

# ALESSANDRO SCIARRONI

## *JOSEPH\_kids*

Le CENTQUATRE-PARIS  
25 – 26 septembre

Maison des Arts Créteil  
2 – 4 octobre

Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France  
8 – 9 décembre

## *FOLK-S\_will you still love me tomorrow?*

Le Monfort  
4 – 8 novembre

Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France  
6 décembre

## *UNTITLED\_I will be there when you die*

Centre national de la danse  
13 – 14 novembre

Le Monfort  
18 – 22 novembre

Le CENTQUATRE-PARIS  
26 – 30 novembre



**LE CND**

**THÉÂTRE LOUIS ARAGON**  
TREMBLAY-EN-FRANCE | SCÈNE COOPÉRATIVE DANSE

## JOSEPH\_kids

Chorégraphie, **Alessandro Sciarroni** // Avec Michele Di Stefano et Marco D'Agostin (Maison des Arts Créteil et Théâtre Louis Aragon) ou Amy Bell et Marco D'Agostin (Le CENTQUATRE-PARIS) // Consultant dramaturgie, Antonio Rinaldi // Développement, diffusion, Lisa Gilardino

Production Corpoceleste\_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) // 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

Les représentations du 25 et 26 septembre s'inscrivent dans le cadre du Festival TEMPS D'IMAGES 2014 coréalisé par Le CENTQUATRE-PARIS et ARTE.



Les représentations du 2 au 4 octobre à la Maison des Arts Créteil s'inscrivent dans le cadre d'une Carte Blanche à la Biennale de Danse de Lyon 2014.



Durée : 30 minutes

## 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 Maffessanti // Lumière, Rocco Giansante // Costumes, Ettore Lombardi // Coaching, Rosemary Butcher // Consultant dramaturgie, casting, Antonio Rinaldi // Consultant chorégraphie, Tearnna Schuichplattla // Développement, diffusion, Lisa Gilardino

Production MARCHE TEATRO Teatro Stabile Pubblico ; Progetto ArcheoS ; 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 Corpoceleste\_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

Durée estimée : 1h30

## 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

Production MARCHE TEATRO Teatro Stabile Pubblico ; Corpoceleste\_C.C.00# // 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 Ireland (Dublin) // Coréalisation Le Monfort ; Festival d'Automne à Paris (pour les représentations du 18 au 22 novembre) // Coréalisation 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 European Dancehouse Network, the EU Cultural Programme 2007-13, Centrale Fies and Santarcangelo dei Teatri •12 •13 •14 et Festival Internazionale del Teatro in Piazza // Avec le soutien de l'ONDA // Spectacle créé le 17 juillet 2013 au Teatro Stabile delle Marche à Ancône



Durée : 50 minutes

Les représentations de *FOLK-S\_will you still love me tomorrow?* et de *UNTITLED\_I will be there when you die* au Monfort s'inscrivent dans le cadre du tandem culturel Paris-Rome 2014, mis en œuvre par les villes de Paris et de Rome en partenariat avec l'Institut français.



Partenaires média du Festival d'Automne à Paris

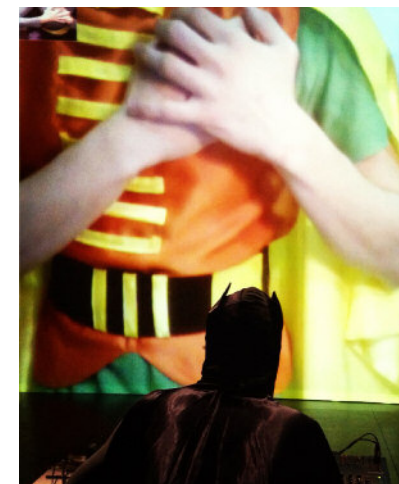


www.festival-automne.com - 01 53 45 17 17 // www.104.fr - 01 53 35 50 00 // www.macreteil.com - 01 45 13 19 19 // www.theatrelouisaragon.fr - 01 49 63 70 58 // www.lemonfort.fr - 01 56 08 33 88 // www.cnd.fr - 01 41 83 98 98

Photos : *UNTITLED\_I will be there when you die* © Andrea Pizzalis (couverture) ; *JOSEPH\_kids* © Alessandro Sciarroni (page 3) ; *FOLK-S\_will you still love me tomorrow?* © Andrea Macchia (pages 4-5)

# « Une, puis deux, puis cinq, puis sept... »

Entretien avec Alessandro Sciarroni



*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, 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 trente 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 irrémédiable qui vous a intéressé ?**

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, lors duquel je leur ai dit : « Si vous faites ce spectacle, il vous faut garder à l'esprit que vous allez travailler avec quelqu'un qui ne 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. À 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.

**Vous allez présenter trois pièces au Festival d'Automne à Paris. 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 ?**

*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 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 et les mal-voyants.

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



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. [...]

#### Comment choisissez-vous ces pratiques ?

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. [...]

**Dans *FOLK-S\_will you still love me tomorrow?*, c'est un groupe de danseurs qui a appris le « Schuhplatter », danse folklorique bavaroise. Comment s'est déroulé cet apprentissage ?**

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. 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 s'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... 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 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 féminins commencent à apparaître. 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 s'accompagne 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.**

Oui, c'est une part très importante. 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 ne l'était pas, 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. [...]

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

La seule chose qui est fixe, c'est le début – en fait





la partie « théâtrale ». Ensuite, on bascule vers la performance. La musique apparaît, jusqu'à ce que je prenne l'accordéon sans en jouer. Nous sommes libres de composer notre danse en temps réel, mais la musique à ce moment là est toujours la même. Puis, une nouvelle règle musicale intervient : nous avons une playlist de vingt-cinq chansons environ, et si l'une d'entre elles 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 ?**

Nous avons rapidement eu conscience qu'il nous fallait vraiment nous jeter dans cette danse... En effet, elle est très dure pour le corps. Après vingt 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, 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 et combien de temps faire durer cette pièce ?

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 confron-

tation entre le public et les danseurs – portant sur qui restera en dernier – mais pour nous cela ne se présente plus comme cela. 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. La règle, c'est que lorsqu'un danseur sent qu'il commence à composer, 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* ?**

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 cinquante 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 *JOSEPH\_kids*, 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 ?**

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 programmateur 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 deux cents enfants – dès quatre ans ! – et ils ont beaucoup aimé. La caméra est pointée en direction du public, et ils peuvent donc se voir sur l'écran. Ils ont commencé à jouer avec la silhouette de l'interprète, avec leurs mains... À vrai dire, je ne m'attendais pas à ce qu'un si jeune public soit si réactif. 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...**

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'une 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 ? Les gens ne sont souvent pas conscients 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 j'exploite leur image ? Ce genre d'usage n'a sans doute pas été prévu par l'inventeur du site.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

## Alessandro Sciarroni

Alessandro Sciarroni s'intéresse aux arts performatifs au sens large. Depuis 2007, son travail a été présenté dans vingt et un pays européens ainsi qu'en Uruguay et aux Émirats arabes unis. Sa pièce *Your girl*, produite en 2007, est présentée dans les principaux festivals italiens ainsi qu'à Londres, Oslo, Dublin, 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 della Marche (Théâtre Régional de La Marche – Ancône, Italie) et Corpocelste\_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 della Marche de Ancona. Ses recherches, menées à travers plusieurs workshops, sont centrées sur la pratique de l'art performatif contemporain, les croisements entre les différents langages de la performance, 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*, il 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. Son travail est soutenu par APAP\_advancing performing arts project.

Le Monde partenaire du

# FESTIVAL D'AUTOMNE

CULTIVEZ VOS POINTS DE VUE,  
ARGUMENTEZ VOS CRITIQUES.

CHAQUE JOUR LA CULTURE  
EST DANS **Le Monde**,  
DANS LE SUPPLÉMENT **culture&idées**  
ET DANS **M** LE MAGAZINE

