

# CHRISTIAN RIZZO

---

SOIT LE PUIIS ÉTAIT PROFOND, SOIT ILS TOMBAIENT TRÈS LENTEMENT,  
CAR ILS EURENT LE TEMPS DE REGARDER TOUT AUTOUR.

---

VE 20, SA 21 OCTOBRE 06 (20 H)

---

OPERA DE LILLE SAISON 2006 2007



# Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour. (2005 )

**CHRISTIAN RIZZO**

Proposition **Christian Rizzo**

Création musicale **Gerome Nox + Didier ambact**

Installation lumières **Caty Olive**

Scénographie, costumes et objets **Christian Rizzo**

Action / construction **Didier Ambact, Eric Grondin,**

**Hélène Iratchet, Wouter Krokaert, Eric Martin, Gerome Nox,**

**Tamar Shelef, Maria Donata d'Urso, David Wampach**

Régie générale **Jean-Michel Hugo**

Régie son : **Roland Auffrey**

—

Durée : 1h15

**Production** L'association fragile

**Coproduction** Théâtre de la Ville de Paris – Centre National de la Danse de Pantin – Le Quartz, Scène Nationale de Brest - Festival Perspectives de Saarbrücken (all.), Centre National de la Danse Contemporaine – Angers – Festival de Danse de Cannes – Opéra National de Lyon.

Ce projet a bénéficié de l'aide de l'ADAMI (société civile pour l'administration des droits des artistes et des musiciens interprètes).

Dans le cadre du programme Initiatives d'artistes en danse contemporaine de la Fondation de France.

Avec le soutien du Festival d'Avignon, du CDC - Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi-Pyrénées et de la Chaufferie – DCA.

Remerciements : Yorgos Loukos et Frédéric Bonnemaïson.

**L'association fragile** est soutenue par la Direction des Affaires Culturelles d'Ile de France – Ministère de la Culture et de la Communication – et par Cultures france pour ses tournées à l'étranger.

# A la source

Entretien de Christian Rizzo avec Philippe Noisette

## Quelle a été votre idée de départ ?

Tous mes projets sont autobiographiques. Ils sont issus d'une conjonction : comment va le monde et comment je le regarde. Dans un premier temps, je pense seul le projet ; cela se traduit par une accumulation d'images, d'objets et d'envies. Comme un sac à dos qui se remplit. Puis un jour, les danseurs, entre autres, arrivent et je mets tous ces éléments en jeu. Par chance, jusqu'à maintenant, cela a fonctionné ! Le processus commence par de l'improvisation : je laisse se révéler, dans le travail, ce qui s'avère être le projet initial. Je propose souvent une chose qui ne prend pas et qui sera finalement abandonnée. Je ne peux pas imposer d'idées, j'essaie seulement de les confronter au réel du corps de l'interprète. Ce qui en ressort peut être complètement tordu, et je décide de garder ou non ce qui apparaît. Puis il faut faire une croix dans le calendrier pour fixer la date de la première.

## Comment s'opère le choix de vos danseurs ?

Ce n'est que du désir, celui de retravailler avec certains ou d'en rencontrer d'autres. Dans *Soit le puits...* il y a par exemple

plusieurs personnes que je n'avais jamais vu danser ! Une première croisée dans un bar, une autre rencontrée il y a dix ans dont je gardais le souvenir, une troisième qui m'a appelé. En définitive, des gens qui m'ont plu comme un passant peut attirer votre attention dans la rue. Mais sachant qu'ils sont danseurs, je préfère les rencontrer dans le cadre du travail. Je sais aujourd'hui que ce que je peux ou veux faire n'est possible qu'avec des danseurs. C'est assez paradoxal : ils viennent avec tout ce que je découvre chez eux, c'est-à-dire leur parcours, et je prends cela comme un cadeau qui m'est donné à voir. Ensuite, mon esthétique et mon écriture interviennent. Je dois réussir à les embarquer dans une relation de confiance réciproque. Ce qui se perd ou ce qui s'invente n'est jamais inutile, comme une sorte de dialogue en forme de point de rencontre entre nous. Plus tard, ce point de rencontre, qui n'est en rien une confrontation, se fait également avec le public. A la veille d'une première, j'attends vraiment ce moment avec impatience. N'étant pas moi-même sur scène, je suis le premier spectateur, et j'écris dans ce sens. Je n'avance pas avec un plan d'attaque de la pièce, un concept auquel il faudrait se tenir. Je veux être touché par ce qui se passe sur le plateau. J'aime cette

idée de révélation photographique : on travaille et tout d'un coup quelque chose émerge.

### **Une fois le projet conçu, quel processus de travail engagez-vous ?**

La première séance de travail, sans scénographie, consiste à voir les intervenants dans un même temps. L'idée était de faire dire à chacun, au micro, des noms de gens, de lieux, de marques, de romans importants dans l'optique d'une constitution de corps et de mental. Puis j'ai commencé à faire des impros sur les enjeux de la chute, sur comment s'organiser ensemble dans l'espace, en me disant : "J'ai la courbe, d'où ça part et où ça arrive, et par quelles étapes on va passer." Je n'ai pas une dramaturgie de base : par exemple, au départ, je suis arrivé avec une boule dorée et deux étoiles de Noël qui me plaisaient beaucoup. J'accumule de petites choses et je les mets en jeu. Je fais de même avec les idées.

### **Quel regard portez-vous sur votre parcours ?**

Ce projet, je le sens un peu comme un tournant. Il y a les

"obsessions" et aussi "autre chose", qui va ailleurs. J'ai du mal à le décrire, mais cela a sans doute à voir avec l'écriture. Comme quelque chose qui bouge à l'intérieur même du projet ! C'est également une proposition avec plus de corps. C'est aujourd'hui que je ressens les effets liés à mon travail de l'année passée avec les danseurs du ballet de l'Opéra de Lyon. L'envie d'écrire de cette façon sur les rapprochements de corps vient de cette expérience. Auparavant, j'étais davantage dans la distance. Dans le panorama de la danse et dans le monde, j'aime les choses assez simples comme s'embrasser, se prendre, se tenir la main. Il y a un an, cela m'aurait paru stupide à mettre en scène. Mais c'est un "archaïsme" que je défends : qu'est-ce qu'être ensemble, à deux et construire ? Le travail sur la lumière de Caty Olive va également dans ce sens, c'est une modulation sur une même chose. Je pose alors cette question : "Comment créer un espace commun mental, architectural, de danse ?" On pourrait évoquer une pièce en morceaux vue d'angles différents. Où quelque chose se noue ou se dénoue, qui suit son cours.

**Etes-vous devenu plus radical ?**

Je me suis beaucoup amusé avec l'analyse d'œuvres, comment décrypter les lignes de force ou de tension d'un tableau par exemple. Cela peut être évocateur du Bauhaus, du constructivisme, influences personnelles qui n'avaient pas encore surgi dans mon travail. Avec le baroque, ce sont deux pôles entre lesquels je n'ai pas envie de choisir. En fait, cette pièce est avant tout une expérience de vie avec chaque participant. Si être radical, c'est arriver ensemble à du vivant, alors je veux bien revendiquer cette radicalité-là !

Entretien extrait du supplément au numéro 501 des *Inrockuptibles* Festival d'Avignon 2005.

# Repères biographiques

## Christian Rizzo

—  
Avant la danse, Christian Rizzo monte un groupe de rock et une marque de vêtements à Toulouse, suit une formation d'arts plastiques à la Villa Arson à Nice, puis le hasard des rencontres le mène sur scène...

Depuis 1990, il a travaillé successivement avec Jean-Michel Ribes, William Petit (*Place Padovani* et *Ultima Vez*), Mathilde Monnier (*Face Nord* et *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt*), Catherine Anne (*Chaines* et *La ralentie*), Hervé Robbe (*Factory* et *Id*), Mark Tompkins (*Home*, *Gravity* et comme assistant sur *Under my skin*), Georges Appaix (*Gauche-Droite*), Vera Mantero (*La chute d'un ego* et *Poésie et sauvagerie* dont il signe également les bandes-son), Catherine Contour (*Chambres*, *Autoportrait avec Vaches* et *Autoportrait 9x9*), Emmanuelle Huynh (*Distribution en cours*), et Rachid Ouramdane (*Les absents ont toujours tort*, *Au bord des métaphores*, + ou - là, *Structure Multifonctions*, en trio avec l'artiste Nicolas Floc'h).

Avec l'association fragile, il crée *y'là*, solo (1997), présente *projet-type(s)*, performance pour 20 participants-hommes dans une vitrine en collaboration avec le compositeur Gerome Nox (1998), propose *objet dansant n°1* et *Hello Dolly* au Lab7-Ginjal à Lisbonne. Puis, il présente en France et à l'étranger *100% polyester* avec l'éclairagiste Caty Olive, et *pourquoi pas : bodymakers, falbalas, bazaar, etc, etc...?*, création au festival Danse(s) au Quartz de Brest en février 2001. Il réalise la même année *un mensonge (deux nuits d'été)* un solo accompagné par le compositeur Gerome Nox pour le festival entre cour et jardins.

En 2002, il propose une performance pour + *si affinités* (Fiac 2002), il signe avec et pour Rachid Ouramdane un solo *skull\*cult* dans le cadre du Vif du sujet, présenté en Avignon durant l'été 2002, et crée *avant un mois je serai revenu et nous irons ensemble en matinée, tu sais, voir la comédie où je t'ai promis de te conduire* au Quartz à Brest (Grand Prix de la Critique 2002/2003 - Palmarès Danse / révélation

chorégraphique - du syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale).

En 2003, il est en résidence d'artiste à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse et expose à l'Espace des Arts de Colomiers, ainsi qu'à la Chapelle St Jacques, Centre d'Art de Saint Gaudens. Il commence une collaboration avec Bruno Chevillon : ... /... (*b*) *rencontre improvisée*. Il conçoit également *une sculpture au dancing*, proposition de David Rosenberg (mai 2003) à la Galerie Michel Rein (Paris). Le 13 novembre 2003, il présente *numéro 13*, une performance à la Fondation Cartier dans le cadre des Soirées Nomades « Odorama », sur le thème des parfums.

En 2004, Christian Rizzo présente *autant vouloir le bleu du ciel et m'en aller sur un âne* en collaboration avec Caty Olive et Gerome Nox au Quartz de Brest. Toujours en 2004, il réalise la scénographie de l'exposition *le cas du sac* pour l'UCAD et Hermès au Musée des Arts Décoratifs de Paris, ainsi qu'une

nouvelle pièce dont le titre est *ni fleurs, ni ford mustang* pour le ballet de l'Opéra de Lyon.

Outre *soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour* (proposition 2005), il crée *comme crâne, comme culte* pour Jean-Baptiste André au Festival d'Avignon dans le cadre du Sujet à Vif, en partenariat avec la SACD. C'est un concert qui sera la proposition 2006 *jusqu'à la dernière minute on a espéré que certains n'iraient pas* créée aux Antipodes à Brest.

Il prépare actuellement une exposition et une série de performances *without you, with a view as you*, invité au Taipei Artist Village-Taiwan. Il dirigera à la rentrée un workshop sur les relations danse et mode en collaboration avec le styliste Romain Kremer (lauréat du Festival de Hyères 2005) au CND-Pantin en partenariat avec Anomos.

Parallèlement, il crée les costumes pour des chorégraphies de Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Jean-Marc Der, Félix Ruckert, Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane, Vera Mantero, Sylvain Prunenec, Christian Bourigault et Catherine Contour, ainsi que des bandes-son pour certains d'entre eux.

Depuis 2002, il enseigne régulièrement en France et à l'étranger et plus particulièrement au sein d'écoles d'Art et d'institutions du champ chorégraphique.

# LA DANSE À L'OPÉRA !

## PROCHAINS RENDEZ-VOUS

### RÉSERVEZ VOS PLACES !

7, 8, 9 NOVEMBRE 06 / 20 H

**MAGUY MARIN**

MAY B

*May B*... probablement ... sans doute ... peut-être ... Les gestes des danseurs arrachent à leur lenteur et à leur hésitation originaires des tensions et des projections collectives qui façonnent un corps à corps impressionnant. Maquillages blafards, yeux cernés, cheveux enfarinés, ils mettent leurs pas dans ceux des personnages de Samuel Beckett et s'efforcent d'exister. Sur scène, leur présence est spectrale et envoûtante entre de percutantes incises musicales.

Pour **Maguy Marin**, tout est né d'une rencontre constitutive avec l'auteur de *En attendant Godot* et de *Fin de partie*. Depuis ce Big-bang artistique, la chorégraphe a signé une quarantaine de pièces qui ont contribué à redéfinir les contours de l'univers de la danse. Créé en 1981, *May B* est aujourd'hui un incontournable point de repère historique dont l'onde de choc ne s'est pas amortie avec les années.

Chorégraphie **Maguy Marin** Lumières **Pierre Colomer** Costumes **Louise Marin**

Musiques de **Franz Schubert, Gilles de Binche, Gavin Bryars**

Avec 10 danseurs de la compagnie Maguy Marin.

### ET AUSSI...

12, 13, 14 DÉC 06 / 20 H

**ALAIN PLATEL**

VSPRS

—

9, 10 FÉV 07 / 20 H

**SASHA WALTZ**

GEZEITEN

—

30, 31 MARS 07 / 20 H

**FRANÇOIS VERRET**

SANS RETOUR

TARIFS À PARTIR DE **5 EUROS**

### INFORMATIONS / RÉSERVATIONS

T 0820 48 9000

[www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr)

## LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L'Opéra de Lille est subventionné par :

LA VILLE DE LILLE

LE CONSEIL RÉGIONAL NORD-PAS DE CALAIS

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE (DRAC NORD-PAS DE CALAIS).

Inscrit dans la durée, leur engagement permet à l'Opéra de Lille d'assurer l'ensemble de son fonctionnement et la réalisation de ses projets artistiques.

Ville de Lille



## LES ENTREPRISES PARTENAIRES DE LA SAISON 2006-2007

L'Opéra reçoit le soutien d'entreprises qui ont souhaité s'associer aux grands événements lyriques, chorégraphiques et musicaux de la saison 2006-2007. Fortement implantées dans la région, elles contribuent activement au rayonnement de l'Opéra à échelle régionale, nationale et internationale.

BANQUE POPULAIRE DU NORD  
BANQUE SCALBERT DUPONT  
CAISSE DES DÉPÔTS ET  
CONSIGNATIONS  
CALYON  
CAPGEMINI  
CRÉDIT DU NORD  
CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE  
DELOITTE  
FONDATION FRANCE TELECOM  
FRANCE TELECOM  
IMPRIMERIES HPC  
JCDECAUX

KPMG  
LABORATOIRES EXPANSIENCE  
MEERT  
PRICEWATERHOUSECOOPERS  
PRINTEMPS  
RABOT-DUTILLEUL  
RAMERY  
SFR  
SOCIÉTÉ DES EAUX DU NORD  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE CORPORATE  
& INVESTMENT BANKING  
TRANSPOLE



## **OPÉRA DE LILLE**

2 rue des Bons-Enfants  
B.P. 133 - F 59001 Lille cedex

---

### **Informations & billetterie**

0820 48 9000

[www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr)