

Chorégraphe des plus atypiques dans le paysage de la danse contemporaine, Christian Rizzo ne cesse d'enrichir son vocabulaire chorégraphique de divers champs artistiques allant jusqu'à unir danse, jeu de lumière, installations artistiques, sons et images de synthèse. Après une formation en arts plastiques à la Villa Arson de Nice, il devient interprète auprès de plusieurs chorégraphes contemporains dont Mathilde Monnier, Mark Tompkins ou encore Hervé Robbe. En 1996, il fonde son association de créations artistiques tournée vers l'interaction et l'interdisciplinarité, proposant des objets dansants (*100% polyester* en 2000), des formes expérimentales (*Et pourquoi pas : "bodymakers" n "falbalas", "bazar"* en 2001) ou encore des performances visuelles et sonores (le solo *Autant vouloir le bleu du ciel et m'en aller sur un âne* en 2004). Si certaines œuvres sont empreintes d'imaginaire, de mysticisme, de rites, de danses atmosphériques (*b.c, janvier 1545, fontainebleau*, en 2007 ; **Ni fleurs, ni Ford Mustang**), certaines se permettent un voyage dans le concret, usant d'une esthétique du quotidien, sans pour autant servir un réalisme exacerbé. Convoquant des pratiques de danses dites "anonymes" en les confrontant aux danses "d'auteurs", Christian Rizzo en appelle à ses souvenirs et crée un langage chorégraphique subtil, de la danse folklorique turque (*D'après une histoire vraie*), à une danse à la fois hypnotique et épileptique en référence à l'époque disco et post-punk des années 70-80 (*Le syndrome Ian*). Depuis 2015, Christian Rizzo a pris la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier qu'il rebaptise ICI (Institut Chorégraphique International), au sein duquel on retrouve ses idéologies artistiques : globalisation de la pensée artistique, partage de savoirs, recherches sur la narrativité du corps, transversalité des pratiques... Il en a fait un espace prospectif, d'invitation et de mobilité des arts, un lieu où il suit sa conception de l'écriture de la danse : « écrire des corps dans l'espace... du mouvement spatial dont la danse serait en quelque sorte la "parole" ». À chaque création, Christian Rizzo nous convie à une danse qui interroge la danse, à une dialectique de sa pratique, à cette question incessante qu'il se pose toujours : « Qu'est-ce que le chorégraphique aujourd'hui » ?

Prochainement au T4S – DanSONs | 3-23 mars

DU 3-23 MARS VIRIL MAIS CORRECT \ EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE
HORAIRES D'OUVERTURE DE LA BILLETTERIE Cie Pedro Pauwels

MARDI 20 MARS À 20H15 LA LUMIÈRE ANTIGONE \ DANSE
Maï Ishiwata – Gaël Domenger | Beñat Achiary

JEUDI 22 MARS À 20H15 MIRAGE & ROCK'N CHAIR \ DANSE
SOIRÉE DE DEUX SPECTACLES Thibault Lac – Tobias Koch | Arthur Pérole – CieF

LUNDI 26 MARS À 20H15 RÉPARER LES VIVANTS \ THÉÂTRE
Sylvain Maurice | Vincent Dissez – Joachim Latarjet



Le syndrome Ian

Christian Rizzo



ville de **gradignan**



Conversation avec Christian Rizzo

Jeremy Tristan Gavras : Vous êtes chorégraphe, scénographe et depuis 2015 vous êtes le directeur du Centre chorégraphique national de Montpellier, que vous avez rebaptisé ICI. Pouvez-vous nous parler de votre travail au sein du CCN ? Également pourquoi l'avoir rebaptisé ICI?

Christian Rizzo : Il m'a semblé important de renommer le centre chorégraphique afin d'éviter qu'on pense qu'il n'y ait qu'une personne en création, que ce soit une maison de production ou le lieu de travail d'un seul artiste. J'ai pensé à "ICI" pour Institut Chorégraphique International : j'ai voulu affirmer que l'ICI désigne un territoire qui s'invente par ses pratiques et non pas des pratiques qui s'inventent sur un territoire. En d'autres termes : un territoire qui n'a pas de nom, mais qui est habité par des pratiques. Ce nom fait également écho à l'idée qu'il peut être partout, mobile. En effet, sa fonction première et très réelle est multiple : les missions, les créations de la compagnie, la formation des artistes, la médiation aussi... Développer cette capacité d'itinérance, défendre que cela se passe ici, là où l'on est tout simplement. L'Institut, est également un lieu où se réunissent plusieurs personnes avec des questions communes, qui tentent, ensemble, des hypothèses. C'est justement cette idée qui m'intéresse pour ce centre chorégraphique : produire des savoirs à condition qu'ils soient partageables, collecter et fabriquer des savoirs à partir du corps, et surtout les partager pour qu'ils restent vivants et en mouvement. On se met tous au travail sur une question précise : où se situe le chorégraphique aujourd'hui ?

La création à laquelle vous nous conviez aujourd'hui clôture un triptyque mettant en scène des pratiques de danses dites « anonymes ». Pouvez-vous nous décrire ce fameux triptyque ainsi que ce que vous entendez par « pratiques anonymes confrontées à la notion d'auteur » ?

Ce triptyque est né de la volonté de continuer une seule et même idée sur plusieurs pièces. Je porte en moi deux histoires qui ne s'opposent pas. Premièrement, une histoire d'auteur puisque j'ai eu la chance de découvrir des œuvres signées par des auteurs, de prendre connaissance de pratiques également signées par ses créateurs, comme William Forsythe ou Jan Fabre, par exemple. Deuxièmement, une histoire de pratiques non signées, où les questions de visibilité et de transmission n'incombent pas à une seule personne, mais à une pratique collective. Le folklore par exemple, personne ne signe une danse folklorique, quelle qu'elle soit, comme le "zeybek" turque ou encore le "headbanging" dans les concerts de hard-rock. Souvent, l'histoire des pratiques dansées s'écrit par les artistes et les auteurs qui les pratiquent, ce qui revient à construire une histoire des chorégraphes et des danseurs et non pas des pratiques elles-mêmes.

C'est ici une exploration des pratiques de danses anonymes confrontées à la notion d'auteur, car il est question de partage entre ces deux pratiques. Depuis quelques années maintenant, je pense qu'on a trop tendance à séparer ce que l'on pourrait nommer des "pratiques populaires" des pratiques dites "académiques". Ce qui me déplaît d'ailleurs

profondément, car toute mise à distance de quelque chose provoque une diffraction au sein d'une communauté et c'est problématique. Il était avant tout question de réunir ces deux notions, rassembler une communauté sur ces problématiques du chorégraphique. Je poursuis ma vision de l'art, ma vision du monde : à savoir qu'il n'y a pas de hiérarchie du savoir, pas de hautes ou basses connaissances, que des connaissances.

Dans cette troisième création, vous abordez les années 70 avec le disco et le post-punk. Vous témoignez d'une génération et d'une période singulières, où il fut question de libération des corps, abandon du contact entre danseurs. Pourquoi avoir choisi cette période de l'histoire de la danse ?

Cette trilogie a été pour moi l'occasion de replonger dans des souvenirs concrets. J'ai voulu interroger certaines formes dansées qui réveillaient en moi un souvenir auquel je pouvais m'accrocher. Pour *D'après une histoire vraie* – première partie de la trilogie –, ce fut la mémoire de l'incursion d'une danse folklorique au sein d'un festival de danse contemporaine. Cela m'avait laissé une sensation marquante, m'avait amené à une sorte d'ouverture d'esprit que je ne soupçonnais pas. Pour ce qui est de l'idée du club et du "clubbing", je me suis d'abord demandé à quand remontait ma première sortie en club. Je me suis remémoré cette soirée de 1979 : ma première entrée dans un club londonien. Avant, j'imaginai un univers doré où l'hédonisme régnait avec sa musique disco. Mais là, je voyais d'autres manières de se mouvoir, découvrais la séparation des corps, des corps qui ne se touchent plus. En fait, une autre musique était en train d'apparaître dans les clubs en parallèle au disco et avec elle, une toute autre façon de danser. Il y avait quelque chose de très rond, charnel et sensuel dans le disco, et plus raide, anguleux pour cette nouvelle danse – façon "coups de cutter" de l'artiste peintre Fontana, de véritables incisions dans la toile ! Je me suis rendu compte que dans mon travail j'utilisais constamment ces deux modes d'expression corporelle. C'est peut-être de là qu'est née cette envie de réunir ces deux états de corps : ne pas choisir entre l'un ou l'autre, mais au contraire les rassembler, les unir en un même corps sensuel qui pouvait être à la fois abstrait et ordonné.

Votre dispositif met en lumière toute une série de mouvements et de postures qui caractérisent à la fois ce type de danse des années 70, mais également une situation particulière : à savoir la nuit, la fête, les clubs. Comment avez-vous pensé cette scénographie ?

Je ne commence jamais un projet sans qu'il y ait un paradoxe. Il était évidemment question de faire apparaître le club sans le reconstituer. Il fallait qu'il puisse être modifié dans sa représentation. Je ne voulais aucunement faire un "ready-made" à la Duchamp, mais renvoyer aux pratiques dansées propres à ces lieux. Les objets, par exemple le tapis doré ou encore les structures qui portent les lumières ou les stroboscopes, sont importants puisqu'ils portent en eux d'autres significations. Une fois leur usage et fonction enlevés, ils renvoient directement à l'idée d'industrie. Je cherche plus à évoquer, à suggérer, qu'à dire ! Ce qui m'intéressait également était la double relation : la relation entre les corps et la relation du corps à l'espace. Travailler avec différents effets qui plongent les corps dans un certain état. L'exiguïté des lieux permet un espace de composition global, où tous se crée simultanément : l'espace de danse se crée en même temps que la danse, le son et la lumière s'écrivent. Ce sont aussi des pratiques qui se dansent sur un point fixe, qui ne sont pas mobiles. Ce qui m'intéressait était de leur donner l'expérience de la spatialité, et en quelque sorte, la transformation de ces danses par cette spatialité.

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gavras, mars 2018

Chorégraphie & scénographie

Christian Rizzo

Avec

Miguel Garcia Llorens

Pep Garrigues

Kerem Gelebek,

Julie Guibert

Hanna Hedman

Filipe Lourenço

Maya Masse

Antoine Roux-Brifaud,

Vania Vaneau

Création lumière

Caty Olive

Création musicale

Pénélope Michel

Nicolas Devos

Assistante

Sophie Laly

Costume & objets

lumineux

Christian Rizzo

Régie générale

Marc Coudrais