CHRISTIAN RIZZO

L'ASSOCIATION FRAGILE

SAKINAN GÖZE ÇÖP BATAR

(C'EST L'ŒIL QUE TU PROTÈGES QUI SERA PERFORÉ)

GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

FONDATION CREDIT COOPERATIF
FONDATION D'ENTREPRISE

66e FESTIVAL D'AVIGNON

17 18 20 21 À 20H / 19 À 15H ET 20H

GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH
durée 50 min - *création 2012*

conception, chorégraphie et scénographie **Christian Rizzo**
lumière **Caty Olive**
régie générale et lumière **Jean-Michel Hugo**

avec **Kerem Gelebek**

production L'association fragile
coproduction Centre de développement chorégraphique de Toulouse-Midi Pyrénées, Réseau Open Latitudes avec le soutien du programme Culture de l'Union européenne (Latitudes Contemporaines-Lille, Les Halles de Schaerbeek-Bruxelles, L'Arsenic-Lausanne, Le Manège Mons/Maison Folie-Mons, Body/Mind Festival-Varsovie, Danae Festival Teatro delle Moire-Milan, Sin Arts-Budapest, le phénix scène nationale de Valenciennes), Fondation Serralves (Porto)
accueil en résidence à l'Opéra de Lille, à la Fondation Serralves (Porto), au Centre de développement chorégraphique de Toulouse Midi-Pyrénées, au Théâtre de Vanves Scène conventionnée pour la danse, au Manège Mons/Maison Folie

L'association fragile est aidée par le Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Nord-Pas de Calais au titre de l'aide à la compagnie chorégraphique conventionnée et par l'Institut français pour ses tournées à l'étranger.
L'association fragile/Christian Rizzo a été en résidence à l'Opéra de Lille de septembre 2007 à juin 2012.

Spectacle créé le 16 mars 2012 au Centre de développement chorégraphique de Toulouse Midi-Pyrénées.

Les dates de Sakınan Göze Çöp Batar *après le Festival d'Avignon :*
les 8 et 9 novembre 2012 à Stuk à Louvain (Belgique) ;
les 7 et 8 février 2013 au Centre chorégaphique national de Tours ;
le 12 février au Centre national de danse contemporaine d'Angers ;
le 28 mars au Théâtre municipal de Saint-Gaudens, Pronomade(s) en Haute-Garonne ;
les 16 et 17 avril au Quartz Scène nationale de Brest.

Entretien avec Christian Rizzo

Comment avez-vous rencontré Kerem Gelebek et comment est né le désir de créer un solo pour lui ?

Christian Rizzo : Alors qu'il suivait la formation du Centre national de Danse Contemporaine à Angers, Kerem a participé à un stage que j'animais au Centre national de la danse à Pantin. J'ai immédiatement senti que nous allions travailler ensemble. Je n'auditionne jamais, je fonctionne plutôt à l'instinct. Il nous a donc rejoints pour la pièce *mon amour* et participe, depuis, à tous mes projets. J'ai vu quelque chose naître du travail que nous avons mené ensemble : il bougeait et je bougeais moi-même en l'observant. L'an dernier, alors que je préparais un solo pour l'ouverture de saison de l'Opéra de Lille, je me suis aperçu que je n'avais plus du tout envie de danser, d'être sur le plateau. Néanmoins, j'avais expérimenté, amorcé un certain nombre de choses intéressantes que je souhaitais explorer davantage. J'ai donc proposé à Kerem de venir me rejoindre pour mettre à l'épreuve ces intuitions et ce début de matériel. Il s'agissait alors d'une simple séance de travail. Mais, très vite, est né un désir partagé de créer une pièce ensemble. Curieusement, je me suis retrouvé en situation de transmission, ce qui ne m'était jamais arrivé auparavant.

Vous parlez de transmission, mais votre relation semble également relever de la filiation.

En effet, la première fois que nous avons joué le solo, Kerem portait mes vêtements : ma chemise écossaise, mon jean. Il me permet en quelque sorte d'observer, de l'extérieur, quelque chose de moi-même. Parler de filiation est très nouveau pour moi. J'ai trouvé en lui une modalité de relation qui me touche. Rapidement, nous nous sommes aperçus que plusieurs expériences et réflexions sous-jacentes nous liaient : nous avons peu à peu fabriqué ce solo comme une combinaison de nos expériences de la solitude, de l'exil et de la mélancolie. Cet exil n'est pas seulement géographique : il s'agit aussi d'un exil à soi-même. Comme un territoire intime que l'on quitte, pour partir à l'aventure.

Vous êtes connu pour l'économie de moyens et de mouvements dans vos pièces. Cette fois-ci, Kerem Gelebek danse beaucoup et souvent avec virtuosité.

Oui, c'est vrai : il danse du début à la fin. La danse était également très présente dans ma dernière pièce de groupe, *le bénéfice du doute*. Je suis parvenu à un stade de mon travail où quelque chose s'est imposé à moi avec force : il y a tout un ensemble de choses que je maîtrise, dans la scénographie comme dans la création chorégraphique. Je me suis soudain demandé si je continuais à travailler ou bien si je n'étais pas en train de tomber dans le piège de la posture. Si je ne me contentais pas de reproduire des formes déjà éprouvées. J'ai eu très peur et, dans un sursaut, je me suis rappelé que j'étais constitué d'autres choses. Qu'il fallait que je creuse là-dedans pour trouver un nouveau souffle.

Sur quelles problématiques avez-vous travaillé pour ce nouveau spectacle ?

En studio, avec Kerem, nous avons énormément travaillé sur des problématiques purement physiques. Avec lui, je me suis en quelque sorte offert un atelier du regard. La danse traditionnelle est par ailleurs très présente. Tout cela vient de façon instinctive, tout part du plateau. Je travaille à la façon d'un artisan, face à un matériau-désir qu'il s'agit de traiter pour que son énergie se déploie, qu'il prenne une forme. La danse que nous travaillons aujourd'hui est née de la retenue qui a longtemps caractérisé mon travail. Dans *et pourquoi pas : "bodymakers", "falbalas", "bazaar", etc*, les corps étaient couverts et immobiles. Dans d'autres pièces, ils étaient complètement absents ou en voie de disparition. Dans *Sakınan Göze Çöp Batar*, quelqu'un avance seul, sans masque, exposé dans son abandon.

On ressent même une grande sensualité dans la pièce…

J'aime que le corps s'abandonne au regard, mais je n'aime pas qu'il l'attire ou le provoque. Nous avons beaucoup travaillé sur le bassin, les bras, sur des ondulations et des cassures. Plus généralement, dès que je décide de montrer quelqu'un sur le plateau, je veux qu'il soit beau. Je ne veux pas qu'on puisse trouver un corps bête. J'aime les gens avec lesquels je travaille, j'ai besoin d'être heureux de les voir, de les regarder s'échauffer, d'observer cette concentration, de sentir que le danseur se raconte quelque chose à lui-même, à quoi je n'ai pas accès directement.

Kerem Gelebek ne regarde jamais le public.

C'est quasiment interdit chez moi. Je ne supporte pas que les gens sur scène me regardent. On ne regarde pas le public, c'est lui qui est venu nous regarder au travail. Regarder le public, c'est le prendre en otage pour s'observer soi-même. Tout est toujours légèrement en diagonale. J'aime les portes entrouvertes plutôt que béantes. Ne pas regarder le public, c'est aussi accepter d'être observé : il s'agit d'une posture qui demande une très grande modestie. L'interprète est constamment vu par-dessus l'épaule, par-derrière. Pour moi, le spectacle n'est pas un face-à-face mais une invitation à être ensemble.

Ce solo pour Kerem Gelebek semble poursuivre la fabrique d'une galerie de portraits, dans laquelle figurent déjà ceux de I-Fang Lin, Jean-Baptiste André, Rachid Ouramdane, Julie Guibert.

Peu de chorégraphes créent des solos pour d'autres. La plupart les dansent eux-mêmes. Ce sont les interprètes que je rencontre, que je trouve fantastiques, qui m'inspirent ces pièces. À un moment donné de mon travail à leurs côtés, je trouve qu'ils méritent d'avoir le plateau pour eux, pour ce qu'ils représentent, pour leur présence et pour ce qu'ils charrient, comme histoires et comme émotions. Prendre un temps pour les observer dans toute leur potentialité et leur puissance. Souvent, les danseurs sont noyés dans un groupe. Dans mon travail, l'histoire des danseurs participe à la composition des pièces. Le titre du solo de Kerem, par exemple, est une expression turque qu'il m'a fait découvrir et que l'on a traduite littéralement par : « C'est l'œil que tu protèges qui sera perforé. » Je l'ai interprétée à ma façon : « On a tout à gagner à se fragiliser. »

Propos recueillis par Renan Benyamina

CHRISTIAN RIZZO

Christian Rizzo aime les portes entrouvertes par lesquelles nous parviennent des rais de lumière et quelques visions. Pour lui, un simple objet, un geste ébauché, la rencontre de deux silhouettes suggèrent de multiples fictions possibles. Chacune de ses pièces est une énigme sur le corps, sa disparition et son dévoilement. Le corps, d'ailleurs, a parfois été absent, comme dans 100 % polyester *où deux robes sur des cintres suspendus dansaient un étrange ballet fantomatique. Ou le plus souvent entièrement recouvert, masqué, comme dans* ni fleurs, ni ford mustang *créé pour le Ballet de l'Opéra de Lyon. Dans des espaces très géométriques habilement sculptés par la lumière et le son, des signes surgissent comme des réservoirs d'histoires, souvenirs ou promesses d'un ailleurs. Des réservoirs dans lesquels le public puise pour compléter les tableaux esquissés par Christian Rizzo, plasticien autant que chorégraphe. Parallèlement à ses pièces de groupes, il crée une série de solos pour des danseurs tels que Rachid Ouramdane, Jean-Baptiste André, Julie Guibert et I-Fang Lin. Trois d'entre eux ont été présentés dans le cadre des Sujets à Vif au Festival d'Avignon, où Christian Rizzo a également créé en 2005* soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour.

KEREM GELEBEK

Né en 1981, Kerem Gelebek suit deux années d'études au Conservatoire de danse d'Istanbul, et intègre le CNDC en 2005 où il travaille avec Ko Murobushi, Shelley Senter, Rachid Ouramdane, Emmanuelle Huynh… Il a collaboré aux créations de Tugce Ulugun Tuna (Dance with Different Bodies)*, de Jordi Gali* (Ready to go)*, d'Esra Yurttut* (Paper Ship)*, de Nicolas Le Floc'h* (Fifty Box)*… Depuis 2007, il collabore ou a collaboré avec les chorégraphes Vera Mantero (*Le geste risqué explore sûrement les chants de la forêt*, 2007), Sylvain Prunenec (*About you*, 2008 /* Ouvrez !*, 2008), Emmanuelle Huynh (*Cribles*, 2009), Mustapha Kaplan et Filiz Sizanli (*Dokuman*, 2009), Boris Charmatz (*Levée des conflits*, 2010). Parallèlement, il développe son propre travail chorégraphique. En 2007, il coordonne le festival international Dance Camera Istanbul. En 2008, il commence sa collaboration avec Christian Rizzo sur les créations* mon amour *(2008),* l'oubli, toucher du bois *(2010),* Erwartung, Pierrot lunaire, La voix humaine *(2010 - production du théâtre du Capitole de Toulouse) et la poursuit avec* le bénéfice du doute *(2012) et* Sakınan Göze Çöp Batar *(2012).*

&

autour de *Sakınan Göze Çöp Batar*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC
20 juillet - 11h30 - ÉCOLE D'ART
rencontre avec **Christian Rizzo** et l'équipe artistique de ***Sakınan Göze Çöp Batar***, animée par les Ceméa

Informations complémentaires sur cette manifestation dans le *Guide du spectateur*.

Toute l'actualité du Festival sur www.facebook.com/festival.avignon, sur twitter.com/festivalavignon et sur **www.festival-avignon.com**

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1 590 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.