qu'euro-péen au pays d'Israël, nous venions d'abord d'autres représentations que celles d'une scène de jonglerie ou d'une belle hospitalité. L'image que nous livrent au quotidien les médias nous donne une impression quelque peu différente, d'où une sensation de malaise au début de mon périple. Dès les 2 premiers jours, cette représentation prit un tournant à 180° et je vécus 2 magnifiques semaines dans un pays fascinant.

A présent, la convention : elle a eu lieu comme chaque année au Parc National Gan Haslosa. Il y eut environ 1000 festivaliers dont 200 ont jonglé activement. Du coup, il y avait toujours assez de place dans la salle pour s'entraîner. Il y avait 4 bassins naturels en terrasses, bordés de palmiers, avec de l'eau thermale limpide à 28° (c'est peut-être la raison pour laquelle il y avait toujours de la place dans la salle).

Le niveau technique des jongleurs est en règle générale très élevé en Israël, et on perçoit la très forte motivation de chacun. Ofek Shilton, 9 ans jongle avec 3 diabolos et démarre avec 7 balles. Ceci juste à titre d'exemple.

La scène israélienne est de part le style, comparable à la scène allemande. D'où des courants techniques, mais également d'autres plus créatifs. J'ai trouvé cela très agréable.

La scène ouverte qui s'est déroulée l'après-midi était un mixage de jongleurs israéliens et des hôtes étrangers qui sont invités chaque année pour enrichir la convention et motiver les jongleurs locaux. Tony Duncan, un vieux briscard et co-fondateur du mouvement américain de jongleurs, montra 3 courts numéros avec des balles, des massues et pour conclure un numéro sur la corde souple. Me restent en mémoire toutes ses variations possibles de Head-Rolls.

Les frères Shilton (Ofek, 9 ans, et Segev 16 ans) ont montré un numéro de passings où la petite taille de Ofek donne une touche comique à la chose. Un bel avenir se dessine pour ces 2 là.

Barak, un Israélien de 18 ans, montra un numéro maîtrisé à 3 balles qui déclencherait également l'enthousiasme du public sur des

scènes européennes. Moi même, j'ai montré ma routine aux massues (3-5 massues), j'en étais content et le public aussi.

La Compagnie du Singulier de France a montré de la jonglerie avec des balles avec de la musique en direct. Le jongleur Vincent Berhault montra une motricité très esthétique : très lyrique. Les têtes d'affiche du show étaient Thomas Dietz et Shani, Michail (un immigré russe) et le numéro de clôture de Thomas Dietz. Thomas Dietz et Shani ont montré leur numéro aux balles avec lancers aveugles jusqu'à 7 balles. Shani mord de temps à autres dans une balle, d'où un avant-goût du numéro présenté lors de la scène ouverte du soir. Michail met en scène l'histoire d'un danseur qui traverse à tout bout de champs la scène comme peintre et crée ainsi le cadre pour un numéro de jonglerie à vous couper le souffle : 5 massues dans le dos pour 20 lancers et jonglés-percutés de la tête aux balles avec saut à la corde sont juste quelques exemples de son savoir-faire.

Le final de la représentation était constitué du numéro de Thomas Dietz avec lequel il a décroché la médaille d'or à l'IJA. D'un très haut niveau, mais Thomas le présente avec une telle décontraction, que le technicien du son qui lui a mis la fausse musique ne parvint pas à le déconcentrer. La scène ouverte était animée par 2 élèves de l'école de cirque de Tel Aviv qui ont guidé le public tout au long du programme avec un mélange d'acrobatie et de comédie.

Le soir, je me réjouis pour une scène ouverte d'un niveau relevé. Une parodie du numéro de Thomas et Shani absolument géniale qui a certainement fait le plus rire les principaux intéressés. Je me rappelle également du numéro de balles à rebond de Istik Orr sur un instrument de sa fabrication. Même si c'était une improvisation, ce numéro était de qualité et avait du caractère. Il sera certainement à voir sur une scène d'Europe prochainement.

Pour terminer, il me reste à remercier les jongleurs israéliens, et de lancer un appel pour dire qu'il faut franchir le pas pour aller à l'une des meilleures conventions. Cela vaut le coût !

Reportage - Israël (p.32)

Circolibre

Gabi Keast/
dossier de presse Cabuwazi

Le cirque de jeunes Cabuwazi est parti en Israël au mois d'août avec quelques jeunes de 18-22 ans. A Jérusalem ils furent les acteurs sur scène. Après ils ont fait travailler des enfants palestiniens à Bethlehem en acrobatie, jonglerie, aux échasses, au fil, au trapèze, en danse, en art clownesque et théâtre.

Circolibre se nomme le projet qui veut aider des enfants palestiniens et israéliens à se découvrir et à découvrir l'autre, à développer de nouvelles perspectives par le biais des arts du cirque. Circolibre ne signifie pas que jeu, plaisir et un temps d'insouciance pour des enfants et des jeunes israéliens et palestiniens. Circolibre donne à ces enfants et à ces jeunes une chance de s'évader de leur quotidien et de faire du cirque avec des gens d'une autre culture.

A Jérusalem l'atelier de pratique s'est déroulé au cirque Jérusalem, où s'entraînent ensembles, déjà depuis quelques années des enfants arabes et juifs. Pour clôturer l'opération, il y eut une grande représentation au théâtre Ma'abada.

Ensuite cela on continua au camp de réfugiés Deheisheh près de Bethlehem. Il y avait environ 200 enfants très motivés pour lesquels le cirque était une expérience totalement nouvelle, ils ont enthousiasmé leurs parents par une superbe représentation.

Les partenaires sur place sont des gens de cirque et des pédagogues, qui enseignent déjà les arts du cirque comme c'est le cas du cirque Jérusalem ; ou celui des clowns palestiniens Amo Bahloul ou de l'Association Labour for Studies and Development qui ont commencé avec Cabuwazi et qui souhaitent poursuivre le travail à présent.

Quatre jeunes clowns de Naplouse auraient la volonté de poursuivre ce travail, mais pour que l'école de cirque puisse continuer à fonctionner, il manque des bénévoles. Les monocycles coûtent de l'argent, les trapèzes également...

Cette opération estivale doit être le point de départ d'une coopération durable : Le cirque Jérusalem va rendre visite au Cirque Cabuwazi début novembre à Berlin, et d'autres projets communs verront le jour.

www.cabuwazi.de

www.jerusalemcircus.org

Rythmes programmables

*Jonas Groten, Montréal,
Canada/Graz, Autriche
et Christoph Schumacher,
Erlangen, Allemagne*

Cet atelier présente des rythmes de passing qui vous permettent de changer les lancers de votre partenaire sans avoir à la prévenir. La plupart du temps elle ne se rendra même pas compte qu'elle fait quelque chose de différent. En d'autres mots, il est possible de « reprogrammer » votre partenaire, ce qui est la raison pour laquelle nous les avons appelés « rythmes programmable ».

Heureusement, les jongleurs réagissent souvent de la bonne manière en face d'une situation inconnue, sans même avoir à y penser. Cela arrive parfois même en jonglant. Peut-être avez-vous déjà remarqué que quelque chose de bizarre se produisait dans votre jonglage et vous avez fait un transfert pour pouvoir continuer, tout simplement parce que c'était la seule chose que vous puissiez faire.

C'est précisément le mécanisme sur lequel s'appuient les rythmes programmables. Si vous n'avez pas de massue dans la main avec laquelle vous devez passer, vous faites vite un transfert avec l'autre main. Si vous en avez déjà une, vous ne pouvez pas y transférer une autre massue, et vous faites donc un self avec l'autre main. Le choix entre un self et un transfert (ou zip) est fait de façon intuitive, ce qui nous permet de reprogrammer quelqu'un. Regardons notre premier exemple pour savoir comment cela se passe en pratique.

Les diagrammes de cause et les siteswap 4 mains des rythmes programmables sont disponibles (Fig. A-E). Merci mille fois à Wolfgang pour les diagrammes. Nous avons inséré les chiffres des siteswap à la place des habituelles lettres L et R pour les mains, et les parties répétibles sont entourées de crochets. Dans les cas où la séquence ne finit pas par une partie répétable, vous pouvez directement recommencer au début. Mais nous allons décrire tout cela en détail.

Appelons nos jongleurs Alice et Bob. Dans le rythme programmable de base NJP (Fig. A) à six massues, Alice fait passe(7), passe(7), zip(2), et Bob fait passe(7),

se(6). Alice passe décroisé et Bob croise ses passes. Les passes sont toutes des simples flottants, ce qui signifie qu'ils volent un peu plus haut que les passes d'un 4-temps normal (un-passe).

Beaucoup de jongleurs trouvent ce rythme déjà difficile. Il est important de faire des passes lentes (flottantes) et Bob doit vraiment commencer un demi-temps après Alice. La séquence passe-passe-zip doit se faire sans à-coup, un zip est un lancer comme les autres. Si vous trouvez que vous êtes pressés pour faire le zip, vous devez tous les deux monter un peu vos passes pour gagner du temps. Cela peut prendre du temps, mais quand vous aurez le bon rythme, vous verrez que c'est un passing lent, facile et rythmique.

Bon, alors comment on programme ? Si Alice fait un self après son zip, Bob n'aura pas de massue pour faire sa prochaine passe, et fera alors automatiquement un zip au lieu de son self habituel. Bob ne réalise souvent même pas qu'il a changé quelque chose. Après tout, les passes sont toujours les mêmes après le changement (Fig. A), et Bob continue à croiser ses passes (et Alice à décroiser). La seule chose qui change pour Bob, c'est qu'il fait maintenant un zip à la place du self. Alice fait maintenant PPS et Bob PPZ. Alice a reprogrammé Bob.

Si Alice veut récupérer le zip, il lui faut simplement "oublier" le self, et donc lancer 4 passes à la suite. Bob ne pourra pas alors faire son zip sous peine d'avoir 2 massues dans la même main. Il devra donc faire un self et revenir à son rythme de départ.

Bob peut reprogrammer Alice de la même façon, mais ils ne peuvent cependant pas le faire en même temps.

Si vous n'arrivez pas à faire marcher cela de façon automatique, il peut être utile de se concentrer uniquement sur les passes et sur leur rythme car elles ne changent pas pour le jongleur qui est reprogrammé. Si vous faites la programmation, vous changez le rythme de vos passes. Alice fait (PPZ)PPZS(PPS), i.e. un lancer de plus entre deux séries de passes.

Il existe d'autres rythmes programmables. Le plus facile est probablement le Skip à 5 massues (Fig. B). Il faut un peu s'y habituer au début : Alice commence avec une massue dans chaque main et fait passé décroisée(7), zip(2), zip(2). Bob, avec deux massues dans sa main droite et une dans la gauche, doit attendre un demi-temps avant de faire passe croisée(7), self(6), self(6).

Laissons Bob programmer cette fois-ci. Alice doit se concentrer sur son rythme, car avec si peu de massues, on peut être tenté de tricher. Si au lieu de lancer une seule passe, Bob lance deux passes consécutives, il donne à Alice un de ses 2 selfs. Les 2 font maintenant passe(7), self(6), zip(2). Si Bob lance alors encore deux passes consécutives, il se débarrasse de son dernier self, et fait maintenant passe(7), zip(2), zip(2). Alice, pendant ce temps, a pris le rôle que Bob avait au début.

Pour récupérer un self, Bob doit lancer un self après le deuxième zip, et continuer avec zip(2), passe(7), self(6) – ce qui ramène les deux jongleurs à passe(7), self(6), zip(2). Après un zip, Bob peut alors faire deux selfs pour revenir à son rythme de départ.

Il existe un raccourci pour changer de rôle en une fois. Bob doit renoncer à ses deux selfs en une fois, ce qu'il fait en lançant trois passes consécutives au lieu d'une seule. Il faut cependant les faire bien flottantes pour qu'Alice puisse s'en sortir. Il n'est cependant pas possible de faire la transition inverse aussi rapidement car Alice ne lancera pas plus d'une passe par cycle, ce qui rend l'étape intermédiaire nécessaire.

Quand vous avez plus ou moins maîtrisé ces transitions, vous pouvez essayer un jeu amusant en prenant deux massues de couleurs pour les deux selfs. Si vous ne faites pas de programmation, les selfs ne changent pas de côté et restent toujours chez le même jongleur. Le but du jeu est de prendre ces massues à votre partenaire, ou de la/le forcer à les prendre.

La Fig. C montre Dash 3, PSPPS/PPZPZ à 7 massues. Merci à Bernhard de Graz, qui nous en a donné l'idée. Alice commence avec quatre massues avec double croisé(9), self(6), double croisé(9), double croisé(9), self(6). Bob, avec deux massues dans la main droite, part un

3 Imp. Deline
B.P. 172
E.P. 068
EVRY CERDEX
FRANCE

UNICYCLE
voitige

Tél: 01 60 77 37 36
Fax: 01 60 78 09 88
E-mail: Contact@unicycle.fr

Matériel des
Arts du Cirque

Circus Arts
Equipment

WWW.UNICYCLE.FR

demi-temps plus tard : double (9), double(9), zip(2), double(9), zip(2). Tous les doubles de Bob sont des passes décroisées.

Si Alice veut reprogrammer Bob, elle fait alors la même chose que dans le rythme NJP à 6 massues. Pour échanger ses selfs contre des zips, elle oublie un de ses selfs et lance à la place deux doubles croisés et un zip. Mais soyez prudent, il y a deux selfs différents dans ce rythme. Elle doit donc faire quatre passes de suite s'il y avait déjà deux passes avant le self oublié, mais seulement trois passes de suite s'il n'y avait qu'une passe avant. Après trois doubles et le zip, Alice repart en faisant PPZPZ (Fig. C, première transition). Si elle a choisit la méthode avec les quatre passes de suite, elle repart avec PZPPZ (Fig. C, troisième transition).

Si Alice veut revenir à PPSPS, elle doit insérer un self après le PZ (pas après PPZ), et continuer avec PPSPS (Fig. C, deuxième transition). Notez que cette transition ne peut pas être faite que sur un seul des deux zips. Si Alice ajoute un self après PPZ, il arrivera en même temps qu'une des passes de Bob.

Nous n'allons pas décrire ici Ariel Ultra (Fig. D) et Persil Mega Perls (Fig. E), respectivement avec 8 et 9 massues. Pour éviter que Persil Mega Perls ne reste à l'état de concept théorique, *Jonas* est prêt à payer une glace aux deux passeurs qui arriveront à le programmer dans les deux sens (JoePass! n'est pas autorisé à participer).

Avec ces deux derniers rythmes, il existe probablement d'autres transitions. Nous avons aussi trouvé un rythme à sept massues appelé Coral, mais pour des raisons de place cela devra attendre le prochain numéro de *Kaskade*. Nous y parlerons aussi de programmation avec trois jongleurs, en prenant par exemple un rythme décrit ici et en faisant la programmation par serveur interposé. Nous envisagerons aussi des triangles.

En attendant, nous espérons que vous vous amuserez autant que nous avec les rythmes programmables.

Entraînement - Boîtes à cigares (p.41)

Figures mixtes

deuxième partie

Martin Dahm,
mdahm@rocketmail.com

Bienvenu dans la dernière série de figures à trois boîtes à cigares. Avant que je ne passe aux figures à quatre boîtes, dans les deux prochains numéros de *Kaskade*, voici une figure d'ouverture, une figure de clôture ainsi que deux variations pour boîtes verticales.

Pour changer un peu, commençons par la figure la plus difficile. Il s'agit d'une de ces figures très délicates qui, malheureusement, sont rarement remarquées par le public car elles ont l'air si facile – si elles fonctionnent, s'entend ! Jetez un coup d'oeil à la figure 1 et vous comprendrez ce que je veux dire. A première vue, il ne semble rien se passer, et pourtant, préparez vous à de longues heures d'entraînement.

La difficulté majeure est de rattraper L (= Left = la boîte de gauche) correctement sur M (le milieu) et, ensuite, de l'y garder en équilibre. C'est pourquoi il vous faudra finalement porter toute votre attention à donner la rotation parfaite à L, ainsi qu'à la rattraper proprement. A la fin vous n'aurez quasiment plus à vous préoccuper de contrôler M.

Mais commençons par le commencement. Après avoir placé M et L sur R (= Right = la boîte de droite), donnez un petit mouvement descendant, et utilisez votre poignet pour faire tourner les boîtes rapidement (mais pas trop rapidement !). Il est particulièrement important ici de s'assurer que tous les mouvements s'effectuent dans le plan de vos épaules – si les boîtes commencent à s'échapper vers vous ou vers l'avant, qu'elles commencent à être de travers, il est fort peu probable que vous puissiez les attraper correctement. Ne forcez pas trop le lancé, il s'agit plus une légère poussée que d'un réel lancé. Les boîtes devraient rester proches, ne les envoyez donc pas trop haut. Et le lancé doit être absolument droit ! Un petit mouvement de côté le rend plus aisé mais complique les choses au moment de rattraper les boîtes.

Pendant que M et L flottent dans les airs, R doit leur laisser la place de tourner puis immédiatement les suivre vers le haut. Si vous avez tout réussi comme il faut, vous devriez être capable de les toutes les rattraper, l'une après l'autre,

presque au moment où elles sont le plus hautes. Cependant, si la plus petite imprécision vient se glisser dans le mouvement, L finit habituellement au sol. En fait, c'est la plupart du temps assez surprenant si les trois boîtes se retrouvent bien rangées, les unes sur les autres, comme prévu... Je trouve d'ailleurs cela remarquable que cette figure, particulièrement instable, puisse être perfectible au point de pouvoir faire partie d'un show sur scène : du moins, c'était la figure d'introduction de la routine du russe Alexandre Frish. J'espère que vous avez les mains assez grandes pour pouvoir réaliser les figures suivantes : vous allez devoir agripper les boîtes dans leur plus grande longueur, par devant ou par derrière. Faites des pauses durant vos entraînements, sinon vous allez avoir mal aux tendons sur le dessus de vos mains.

La figure 2 propose une séquence lente, presque calme. M repose sur L, elle est ensuite poussée sur le côté par R, toutes les boîtes sont alors tournées vers le haut et M termine son mouvement en équilibre sur R. Montez R un peu plus (ce qui n'est que la continuité normale du mouvement de toute façon), déplacez votre main légèrement vers la droite tout en tournant votre poignet, mais sans que M ne perde le contact avec R. Ce mouvement est le seul à devoir être relativement rapide, en effet, à la fin R doit être tenue droite afin de pouvoir rattraper M. Vous développerez sans doute votre propre mouvement afin de rattraper M dans les meilleures conditions. Une fois de plus, le plus important est de garder tous les mouvements dans le plan des épaules.

Cette séquence est une façon parfaite de s'entraîner pour le mouvement montré figure 3, c'est-à-dire « replier » les trois boîtes les unes sur les autres, à la manière d'un accordéon. Pour la figure finale, il est nécessaire de savoir « replier » deux boîtes, en effet, il s'agit du même mouvement ici. La seule véritable question est : comment est-ce que je m'arrange pour que L bascule de la façon que je veux ?

Voilà comment vous y prendre. Tenez la tour de boîtes absolument droites (c'est-à-dire sans qu'elle ne penche légèrement vers l'avant, l'une des erreurs les plus

communes), un peu à droite de votre axe de symétrie. Bougez d'un coup sec, mais pas brusque, l'ensemble vers la gauche ; L va basculer doucement vers la droite. A ce moment-là, lorsque la tour atteint sa position critique, lorsqu'elle est sur le point de s'effondrer, donnez un mouvement vers le haut et la droite à toutes les boîtes. Il convient d'accélérer le mouvement de votre poignet de la même façon que pour la figure 2. Alors, M commence à basculer vers la gauche uniquement lorsque la tour se déplace vers la droite, ce qui explique pourquoi il faut toujours que les trois boîtes restent en contact. Lorsque j'effectue ce mouvement, cela prend environ une seconde, ce qui semble plus court que ça ne l'est en réalité. Juste afin que le sujet d'empiler des boîtes les unes sur les autres (c'est-à-dire faire une ligne verticale avec les boîtes, cela peut être trois, quatre ou plus, pas uniquement neuf boîtes comme sur la figure 4.) ne soit pas oublié, je voudrais terminer avec un mouvement assez évolué, qui fait intervenir un double portage.

Montez toutes les boîtes en même temps. Séparez A de l'ensemble. Attendez un peu et utilisez A pour pousser énergiquement B vers le haut, alors que l'ensemble est dans sa phase descendante. Cela suffit de toucher B sur le coin le plus à gauche, ce qui vaut certainement mieux que de percuter C ! De toute façon, pousser B vers le haut et encadrer les autres boîtes représente quasiment le même mouvement. Ca n'est pas grave si B monte très haut et/ou fait quelques rotations autour de l'axe des épaules. La chose à laquelle il faut faire attention est de ne pas laisser la boîte sortir du plan des épaules vers l'avant ou l'arrière. Pendant que B est dans les airs, poussez les autres boîtes dessous vers la gauche, de cette façon votre main droite peut confortablement aller attraper B. Avant de vous en saisir et de vous en servir pour attraper les autres boîtes, il faudra évidemment soulever l'empilement une seconde fois, avec un petit mouvement de côté gauche si nécessaire... Mais ne le faites pas trop tôt, l'empilement peut rapidement devenir très instable alors que votre main attend B.

Deux derniers petits conseils :

- Faites très attention de ne pas vous coincer les doigts.
- Entraînez vous aux figures d'empilement au dessus d'un lit ou d'un canapé, sinon vous aurez assez rapidement mal aux pieds, sans compter qu'il faut ramasser à chaque fois !

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.

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

Je désire m'abonner pour un an à **Kaskade** avec traduction en français

NOM.....

ADRESSE.....

.....

.....

Email:

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: 9465143 – Email: KASKADE@COMPUSERVE.COM

site web : www.Kaskade.de