

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

4 septembre – 31 décembre | 43^e édition



DOSSIER DE PRESSE

ALESSANDRO SCIARRONI

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistant : Maxime Cheung

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com

ALESSANDRO SCIARRONI

JOSEPH_kids

Chorégraphie, **Alessandro Sciarroni**
Avec Michele Di Stefano et Marco D'Agostin (Maison des Arts Créteil et Théâtre Louis Aragon) ou Amy Bell (Le CENTQUATRE-PARIS)

Consultant dramaturgie, Antonio Rinaldi
Développement, diffusion, Lisa Gilardino

LE CENTQUATRE-PARIS

Jeu 25 et vendredi 26 septembre,
jeu 10h30 et 14h,
vendredi 10h30 et 19h30
8€ et 10€ // Abonnement 5€

MAISON DES ARTS CRÉTEIL

Jeu 2 au samedi 4 octobre,
jeu et vendredi 10h* et 14h30*, samedi 11h et 17h
5€ // Abonnement 4€

THÉÂTRE LOUIS ARAGON / TREMBLAY-EN-FRANCE

Lundi 8 décembre 14h30*
et mardi 9 décembre 10h* et 14h30*

Durée : 30 minutes

À partir de 4 ans

*Représentations pour les scolaires

Production Corpocelste_C.C.00# // Coproduction Armunia/Festival Inequilibrio // Avec le soutien du MARCHE TEATRO Teatro Stabile Pubblico // Coréalisation Maison des Arts Créteil ; Festival d'Automne à Paris (pour les représentations du 2 au 4 octobre) // Réalisation Le CENTQUATRE-PARIS (pour les représentations du 25 et 26 septembre) // Dans le cadre du Festival TEMPS D'IMAGES 2014 coréalisé par Le CENTQUATRE-PARIS et ARTE (pour les représentations du 25 et 26 septembre). // Avec la collaboration du Teatro Pubblico Pugliese / La Scena dei Ragazzi

Spectacle créé le 6 juillet 2013 au Castiglione (Livourne) dans le cadre du Festival Inequilibrio

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Le CENTQUATRE-Paris
Virginie Duval
01 53 35 50 96

Maison des Arts-Créteil
BODO
01 44 54 02 00

Théâtre Louis Aragon - Tremblay en France
Delphine Marty
01 49 63 70 48

ALESSANDRO SCIARRONI

FOLK-S_will you still love me tomorrow?

Création et dramaturgie, **Alessandro Sciarroni**
Avec Marco D'Agostin, Pablo Esbert Lilienfeld, Francesca Foscarini, Matteo Ramponi, Alessandro Sciarroni, Francesco Vecchi

Musique originale, son, Pablo Esbert Lilienfeld

Vidéo et images, Matteo Maffesanti

Lumière, Rocco Giansante

Costumes, Ettore Lombardi

Coaching, Rosemary Butcher

Consultant dramaturgie, casting, Antonio Rinaldi

Consultant Chorégraphie, Tearna Schuichplattla

Développement, diffusion, Lisa Gilardino

LE MONFORT

Mardi 4 au samedi 8 novembre 21h
16€ et 25€ // Abonnement 12€

THÉÂTRE LOUIS ARAGON / TREMBLAY-EN-FRANCE

Samedi 6 décembre 19h
12€ et 20€ // Abonnement 12€

Durée estimée : 1h30

Production MARCHE TEATRO Teatro Stabile Pubblico ; Progetto Archeo.S ; System of Archeological Sites of the Adriatic Seas // Co-financé par IPA Adriatic Cross-Border Cooperation Program // Coréalisation Le Monfort ; Festival d'Automne à Paris (pour les représentations du 4 au 8 novembre) // En collaboration avec Corpocelste_C.C.00# // Avec le soutien de Inteatro, Amat-Civitanova Danza per "Civitanova Casa della Danza", Centrale Fies, ChoreoRoam Europe: Centro per la Scena Contemporanea - Comune di Bassano del Grappa, The Place/London, Dansateliers/Rotterdam, Dance Week Festival/Zagreb, Certamen Coreográfico de Madrid

Spectacle créé le 29 juin 2012 au Teatro Stabile delle Marche à Ancône

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Le Monfort
Olivier Saksik
06 73 80 99 23
olivier@elektronlibre.net

Théâtre Louis Aragon - Tremblay en France
Delphine Marty
01 49 63 70 48



ALESSANDRO SCIARRONI

UNTITLED_I will be there when you die

Chorégraphie, **Alessandro Sciarroni**
Avec Lorenzo Crivellari, Edoardo Demontis, Victor Garmendia
Torija, Pietro Selva Bonino
Musique originale, son, Pablo Esbert Lilienfeld
Lumière, Rocco Giansante
Régie, Cosimo Maggini
Consultant dramaturgie, Antonio Rinaldi, Peggy Olislaegers
Analyse du processus créatif, Matteo Ramponi
Développement, diffusion, Lisa Gilardino

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE / PANTIN

Judi 13 et vendredi 14 novembre 20h30
11€ et 14€ // Abonnement 8€ et 10€

LE MONFORT

Mardi 18 au samedi 22 novembre 21h
16€ et 25€ // Abonnement 12€

LE CENTQUATRE-PARIS

Mercredi 26 au dimanche 30 novembre,
mercredi au samedi 20h30, dimanche 17h
16€ et 22€ // Abonnement 12€

Durée : 50 minutes

Production MARCHE TEATRO Teatro Stabile Pubblico ; Corpoce-
leste_C.C.oo#

Coproduction Comune di Bassano del Grappa / Centro per la Scena
Contemporanea ; Biennale de la danse / Maison de la Danse de
Lyon ; AMAT ; Mercat de les Flors/Graner (Barcelone) ; Dance Ire-
land (Dublin) // Coréalisation Le Monfort ; Festival d'Automne à
Paris (pour les représentations du 18 au 22 novembre) // Coréalisa-
tion Le CENTQUATRE-PARIS ; Festival d'Automne à Paris (pour les
représentations du 26 au 30 novembre) // Spectacle conçu dans le
cadre de the EU Modul Dance project, avec le soutien de the Euro-
pean Dancehouse Network, the EU Cultural Programme 2007-13,
Centrale Fies and Santarcangelo dei Teatri •12 •13 •14 et Festival In-
ternazionale del Teatro in Piazza // Avec le soutien de l'ONDA

Spectacle créé le 17 juillet 2013 au Teatro Stabile delle Marche à An-
cône

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Le Montfort
Olivier Saksik
elektronlibre.cyclope@wanadoo.fr

Le CENTQUATRE-Paris
Virginie Duval
01 53 35 50 96

ENTRETIEN

ALESSANDRO SCIARRONI

Chorégraphe et metteur en scène, Alessandro Sciarroni fabrique d'intrigants objets scéniques à la frontière entre danse, performance et rituel anthropologique. Le corps lui sert tout à la fois de support, d'outil d'analyse et de cobaye : éprouvant sa résistance, sondant ses limites, il branche son énergie sur des contextes hétérogènes, afin de brouiller sa perception et d'élargir ses possibilités d'action. *FOLK-S* marque le point de départ d'un triptyque, extrayant différentes pratiques corporelles de leur contexte d'origine en vue d'examiner leur construction et de les réactiver au présent. Dans *FOLK-S*, c'est le *Schuhplatter*, danse folklorique bavaroise consistant à frapper ses chaussures, qui se trouve réduit à sa forme la plus élémentaire. À partir d'une séquence rythmique obsédante, indéfiniment répétée, l'espace se redessine : des *solis*, des duos émergent suivant leur propre logique, et le groupe se transforme comme une matière organique qui toujours se reforme. Entre contrainte et autonomie, jeu et transe, *FOLK-S* propose une expérience perceptive extrême sur les multiples variations d'une forme jusqu'à son épuisement. Dans *UNTITLED*, la question du rapport individuel et collectif à la règle est envisagée à partir de l'art du jonglage. Ici, plus de numéro de cirque, mais une suspension métaphysique où des corps luttent avec la gravité, l'épuisement, la concentration – dans un exercice d'équilibriste avec le temps. Spectacle tout public, *JOSEPH_kids* est la reprise d'un auto-portrait chorégraphique créé en 2011, réfléchissant le point aveugle de l'interprète : comment se voir quand on danse ? À l'aide d'un dispositif relié à une webcam, Alessandro Sciarroni produit un numéro de *morphing* en *live*, capturant la transformation de l'image de soi à l'ère du numérique. Déformé, dédoublé, déguisé, mi-monstrueux, mi-grotesque, Joseph nous entraîne dans un voyage ludique branché sur l'imaginaire collectif, reflétant la capacité à s'inventer et à s'approprier son image dans le miroir qu'expérimente tout enfant.

Vous allez présenter trois pièces au Festival d'Automne. Deux d'entre elles, Folk-s, will you still love me tomorrow et UNTITLED_I will be there when you die, font partie d'une série en cours. De quelle manière communiquent-elles entre elles ?

Et quels aspects de votre recherche soulèvent-elles ?

Alessandro Sciarroni : *Folk-s, will you still love me tomorrow* et *UNTITLED_I will be there when you die* font partie du projet "Will you still love me tomorrow", dont la recherche commune tourne autour de la question des pratiques. *Folk-s, will you still love me tomorrow* concerne la pratique de la danse folklorique, et *UNTITLED_I will be there when you die*, la pratique du jonglage. Il y aura un troisième volet sur la pratique du sport. J'en suis encore à la phase des recherches pour ce dernier volet, mais j'aimerais travailler sur un sport paralympique, le *Goalball*, qui est pratiqué par les aveugles. La phase de recherche implique d'aller voir des matchs, de mener des entretiens, de voir si des athlètes accepteraient de participer à ce projet...

Entre *Folk-s, will you still love me tomorrow* et *UNTITLED_I will be there when you die*, il y a un certain nombre d'éléments en commun : l'idée de répétition, le fait de travailler sur le présent, dans « l'ici et maintenant » de l'acte ; l'idée de « révéler » le sens profond d'une pratique au travers de la durée – d'un rythme qui s'appuie davantage sur la durée que sur la théâtralité ou l'aspect chorégraphique. Dans *UNTITLED_I will be there when you die*, le jonglage vaut comme une sorte de "mantra". Les jongleurs professionnels se lancent, et forcément, au bout d'un certain moment, ils ratent, c'est à dire qu'ils font tomber l'objet. Cette "chute" ouvre un espace au sein duquel différentes énergies apparaissent : ralentir, se concentrer, se re-préparer, reprendre l'objet, recommencer. Pendant les 30 premières minutes de la pièce, ce sont juste quatre jongleurs dans l'espace, lançant les objets, d'abord un, puis deux, puis trois, puis quatre. Dans la seconde partie, ils utilisent les objets comme moyens de communication entre eux, ils commencent à se les passer.

Il est difficile de juger qu'une danse est "ratée". Dans le cas du jonglage, l'échec est sans équivoque. Est-ce cet aspect "irréductible" qui vous a intéressé ?

Alessandro Sciarroni : Quand j'ai commencé à travailler sur *UNTITLED_I will be there when you die*, je n'y connaissais pas grand chose au cirque. J'ai fait un casting avec des jongleurs professionnels, pendant lequel je leur ai tout de suite dit : "si vous faites ce spectacle, il vous faut garder à l'esprit que vous allez travailler avec quelqu'un qui n'y connaît rien à votre pratique". La première chose que je leur ai demandée a été de me montrer leur solo – parce qu'ils créent leurs propres numéros. Je me suis rendu compte très vite que lorsqu'ils rataient, soit ils récupéraient leur objet le plus vite possible, comme si de rien n'était, soit ils enchaînaient par un gag – un petit tour de clown pour se moquer de leur échec. Du coup, le premier exercice que nous avons fait ensemble a été de reprendre leur numéro à zéro, sans effet particulier, jusqu'à ce qu'il soit

parfait. A chaque fois qu'un objet tombait, il leur fallait arrêter, reprendre l'objet, attendre un instant, se re-concentrer, et recommencer. Et il n'y avait aucune limite ! Bien entendu, plus ils rataient, plus il leur fallait recommencer, plus ils étaient fatigués, et plus il était difficile de réussir le numéro parfaitement. Je voulais toucher cette limite. En général, je finissais par arrêter.

Mais pour eux, c'était très perturbant, c'était un "truc d'avant-garde". Le simple fait d'arrêter, de se calmer, et de reprendre, sans "masquer" l'échec a vraiment été une révolution. Forcément, ce à quoi je voulais aboutir n'était pas un "numéro de jonglage" en tant que tel, mais une mise en perspective de cette pratique, et de ce qu'elle implique en terme d'endurance et de répétition.

Pensez-vous que votre travail leur a révélé quelque chose sur leur manière de faire, et qu'il a pu amener une transformation dans leur façon d'aborder leur art ?

Alessandro Sciarroni : Je l'espère. Je serais très curieux de voir les travaux qu'ils vont faire après la pièce. Ma perception à moi a beaucoup changé sur cette pratique dont je connaissais rien. Ils m'ont beaucoup appris. J'espère qu'il en est de même pour eux. Que ce travail leur a appris à considérer leur pratique d'une manière différente.

A ce propos, comment choisissez-vous ces "pratiques" ? A quel critères répondent-elles ?

Alessandro Sciarroni : Tous les choix impliqués dans ce processus ne sont pas forcément conscients. Il y a une large part intuitive. En général, il s'agit de pratiques sur lesquelles je ne sais pas grand chose – et que je n'aime pas forcément, vis à vis desquelles je peux même être assez critique au départ. Mais il peut arriver qu'un événement me les fasse voir autrement. En ce qui concerne la danse folklorique de *Folk-s, will you still love me tomorrow*, le "Schuhplatter", j'étais tombé sur un CD du chanteur Rufus Wainwright il y a quelques années ; et sur la pochette de l'album, il y avait un portrait de lui, habillé à la manière tyrolienne – une photo de Sam Taylor-Wood. Le résultat était très "branché", très à la mode. Mais j'ai senti qu'il y avait quelque chose, une vibration... C'est là que j'ai commencé à me dire qu'il serait possible d'en faire quelque chose de très contemporain. Pour ce qui est du jonglage, c'est assez similaire : enfant, je n'aimais pas trop aller au cirque. Quand on fait de "l'art contemporain", on a tendance à penser que le cirque appartient à un "autre monde"... particulièrement en Italie, qui n'a pas une tradition très forte du cirque contemporain. Je me souviens avoir vu un spectacle dans un cabaret, avec des jongleurs, des magiciens... je trouvais ça assez ennuyeux... ils faisaient des numéros amusants, des gags, des grimaces... Et puis deux jongleurs se sont mis à se passer des massues, d'abord une, puis deux, puis cinq, puis sept... cela devenait de plus en plus difficile, mais sans théâtralisation particulière... On pouvait voir cette pratique dévoilée dans ce qu'elle avait de plus pur... C'est là que j'ai vu le jonglage d'un point de vue complètement différent. D'un seul coup, j'ai réalisé

la concentration que cela demandait, le travail, la répétition... Et surtout, à quel point cette pratique demandait d'être absolument présent à l'acte. Un "ici et maintenant" obsédant... Ce qui m'est apparu également, c'est que le jonglage était une lutte contre la gravité – sans aucun espoir de victoire ! J'ai trouvé ça très fort, très émouvant...

Votre démarche dans cette série est en quelque sorte de retirer les couches "traditionnelles" déposées sur une pratique – comme un vernis qu'il faudrait gratter pour voir apparaître l'acte lui-même ?

Alessandro Sciarroni : Voilà, exactement. En ce qui concerne le sport, c'est assez amusant : la première fois que nous avons présenté *Folk-s, will you still love me tomorrow*, beaucoup de gens nous ont dit que le type d'effort que nous faisons était assez "sportif". Or pour nous, cela n'avait rien de sportif. C'est pour cette raison que j'ai ajouté un chapitre "sport", parce que je voulais voir plus précisément ce qu'était la pratique sportive. Par ailleurs, cela m'intéresse de travailler avec des aveugles. D'autant que *Folk-s, will you still love me tomorrow* et *UNTITLED_I will be there when you die* sont des pièces écrites davantage avec les oreilles qu'avec les yeux – l'essentiel, c'est le rythme. Travailler avec des gens dont la pratique est structurée par les oreilles était pour moi une manière intéressante d'achever ce cycle.

Dans UNTITLED_I will be there when you die, vous avez travaillé avec des jongleurs professionnels. Dans Folk-s, will you still love me tomorrow, c'est un groupe de danseurs qui a appris le "Schuhplatter". Comment s'est déroulé cet apprentissage, et comment vous êtes-vous entraînés ?

Alessandro Sciarroni : C'est un moment que j'ai beaucoup apprécié. Étant donné que ce n'est pas ma tradition, j'ai voulu aller dans cette région pour voir cette danse pratiquée en vrai, parler avec les gens qui la pratiquent. La première rencontre que j'ai eu avec une compagnie de "Schuhplatter" s'est assez mal passée. Ils m'ont montré certains pas, et je leur ai demandé si ils seraient d'accord pour me les apprendre ; ils m'ont dit que ce n'était pas possible, qu'il y avait des règles strictes, et que pour apprendre cette danse, il fallait être né dans le même village – ce genre de choses... Cela m'a un peu déprimé. Puis j'ai réfléchi, et je leur ai proposé autre chose : "si nous venons vous voir, en ayant au préalable appris par nous-mêmes, accepteriez-vous de nous dire si cela correspond bien au "Schuhplatter" ?" Et là, ils ont dit oui ! En retournant les voir, nous étions un peu nerveux, parce que nous avions appris à danser tout seuls, sans la moindre musique ; en plus il y avait une fille dans la compagnie – seuls les hommes dansent le "Schuhplatter", même si des groupes de Schuhplatter féministes commencent à apparaître... Bon, il faut savoir qu'au départ, c'est une danse conçue pour séduire les femmes... quoiqu'il en soit, il n'existe pas de compagnies mixtes... Nous avons dansé devant eux, et nous nous sommes rendus compte que la seule chose qui leur importait était l'unisson, le rythme collectif de la danse. Pour

eux, le fait que nous dansions sans musique était juste une difficulté supplémentaire ! Ils ont trouvé que nous dansions bien, ils ont validé notre travail, ce qui était très important pour nous.

Cette pièce est accompagnée d'un manifeste, dans lequel on retrouve une dialectique entre des règles strictes, que tous les danseurs doivent suivre, et un principe de liberté fondamental : le fait que chacun puisse quitter l'unisson lorsqu'il sent qu'il doit le faire.

Alessandro Sciarroni : Oui, c'est une part très importante. En effet, ces six mois de production ont porté sur l'apprentissage d'une danse, mais également sur le fait de créer un groupe. Ce n'est pas un spectacle pour lequel il était possible de simplement passer une annonce disant "je recherche six danseurs pour faire de la danse folklorique". C'est un processus que nous avons porté, traversé tous ensemble, et qui nécessitait l'acceptation de tous.

Du coup, plutôt que d'écrire une "chorégraphie", il nous a paru plus juste d'écrire un manifeste fixant ce qui était possible et ce qui n'était pas possible, et définissant les règles du jeu : par exemple, si vous décidez de vous arrêter, quel est votre point de vue à ce moment là, justifiant cet arrêt ? Ce manifeste comprend également des règles "quotidiennes", comme le fait de se préoccuper des autres, parce que le groupe est plus important que l'individu... ce genre de règles...

Certains "signes" distinctifs, comme le fait de porter des éléments de costume traditionnel – donnent l'impression que votre place en tant que chorégraphe est signifiée dans la pièce.

Quelle a été votre position au sein de ce groupe ?

Alessandro Sciarroni : Au départ, je regardais la pièce de l'extérieur ; puis une des danseuses a dû partir parce qu'elle avait des problèmes aux genoux, et je me suis dit que j'avais envie de passer à l'intérieur. C'était étrange, parce qu'en un sens, je ne voulais pas être le « chorégraphe » de cette pièce, je voulais être au même niveau que les autres danseurs – au niveau de cette expérience très intense – et les rejoindre sans la "responsabilité" d'être le chorégraphe. Au final, ma position est entre les deux... même en dansant avec eux, je reste le "chorégraphe", et ils ne dansent pas de la même manière avec moi qu'entre eux. Sans doute se sentent-ils jugés par ma présence. Du coup, la situation n'est peut-être pas encore complètement résolue...

Comment la pièce est-elle composée ? Y a-t-il différentes "parties", certaines plus écrites, et d'autres laissant plus de place à l'improvisation de chaque interprète ?

Alessandro Sciarroni : La seule chose qui est "fixe", c'est le début – en fait la partie « théâtrale ». Ensuite, on bascule vers la "performance". A partir de là, la seule chose fixe, c'est l'apparition de la musique, jusqu'à ce que je prenne l'accordéon sans en jouer.

Nous sommes libres de composer en temps réel, mais la musique à ce moment là est toujours la même. Ensuite,

dans ce qu'on pourrait appeler la deuxième partie, une nouvelle règle musicale intervient : nous avons une "playlist" de 25 chansons environ, et si l'une d'entre elle est utilisée, elle doit être retirée de la liste, de manière à conserver quelque chose d'inattendu à chaque représentation.

La première chose qui frappe est la durée de cette pièce – la transformation perceptive de la notion même de durée qu'elle génère. Comment avez-vous travaillé sur cette dimension ?

Alessandro Sciarroni : Nous nous sommes rapidement rendus compte qu'il nous fallait vraiment nous jeter dans cette danse... En effet, elle est très dure pour le corps. Après 20 minutes, le corps refuse de bouger. Il était évident dès le début que nous allions rencontrer cette difficulté, et qu'il faudrait la dépasser. Au départ, cela devait être une pièce d'une heure environ, mais deux semaines avant la première, je me suis dit que cela n'allait pas : la pièce était très construite, elle comprenait des variations, etc, mais il manquait une dimension. La question qui se profile derrière cette danse spécifique est beaucoup plus ancienne, et plus importante. Du coup nous avons commencé à expérimenter sur la durée, en nous demandant : comment faire durer cette pièce, et combien de temps pourrait-elle durer ?

Les premières traces qui existent à propos de cette danse datent de 1000 ans après JC – et pourtant, elle est encore très vivante dans certaines régions de Bavière ou du Tyrol. Les costumes lui donnent un aspect un peu "rigolo", mais derrière ce folklore, il y a une pratique très ancienne. Du coup, nous nous sommes dit qu'il fallait prendre tout cela très au sérieux. La seule réponse que nous avons trouvée était sans doute la plus radicale : cette pièce durera tant qu'il y aura quelqu'un pour la regarder... Nous avons fait une première tentative avec un groupe d'amis. Le résultat était intéressant, mais en un sens, il dirigeait l'attention vers une relation un peu sado-maso entre le public et les interprètes. Finalement, lors d'un débat, j'ai fait part de mes doutes à l'assistance, et une spectatrice m'a dit : pourquoi ne pas "libérer" les danseurs ? C'est à dire, leur laisser, à eux aussi, la possibilité de quitter la scène lorsqu'ils le souhaitent. J'ai trouvé cela très judicieux. Du coup, le spectacle dure tant que quelqu'un reste pour regarder ou qu'un danseur est encore présent.

Il arrive encore que des spectateurs pensent qu'il s'agit d'une sorte de challenge, comme une confrontation entre le public et les danseurs – portant sur qui restera en dernier – mais pour nous cela ne se présente plus comme ça. Chacun est libre de partir, et chaque spectacle est différent. Il peut arriver que nous quittions la scène les uns après les autres, et qu'à la fin il ne reste plus qu'un danseur. Ou que nous partions tous ensemble, ou par petits groupes. Cela dépend de la dynamique, et de l'ambiance générée par chaque représentation. La règle, c'est que lorsqu'un danseur sent qu'il commence à "composer", et à se demander ce qu'il faudrait faire, c'est le moment de quitter la scène...

Est-ce que la question de la durée est impliquée de la même manière dans *UNTITLED_I will be there when you die* ?

Alessandro Sciarroni : Dans *UNTITLED_I will be there when you die*, je n'ai pas ressenti le besoin d'utiliser le phénomène de la durée comme dans *Folk-s, will you still love me tomorrow*. Une dilatation de la durée s'opère d'elle-même, à l'intérieur des 50 minutes de performance. Le jonglage est une pratique très différente : c'est un art plus récent – dans sa forme moderne en tous cas – dans lequel il y a encore beaucoup de choses à découvrir, à tester. Du coup, pour moi, cette pièce pouvait fonctionner avec un début et une fin bien définis.

Dans la pièce *Joseph*, vous proposez une sorte de parabole du regard, où l'interprète joue sous l'œil d'une webcam. D'où vient cette idée, et comment est apparu le désir d'en faire une version "pour enfants" ?

Alessandro Sciarroni : Comme son nom l'indique, *Joseph kids* est la version "pour enfant" de mon premier solo. Ce solo venait du désir de revenir au jeu, à la performance. J'ai été acteur pendant dix ans pour la même compagnie avant de devenir metteur en scène. Du coup j'étais habitué à être "regardé" de l'extérieur. Après avoir quitté la compagnie, je n'avais plus de vraie nécessité à être sur scène, puisqu'il n'y avait personne pour me regarder de l'extérieur. Je suis devenu moi-même cet "œil", regardant d'autres acteurs de l'extérieur. Après quelques années, j'ai ressenti le besoin de jouer à nouveau, mais je ne savais pas comment m'y prendre. C'est alors que j'ai découvert le principe tout simple de la webcam, qui permet de se regarder soi-même "comme un autre". Le résultat dans *Joseph*, c'est un homme tout seul dans l'espace, dansant sur une chanson, en face d'un ordinateur, et ajoutant quelques effets très basiques, permettant de déformer son image – le tout projeté sur grand écran. Et puis au bout d'un certain temps, j'ai eu envie de présences réelles, et j'ai ajouté une deuxième partie. Je suis allé sur ce site, "Chatroulette", qui fait apparaître des gens sur webcam de manière aléatoire, et j'ai fait une performance en ligne, déguisé. Sur scène, le "vrai" public, celui qui est présent dans le théâtre, me voit par le biais de l'écran en train de faire une performance pour la personne qui se connecte sur le site. Le problème avec "chatroulette", c'est qu'on peut tomber sur des gens qui font n'importe quoi – et en particulier sur des gens qui montrent leur sexe ou qui se masturbent. Pour moi, l'idée était d'incarner un personnage déguisé en super héros... Habillé d'un costume de Batman, je fais une sorte de danse sentimentale, mélancolique... Il y a un caractère très intime. Ensuite c'est un programmeur anglais qui m'a dit que la première partie serait vraiment géniale pour un public d'enfants. Pour lui, c'était une manière de leur montrer qu'on peut être créatif en utilisant des outils très simples. On parle en général du numérique, des ordinateurs comme d'une sous-culture qui rend les gens bêtes. Moi, je m'en saisis comme d'un moyen pour faire quelque chose. Du coup il m'a proposé de réfléchir à une version pour enfants. Afin d'éviter "Chatroulette", j'ai choisi de travailler avec

un autre interprète en ligne, en utilisant Skype. Et pendant que l'interprète, sur scène, met son costume de Batman, celui qui est en ligne met son costume de Robin. Ensuite, ils mettent le même morceau de musique, et ils dansent ensemble en tant que Batman et Robin. Nous l'avons testé à Londres, face à 200 enfants – dès quatre ans ! - et ils ont beaucoup aimé. La caméra est pointée en direction du public, du coup ils peuvent se voir sur l'écran... Ils ont commencé à jouer avec la silhouette de l'interprète, avec leurs mains.... A vrai dire, je ne m'attendais pas à ce qu'un si jeune public soit si réactif. En gros, c'est exactement la même pièce que la version "adulte", elle est juste plus "sûre"... il n'y a pas cette part d'aléatoire liée à *chatroulette*...

Parallèlement à son aspect ludique, cette pièce construit une réflexion sur les nouveaux médias, la solitude, la transformation de l'image de soi...

Alessandro Sciarroni : C'est très intéressant, parce que chacun peut voir cette performance à partir d'un point de vue différent – en fonction de son âge, de ses références culturelles, de son usage des nouvelles technologies. Un public plus jeune, habitué à ces technologies, reçoit peut-être la pièce davantage au premier degré, et peut la trouver très drôle ; là où quelqu'un d'autre y percevra la dimension mélancolique, la solitude... Au fond, il s'agit d'un homme seul en face d'un webcam. Cette variété de perceptions est très importante pour moi, dans la mesure où je n'essaie pas de donner des réponses, ou des certitudes vis à vis des outils que j'utilise. Cette pièce ne délivre pas un message. Il est très facile d'utiliser ces outils pour les critiquer. Dans le cas de "Chatroulette", on peut tomber sur des moments très bizarres, mais aussi sur des réactions très belles !

En un clic, on reçoit des milliers et des milliers d'auto-portraits ! Et en même temps, ce type de médias oblige à se questionner : quel est le statut de ces portraits ? La plupart des gens ne sont pas conscient qu'ils sont en train d'apparaître dans un spectacle. C'est assez vertigineux, cela porte à controverse. Est-ce que je les manipule ? Est-ce que je manipule leurs réactions en fonction du "vrai" public ? Est-ce que j'exploite leur image ? Ce genre d'usage n'a sans doute pas été "prévu" par l'inventeur du site !

Certains de vos titres comportent des sous-titres : à quelle logique répondent-ils ?

Alessandro Sciarroni : On ne sait jamais pourquoi un titre vous arrive. Pour *Joseph*, je savais déjà comment la pièce allait s'appeler avant même d'avoir commencé le travail. Je voulais que mon premier solo s'appelle *Joseph*. *Folk-s, will you still love me tomorrow* est un titre apparu au début du processus ; j'ai commencé à prendre des notes, en l'appelant "Folk-s, will you still love me tomorrow ? - titre provisoire", et puis je m'y suis attaché, et le titre est resté. Pour moi il pointe l'aspect "être humain" : les gens. L'ensemble de ce projet est très clair d'un point de vue conceptuel, mais il est inséparable des expériences que j'ai vécues avec les gens qui m'ont accompagné, ce qu'ils m'ont appris...

BIOGRAPHIE

ALESSANDRO SCIARRONI

La création d'un groupe... Pour *UNTITLED_I will be there when you die*, je n'avais que l'idée du sous-titre : "I will be there when you die", mais cela me semblait trop long pour être le titre. Au début du processus, nous avons regardé des photos de Diane Arbus, et ses dernières photographies s'appellent "UNTITLED », tout simplement parce qu'elle n'a pas eu le temps de les nommer avant de se suicider. En travaillant avec les jongleurs, je me suis rendu compte que le sous-titre correspondait parfaitement : en un sens, on naît jongleur. Ils donnaient l'impression de l'avoir toujours été, et qu'ils le seraient jusqu'à leur mort. Enfants, ils ont toujours besoin de manipuler quelque chose, d'avoir des objets dans les mains. Je crois que très vite, ils se sentent différents des autres enfants. La grande solitude de cette pratique m'a beaucoup frappé. Un jour, je leur ai demandé de faire une improvisation symbolisant leur carrière du début à la fin : l'un d'entre eux a commencé avec les yeux fermés, les objets dans les mains, et à la fin de son improvisation, il est sorti en prenant les objets avec lui. "Will you still love me tomorrow" est le titre de la série, et il porte cette double dimension fondamentale de "ici et maintenant", et de durée.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Artiste italien travaillant dans le paysage des arts performatifs au sens large. Sa pièce *Your girl*, produite en 2007, est présentée dans les principaux festivals italiens ainsi qu' à Londres (The Place), Oslo (Dancenshus), Dublin (Dublin Dance Festival), Burgos et Varsovie. En 2008, il est lauréat du prix Nuove Sensibilità avec son projet *If I was Madonna*. Ses pièces sont principalement produites par le Teatro Stabile delle Marche (Théâtre Régional de La Marche – Ancona, Italie) et Corpoceleste_C.C.00#, association culturelle indépendante. Entre 2009 et 2010, ses spectacles s'inscrivent dans le réseau italien de diffusion Anticorpi Explo ainsi que dans Aerowaves, réseau européen de promotion et de mobilité des artistes.

Depuis 2009, Alessandro Sciarroni est membre de la faculté de l'école de théâtre du Teatro Stabile delle Marche d'Ancona. Ses recherches, menées à travers plusieurs *workshops*, se basent sur la pratique de l'art performatif contemporain, les croisements entre les différents langages de la performance avec le théâtre et les arts visuels. En 2010, avec huit autres chorégraphes italiens, il est sélectionné pour le projet *Choreographic Dialogues* et invité pour une résidence d'un mois au Festival B-motion de Bassano del Grappa (Italie) ainsi qu'au SNDO Institute d'Amsterdam.

En 2011, sélectionné pour le projet *ChoreoRoam*, Alessandro Sciarroni est missionné pour développer un programme de recherches entre les villes de Zagreb, Copenhague, Rotterdam, Bassano del Grappa, Madrid et Londres. Il est également membre de Progetto Matilde, plateforme régionale pour la promotion des jeunes artistes.

Cette année, *Folk-s* laisse sa place sur la scène pour *Untitled_I will be there when you die* (23 octobre au Palladium), le second chapitre de la trilogie – *Will you still love me tomorrow* ?

www.alessandrosciarroni.it/bios.html



43^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2014

4 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com