

## **ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN RIZZO**

### **VOUS AVEZ UNE PRÉDILECTION POUR LES TITRES LONGS, QUE SIGNIFIE CELUI QUE VOUS AVEZ CHOISI POUR CETTE CRÉATION ?**

Christian Rizzo C'est une phrase de Lewis Carroll que j'aime beaucoup. Je ne l'ai pas choisie en référence à un auteur mais uniquement pour sa poésie et ce qu'elle évoque. Des notions qui concernent le spectacle, la danse. D'abord l'espace – "le puits profond" – ensuite le mouvement et la temporalité – "tomber lentement" – enfin le point de vue – "regarder tout autour". Temps, mouvement, espace, regard. Cette phrase dit et réunit de manière non figurative tous les éléments qui m'intéressent. Par ailleurs, ce titre me suggère un thème. Dans cette création, tout se joue autour de la chute. Ce qui m'intéresse, c'est d'interroger cette notion autour d'un phénomène toujours très présent dans mon travail, l'apparition et la disparition. Je n'ai jamais eu d'autre ligne dramaturgique que celle-ci. Quelqu'un qui entre sur un plateau est là pour mourir, disparaître ou retourner en coulisse. Il n'y pas d'autre solution selon moi dans ce rapport à la scène et à la mise en jeu d'un corps. Dans cette pièce, il y a donc une forte attraction vers le sol mais aussi différentes façons d'en remonter.

Avec les interprètes, nous nous posons des questions telles que : qu'est-ce qu'une chute en soi ? Comment vivre une chute comme une absence, un abandon ? Dans cet abandon, comment perçoit-on l'extérieur ? Toujours autour de l'idée de puits intérieur. La recherche est d'ordre intime, singulière. Dans les improvisations qui ont précédé la création, nous avons étudié, cherché à comprendre comment chacun négocie avec cette idée. Si on la retarde, l'accepte, si l'on trouve des échappatoires. Mais nous avons surtout beaucoup travaillé sur la notion de masse. La chute, mais pas de façon solitaire. Que signifie chuter ensemble ? Il me semble que cette idée est assez positive. Dans le sens où l'on cherche à accepter le vide pour défier la peur du néant. Disparaître ensemble, c'est cristalliser une énergie commune, qui permet de réactiver le vivant, c'est cette notion que je souhaite continuer à explorer.

### **SUR QUELS ÉLÉMENTS ET MATÉRIAUX VOUS APPUYEZ-VOUS POUR DÉVELOPPER CE SPECTACLE ?**

C'est curieux, car jusqu'à présent, j'ai toujours procédé de la même façon, d'abord le titre. C'est presque mon seul matériau de départ. Puis la scénographie. Et quand je commence à travailler, les matières qui se dégagent font généralement résonner les éléments contenus dans le titre.

Dans *soit le puits était profond...*, nous avons débuté par un travail de voix. Et la pièce commence par une longue énonciation, des chuchotements dans les micros. Les interprètes énumèrent une liste de noms de personnes ou de choses qui ont été marquantes pour chacun. Il y a vraiment de tout là-dedans : Bob Marley, la revue *Rock and Folk*, Christian Dior, la famille, etc. Déclinées de cette façon, ces listes personnelles créent une sorte de masse sonore fantomatique et commune. Ainsi se dépose une première strate de sens. Une couche du dire qui contribue à mettre en place cet historique fantomatique qui habite mes créations. Pourquoi chacun est là, de quoi est-il fait, quelles sont les personnes qui composent ce groupe ? Chacun vient avec sa singularité, mais tout est rassemblé dans une évocation commune, une masse sonore. Beaucoup de choses sont suggérées de cette façon : entre le singulier et le collectif.

La scénographie est formée d'un plateau et de modules, de grands monolithes blancs, que les danseurs déplacent dans l'espace. C'est une façon de composer des formes, géométriques, ouvertes, fermées, éclatées. L'enjeu étant de passer du plan au volume, de jouer avec la distance et la perspective pour modifier les états de corps, multiplier les points de vue. Neuf personnes évoluent dans ces espaces contribuant à ces compositions visuelles. Ce jeu est essentiellement d'ordre pictural. Il s'agit d'évoquer comment ça se construit sur un plateau, par où ça passe, la distance entre les corps, tous les espaces vides, c'est cela qui m'intéresse. Comment faire résonner l'espace entre les choses ? J'essaie d'avoir ce double regard constant. Évoluant dans une lenteur onirique avec des temporalités bizarres, ce sont les interprètes qui ont la charge de ce travail sur les signes, construire et déconstruire l'espace, disparaître. C'est un sacré matériau physique avec d'autres enjeux, le rapport au sol, la gravité, le poids, l'étirement des gestes, les corps couchés. Nous avons aussi travaillé sur les masques, la déformation des visages, le cri, ou d'autres choses encore comme ce qui se passe de corps en corps, se dédouble, ou le fait d'"être l'étoile de quelqu'un, le guide".

Dans cette pièce, j'ai l'impression de m'attacher beaucoup plus au corps que dans d'autres spectacles. Avoir récemment réalisé une pièce avec les danseurs du Ballet de Lyon m'a donné envie de regarder de plus près le corps au travail, et aussi de créer un opéra. Faire des spectacles correspond en fait à un temps de cristallisation assez court. Le résultat n'est qu'une croix temporelle dans quelque chose de beaucoup plus long, un parcours ou une démarche qui a toujours son avant et son après.

### **DANS VOS PIÈCES, ON A SOUVENT L'IMPRESSION D'ÊTRE DANS DES ESPACES FLOTTANTS, AVEC DES SIGNES, DES IMAGES QUI CIRCULENT.**

Le mot image me trouble, j'ai toujours peur de faire des images, j'essaie qu'elles glissent tout le temps, qu'elles ne soient jamais fixes. Elles doivent se construire et se déconstruire en direct. Elles sont traitées comme un matériau chorégraphique. Dans mes pièces, il n'y a que des traces de sens et leurs mouvements. Je ne veux pas donner au public un seul sens à lire ou à voir. C'est le rôle de la publicité ou de la politique. En revanche, je suis très attaché à partager avec lui un sens et un temps mouvants, qui appartiennent au théâtre. J'essaie de redescendre à l'endroit du regard, de donner du temps pour observer et non pas montrer, encore moins démontrer. Mes spectacles ne cherchent pas à imposer quoi que ce soit. Ils relèvent plutôt d'une invitation au regard et au temps. Il y a de moins en moins d'espace aujourd'hui pour le temps qui passe, des sens flottants à inventer ensemble. Mon engagement envers le théâtre est à cet endroit. Une zone proche, protocolaire, qui délimite ce qui se passe, tandis que je cherche à remplir cet espace vide pour réduire la distance avec le public.

Le théâtre est un lieu paradoxal de présent et de mémoire. Mais il est aussi fait pour créer des visions. Dans mes pièces, même s'il y a des accents nostalgiques ou mélancoliques, il subsiste toujours, me semble-t-il, un doute joyeux. Pour aller un peu plus loin. Je peux arracher, décoller des signes, danser sur des ruines, mais c'est toujours pour retrouver le sens de l'être ensemble, quelque chose du commun.

**DANS LE CADRE DU SUJET À VIF, JEAN-BAPTISTE ANDRÉ, CIRCASSIEN ÉQUILIBRISTE, VOUS A DEMANDÉ DE LUI ÉCRIRE UN SOLO ?**

Du fait de sa spécialité au cirque, équilibriste au sol avec une option clown, Jean-Baptiste André a une qualité de mouvement incroyable. Mais je ne voulais pas travailler sur sa virtuosité, j'ai préféré étirer son travail vers le minimalisme. Du coup, les enjeux de l'équilibre passent par de minuscules détails, cela me semble encore plus vertigineux : ce sont des appuis au sol et des passages où le corps s'arrête, s'immobilise dans des postures qui semblent impossibles à tenir. Cela donne un corps étrange, qui se plie et se déplie de façon très curieuse.

En 2002, j'avais déjà répondu à la même demande qui m'avait été faite par Rachid Ouramdane, danseur et chorégraphe. Comme je reviens au même endroit, j'ai proposé à Jean-Baptiste André de reprendre la même image de scène. Le plateau et les objets seront donc les mêmes que ceux de *Skull\*cult*. Il porte aussi le costume de motard de Rachid. Nous avons eu envie de jouer avec cette même image, mais avec un autre corps, et une danse radicalement différente. Ainsi nous pouvons offrir deux versions, autour d'une figure déjà vue, et la démultiplier encore en la proposant par la suite en version costumée ou brute, sans décor et en jogging, en quelque sorte à plat. Dans le même ordre d'idée, ce solo s'appellera *comme crâne, comme culte*. Ce dispositif me permet de poser la question de ce que l'on voit : une autre danse, l'image du motard ? Avec une réflexion sur le corps assez différente. L'enjeu de la chair, l'arrivée du visage. Nous avons beaucoup travaillé à partir du sol. C'est un peu l'obsession du moment ! Et comme il a cette capacité fascinante de changer ses points de gravité, j'ai pu rendre compte de ce défi avec une écriture précise, très spatialisée. Un grand plaisir !

Propos recueillis par Irène Filiberti