

OPÉRA\_  
\_DE\_  
\_LILLE

# Christian Rizzo

*miramar*

sa 5 mars 18h

di 6 mars 16h

**DANSE**

## *miramar*

**Christian Rizzo / ICI—CCN Montpellier**

Création 2022, pour onze interprètes

Chorégraphie, scénographie, costumes **Christian Rizzo**

Création lumière **Caty Olive**

Création sonore **Gerome Nox**

Assistante artistique **Sophie Laly**

Réalisation costumes **Angèle Micaux**

Direction technique et scénotechnique **Thierry Cabrera**

Ingénierie, robotique, motorisation et construction machinerie **Thierry Kaltenrieder** / Technique Lumière SARL

Production et diffusion **Anne Fontanesi, Anne Bautz**

Régie lumière **Yannick Delval**

Régie son **Mathieu Chappey**

Régie plateau **Jean Christophe Minart**

Avec

**Youness Aboulakoul, Nefeli Asteriou, Lauren Bolze, Lee Davern, Fanny Didelot, Nathan Freyermuth, Pep Guarrigues, Harris Gkekas, Raoul Riva, Vania Vaneau, Anna Vanneau**

**Production** ICI – centre chorégraphique national Montpellier - Occitanie / direction Christian Rizzo

Avec le soutien de **Dance Reflections by Van Cleef & Arpels**

**Coproduction** Bonlieu Scène nationale Annecy, Opéra de Lille, CENTQUATRE-PARIS, La Place de la Danse - CDCN Toulouse/Occitanie, Théâtre de Nîmes, Teatro Municipal do Porto / Festival DDD – Dias da Dança (Portugal), Le Parvis, scène nationale Tarbes Pyrénées / GIE FONDOC, Charleroi danse centre chorégraphique Wallonie Bruxelles, Le Bateau Feu Scène Nationale Dunkerque  
En résidence à Bonlieu Scène nationale Annecy

Remerciements **Ménagerie de Verre – Paris**

**Représentation en audiodescription le samedi 5 mars** à destination des spectateurs aveugles et malvoyants. Audiodescription réalisée par Valérie Castan  
Production Bonlieu Scène nationale Annecy, La Place de la Danse - CDCN Toulouse /Occitanie, Le Bateau Feu Scène Nationale Dunkerque, Théâtre de Lorient

**Rencontre avec Christian Rizzo le samedi 5 mars** à l'issue de la représentation.



## Quelques repères

### Au carrefour de l'art visuel et de la danse

Christian Rizzo arrive à la danse par un pas de côté : d'autres facettes marquent en effet son travail de créateur. Fondateur d'un groupe de rock, formé aux arts plastiques à la Villa Arson de Nice, styliste, il crée d'abord des costumes et bandes-son pour les chorégraphes de la scène contemporaine des années 1990, française et portugaise (Hervé Robbe, Mark Tompkins, Emmanuelle Huynh, Vera Mantero...), années où il devient également danseur interprète pour certains d'entre eux. En 1996, il fonde l'association fragile au sein de laquelle il développe jusqu'à ce jour des projets à la frontière du spectacle vivant et de l'art visuel. Dans *100 % polyester (objet dansant à définir n°...)*, créé en 1999, deux robes cousues l'une à l'autre par les manches bougent au gré de ventilateurs. Installation où il n'y a pas de corps, mais où il y a du mouvement : s'agit-il d'une pièce chorégraphique ? Pour Rizzo, oui, en un sens, car la chorégraphie est avant tout « une écriture spatiale ».

Ses pièces associent une force visuelle à des évolutions souvent lentes des interprètes, qui habitent la scène et créent avec l'espace des relations changeantes, en dialogue avec la lumière ou la vidéo, dans un jeu récurrent d'apparitions et de disparitions. Sans schéma narratif explicite, ses pièces sont nourries de références, détectables dans plusieurs de ses titres comme soit *le puits était profond*, soit *ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour* (2005), clin d'œil à la littérature de Lewis Carroll, une pièce qui associait des instantanés saisissants de chute en extrême ralenti à une bande-son faite de cris. Des signes, des masques d'animaux,

des plantes vertes et autres fantômes peuplent ses pièces, dont certains éléments voyagent de l'une à l'autre.

L'aspect pluridisciplinaire de l'œuvre de Christian Rizzo se retrouve dans ses collaborations avec une équipe artistique fidèle, notamment Caty Olive à la lumière, élément essentiel de son travail. De même, pour la musique, il fait régulièrement appel à Bruno Chevillon et Didier Ambact pour des musiques instrumentales et improvisées, ou à Gerome Nox pour des compositions électroniques, comme ici pour *miramar*.

### La danse réintroduite

« La danse pour moi est juste un matériau ; la chorégraphie, c'est l'écriture de ce matériau » affirme Christian Rizzo. Au fur et à mesure de ses créations s'invitent de nouveaux matériaux dansés, et avec eux de nouvelles dynamiques de mouvement. Le chorégraphe aime la confrontation des styles et des influences savantes et populaires ; il s'agit par exemple de danses collectives issues du folklore ou du clubbing. Dans *d'après une histoire vraie* (2014), Christian Rizzo s'inspire d'une danse traditionnelle masculine vue à Istanbul ; dans *le syndrome lan* (2017) – hommage à lan Curtis, chanteur du groupe Joy Division – des danses disco et new wave lui permettent de renouer avec ses jeunes nuits passées dans les clubs londoniens.

## ICI

Comment habiter l'espace, et comment trouver un « chez soi » ? Ces questions traversent le travail de Christian Rizzo. Ayant créé des pièces dans de lointaines contrées (en Afrique du Sud pour toutes sortes de déserts en 2007 ou à Taïwan pour comment dire « ici » ? en 2008), il a un lien particulier avec le Nord de la France. En résidence à l'Opéra de Lille de 2007 à 2012, il y a créé plusieurs pièces : *mon amour* (2008), *l'oubli, toucher du bois* (2010), et *le bénéfice du doute* (2012). En 2013, il crée *de quoi tenir jusqu'à l'ombre* avec la Compagnie de l'Oiseau-Mouche à Roubaix. C'est dans le Nord aussi qu'il rencontre le groupe lillois Puce Moment avec lequel il collabore à plusieurs reprises.

Changement de cap début 2015 : Christian Rizzo prend la direction du Centre Chorégraphique National Montpellier-Occitanie, qu'il rebaptise... ICI (Institut Chorégraphique International). Nouveau lieu, nouvel « ici », nouveaux horizons...

## Lignes d'horizon

Il n'est pas rare de trouver dans les œuvres de Christian Rizzo, en contrepoint d'un groupe, une personne isolée : comme un regard. Pour *miramar*, le chorégraphe nous invite à ce double mouvement de regarder et d'être regardé. Là encore, lumière, son et danseurs dialoguent, dessinant de concert trois partitions. L'espace se trouve sans cesse reconfiguré, dans une chorégraphie de trajectoires projetées, interrompues par des pauses, l'horizon marin initiateur de cette pièce nous invitant à cet état de disponibilité et d'ouverture à l'espace.

### Sarah Nouveau

historienne de la danse



*miramar* © Marc Damage



Christian Rizzo  
© Mario Sinistaj

## Conversation avec Christian Rizzo

**Quelles sont les étapes déterminantes de la création de *miramar* ? Comment est venu le désir de ce projet ?**

**Christian Rizzo** C'est parti d'une constatation : j'aime beaucoup aller près de la mer, particulièrement en hiver quand tout est dépeuplé, et notamment dans les stations balnéaires du type années 30. J'ai besoin de voir l'océan, les vagues. Mais très vite je me suis aperçu que mon regard s'est de plus en plus attaché aux personnes qui portent leur regard vers l'étendue de la mer, vers l'horizon. En regardant ces individus que je ne connais pas, je suis troublé par leur corps qui est en état à la fois de projection et de réception, émetteur et récepteur de quelque chose qui m'est invisible. Ils manifestent une disponibilité à recevoir et, en même temps, une espèce de volontariat que je traduis comme un appel au loin. Peut-être que ces personnes ne regardent pas vraiment la mer, mais essaient de voir derrière l'horizon, vers une sorte de hors-champ mental. La mer, avec son mouvement, est finalement comme une sorte de flux, de passeur, de conducteur, d'allées et venues entre le hors-champ et soi.

La plupart du temps lorsque je regarde quelque chose d'extérieur, je suis nourri de la peinture : une émotion, une intuition vient s'échauffer devant la reconnaissance ou le souvenir d'un tableau. J'ai sans doute en moi le tableau de Gustave Courbet, *Bord de mer à Palavas*, ceux de Caspar David Friedrich, voire même certaines peintures impressionnistes où l'on voit des flâneurs au bord de l'eau.

J'ai voulu m'atteler à un projet où ma place de témoin, les places des personnes qui appellent et reçoivent, et le flux seraient une seule et

même chose, un seul et même mouvement. Je perçois plusieurs états de corps : être volontaire dans l'appel, le recevoir, être témoin, être flux... Certains sont des états de présence – au sens d'appel, de volontariat – d'autres des états d'absence : par exemple l'absence à soi lorsque l'on est dans l'attente que quelque chose ait lieu, mais aussi l'absence de la chose désirée. Or, l'un des endroits où j'adore observer cela est une plage de Biarritz qui s'appelle Miramar. Et en tirant le fil, je me suis rendu compte que Miramar est aussi le nom d'un grand hôtel de bord de mer situé dans ma ville natale, à Cannes. Ce mot véhicule également toute une imagerie : ces maisons un peu fin XIX<sup>e</sup>, ces Anglais un peu souffreteux qui descendaient sur la Côte d'Azur en espérant que ça aille mieux, ces barres d'immeubles baptisées Miramar, même si en général elles donnent rarement sur la mer, mais plutôt sur l'autoroute ou le périphérique ! C'est un mot qui résonne comme une promesse à moitié tenue : voilà, entre autres, ce qui hante les fondations d'un projet qui lorgne malgré tout sur une approche abstraite.

**Vous déployez une approche transversale des procédures artistiques : comment s'articulent la scénographie, la lumière et la musique avec les propositions des interprètes ?**

**C. R.** À ce jour, on travaille de façon très étrange, puisqu'on travaille en autonomie : le son, la lumière et le plateau ont leur propre autonomie. Comme lorsque je suis en milieu naturel ou à l'extérieur, je ne contrôle ni le son, ni la luminosité, ni les mouvements de la lumière. Mon attachement à la physicalité de l'observation est pris dans quelque chose que je ne maîtrise pas, mais qui est en mouvement,

parce que ce qui m'importe vraiment, c'est la question du mouvement. Je souhaite travailler des mouvements lumineux, de plateau et sonores, et voir comment ils peuvent cohabiter. Ensuite, il faudra entamer une écriture de coexistence.

Le compositeur, Gerome Nox, travaille à la fois avec nous et en solitaire : il assiste à certains temps de répétitions, on écoute des choses, on fait des tests en dehors du studio. Quant à la lumière, elle a été travaillée avec Caty Olive en partie en amont, avant même que les danseurs n'arrivent. L'un des éléments importants de la scénographie est que la lumière est robotisée, donc en mouvement. Cela m'intéresse particulièrement parce que cela change vraiment les modalités d'écriture et de composition de la lumière. Les projecteurs intègrent la question du mouvement et du déplacement, puisqu'ils sont montés sur des rails.

Je souhaite travailler une forme chorégraphique de la lumière, une forme chorégraphique du son et une forme chorégraphique de la danse et des corps. Puis voir comment ces trois chorégraphiques dialoguent et, potentiellement, font apparaître une quatrième chorégraphie, plus globale. C'est là où tout le travail plateau de rencontre va être déterminant. J'ai une nécessité de composition, par laquelle je me bats contre le chaos.

**Dans la plupart de vos créations on retrouve une co-présence de l'organique et du machinique. Que représente à vos yeux la réunion de ces termes antagonistes ? S'agit-il d'une friction, d'un conflit, d'une union ?**

**C. R.** Cela part de mon propre champ qui est celui des arts vivants : comme je travaille en intérieur, dans les théâtres, j'ai un goût pour la technique, l'espace scénique et le machinique.

Je suis très sensible à l'artifice, qui a toujours été pour moi un espace émotionnel : voir une lumière s'allumer, s'éteindre, c'est pour moi aussi émouvant que l'arrivée de la nuit ou le lever du soleil. Je ne fais pas trop de distinction entre la lumière naturelle et la lumière artificielle, je sens que l'émotion est toujours là quand la lumière disparaît ou qu'un son est amplifié.

Je viens aussi du rock, donc le fait de passer par des enceintes, de la régie, pour qu'un geste m'arrive de façon amplifiée a toujours été une immense source d'émotion. Mais cette émotion est aussi reliée à un geste : derrière une machinerie, je sais que des gestes sont produits, donc il y a de l'organique. Je ne travaille pas avec l'Intelligence Artificielle, que l'on pourrait considérer comme autonome. Toute action mécanique reste, à ce jour, le résultat d'un geste.

Ce qui m'émeut aussi c'est la vision côte à côte d'un corps et d'une mécanique, car c'est la puissance et la beauté de l'homme d'être à la fois un animal et de pouvoir penser en chiffres, de faire des angles droits. Ce qui me touche, c'est que nous sommes des animaux pensants, mais aussi une pensée faite corps. C'est à cet endroit-là que ça joue pour moi : je préfère voir un corps à côté d'un cube parfait plutôt que d'un arbre ; l'interstice entre les deux m'ouvre un espace imaginaire beaucoup plus grand que celui existant entre un homme et un arbre. On pourrait penser que le cube est inanimé, pourtant il a été produit par du geste et de la pensée. J'aime à croire que les deux se renseignent et s'observent, comme dans cette image du film *2001, l'Odyssée de l'espace*, lorsqu'à la fin il y a ce corps couché face au monolithe et qu'on sent bien que les deux se regardent. Ce n'est ni le monolithe, ni le corps qui m'intéressent mais l'énergie entre eux. C'est pour moi l'une des plus belles images au monde, il y a quelque chose d'essentiel, une

forme de pensée qui observe un corps, et un corps qui observe une pensée rendue forme, et c'est tout un dialogue indicible qui se joue. Pour moi, le corps n'est pas l'enjeu principal, tout comme la machine ou la technique ne le sont pas pour elles-mêmes. Par contre, dès qu'ils sont en co-présence, quelque chose m'apparaît de presque ectoplasmique, qui vient renseigner un imaginaire essentiel.

**Comment cela se traduit-il dans *miramar* ? Je pense notamment à votre référence à la *saudade* qui porte en elle une sorte de réunion des contraires, puisqu'elle évoque à la fois la mélancolie, la nostalgie – soit quelque chose de plutôt tourné vers le passé – mais aussi une sorte de projection vers l'espoir.**

**C. R.** Dans *miramar*, il y a dix danseurs plus un. Et donc il y a cette joie que je peux voir entre le fait d'être seul ou ensemble. C'est-à-dire de danser seul, ou de danser seul à dix, ou d'un coup de danser seul et de rejoindre d'autres et d'avoir une danse qui jaillit parce qu'une écoute est possible. Pourtant, je ne crois pas que la pièce sera joyeuse : on tire vers quelque chose de plus mélancolique, mais il y a des accords entre les danseurs dont les énergies me font sortir de la torpeur, de l'attente qui pourraient être vaines, puisque lorsqu'on attend, on ne sait pas si ce que l'on espère va arriver : on est juste dans cet état-là. J'ai une joie à voir les gens danser, à voir deux corps qui profitent d'une énergie commune. Exactement comme quand je regarde les flux de la mer, cela peut me mettre dans un état d'absence ou me renvoyer à quelque chose où apparaissent une rapidité, une fulgurance.

**Dans *miramar*, ces deux états entretiennent un rapport d'élasticité. Peut-on dire qu'il s'agit d'une « pièce relais », qui reprend ou relance certaines pistes explorées dans une maison et dans en son lieu ? Par exemple, le rapport entre l'individu et le collectif ou encore la question de la solitude.**

**C. R.** Je crois que, en avançant dans les pièces et dans l'âge, je m'aperçois que je n'ai pas une multitude de questions. *miramar*, comme les autres pièces, est un prétexte pour aller gratter l'un des endroits qui m'intéresse : un/ plusieurs, qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ça provoque ? Chaque pièce donne un point de vue un peu oblique sur la question de l'individu et de la communauté, de l'apparition et de la disparition.

Finalement, même dans 100 % polyester, objet dansant n° (à définir), c'est-à-dire dans la première pièce que j'ai créée, l'objet unique se compose de deux robes qui n'en sont qu'une : il y a déjà une espèce d'unicité, alors que c'est déjà double. Je vois bien qu'il y a là quelque chose qui insiste : le fait d'être là, de ne pas être là, le fait d'être seul ou accompagné et toutes les variations entre. Car ce qui m'intéresse c'est surtout ce qui est « entre ».

***miramar* comprend au moins un solo, ainsi qu'une dizaine de danseurs sur le plateau. Qu'attendez-vous de ce passage de l'un à la multiplicité ? Comment avez-vous travaillé ces différentes parties ? On imagine comme deux lignes parallèles, pourtant destinées à se croiser.**

**C. R.** À ce jour, la personne qui danse le solo n'a pas rencontré le groupe : on travaille séparément, mais la rencontre est prévue dans quinze jours. Je ne sais pas encore où va se placer ce solo : s'il sera inaugural, s'il va advenir au milieu, à la fin, est-ce qu'il se reproduit ? Mais en tout cas, je pense qu'il y aura des micro-solos qui vont apparaître, aussi

pour créer le groupe. L'enjeu est de s'habituer à rencontrer un corps, avant d'en rencontrer plusieurs.

Ma façon de travailler, c'est-à-dire inventer des protocoles pour me laisser avoir par ce qui apparaît puis retravailler, m'empêche d'avoir des attentes prédéterminées. Ce que ça peut produire, je n'en ai pas encore fait l'expérience : est-ce que le solo sera juste une forme, un préambule, est-ce qu'il sera happé par le groupe ? Sachant que la danseuse qui l'interprète devrait potentiellement être témoin de ce que produit le groupe et qu'il y aura une sorte de renversement : quoiqu'il arrive ce groupe va l'observer et elle va observer le groupe. En ce sens, on peut dire que le groupe est peut-être le hors-champ du solo, et le solo le hors-champ du groupe. Ils ne sont pas tout à fait dans le même espace, même s'ils sont réunis, là.

Dans le travail, j'observe un flux et la nécessité de temps en temps d'arracher les interprètes au flux pour constamment faire réapparaître la figure solitaire, abandonnée, qui se met de côté et qui existe en tant que telle. Quand j'observe un corps seul, je le mets constamment en lien avec l'espace, avec le « contenant », c'est-à-dire le lieu à partir duquel il s'adresse et où il accroche et dépose ses mouvements.

Quand je regarde un groupe, les corps s'accrochent entre eux, il y a donc plusieurs espaces : celui qui les contient, mais aussi tous les espaces entre les corps qui sont des espaces mouvants, mobiles.

Dès lors que je regarde beaucoup les interstices, je m'intéresse plus à l'observation des flux, à la transformation de l'espace par les corps, qu'à la manière dont chaque corps s'accroche dans l'espace.

**Sans vouloir divulguer tous vos choix de mise en scène, on peut dire que vous privilégiez une approche oblique plutôt que frontale. Est-ce une manière pour vous de recentrer l'attention du spectateur sur l'espace ? Sur les mouvements qui le sculptent ?**

**C. R.** Oui, mais c'est aussi une question de perspective. Comme dans la peinture, lorsque l'on voit quelqu'un qui regarde ailleurs, l'attention se porte vers ce qu'il observe. À partir du moment où l'on inscrit un corps dans un paysage, c'est pour qu'il devienne le passeur du regard. Sans regard il y a la nature, mais pas de paysage. Je convoque plus un regard qui transite par les corps des danseurs sur l'espace.

C'est extrêmement rare chez moi que les danseurs dansent de face, sauf à des moments très précis ; c'est toujours légèrement diagonal, car pour moi le théâtre n'est pas un lieu de face à face.

J'accorde une attention privilégiée au dos comme lieu d'adresse, mais aussi comme lieu d'émission. Le dos est l'un des lieux moteurs, d'ailleurs c'est aussi l'un des moteurs du mouvement, puisqu'il est le lieu d'attache de la plupart de nos muscles. Dans l'imaginaire, on retrouve aussi l'image de la colonne, ainsi qu'une expression que j'aime beaucoup : « avoir une idée derrière la tête ». C'est un drôle de signe que d'offrir son dos : être regardé par-dessus l'épaule, c'est accepter quelque chose, il y a une forme de fragilité, de vulnérabilité, voire de potentielle inquiétude.

Dans *miramar*, on cherche une multiplicité de relations directes ou pas, et les adresses jouent avec cela. Comme dans *Les Ménines* de Vélasquez, c'est à la fois assez statique et mouvant, toutes les lignes du tableau suivent la trajectoire des regards. C'est pour moi véritablement chorégraphique : comment le corps peut être tourné vers une direction,

comment le regard rend compte de ce qui a eu lieu, constate, enregistre, stabilise. Ce qui n'est pas polysémique ne m'intéresse pas trop.

**Pour qualifier votre travail, vous aimez évoquer la notion « d'abstraction fictionnelle ». Pouvez-vous déplier ce concept à la lumière des propositions de *miramar* ?**

**C. R.** Dans *miramar*, quelques bribes de fictions apparaissent : par exemple au milieu de danses assez abstraites, qui sont comme des marches, des flux, quelqu'un tombe d'un coup et une personne s'en approche, ou encore quelqu'un prend la main d'un autre et ils esquissent quelques pas ensemble, sans que jamais la danse ne cesse.

Ce sont des signes au milieu de corps très ténus qui se tiennent dans une forme d'inquiétude et dans une danse assez découpée, traversée à la fois par des fulgurances et par des moments où, par exemple, quelqu'un peut poser sa tête sur celle d'un autre et se laisser glisser doucement sur son corps. Il y a beaucoup de chutes, des chutes qui se relèvent, des chutes qui restent au sol, qui peuvent évoquer des personnes endormies, mais aussi des images de corps échoués, de films, de personnes alanguies au bord de la mer...

Les chutes ou les corps au sol, c'est très polysémique. Un corps qui est au sol porte sa puissance fictionnelle, mais dès que le travail articulaire ou la sensation intervient, on rentre dans autre chose, dans une sorte de proto-narration.

J'aime ces danses où tout à coup un groupe s'arrête pour observer un seul danser, ça pourrait presque être l'image d'un film, d'un livre ou d'une peinture. Mais je laisse toujours des trouées, de façon à ce que cela ne puisse exister qu'au moment où l'on joue et pour

laisser un espace à l'imaginaire. Je continue à penser que le lieu du théâtre est l'un des derniers lieux où l'on peut faire confiance à son imaginaire. C'est un endroit de fiction, d'imaginaire et de goût pour le travail d'un corps dans un espace, qui s'accroche, se meut parce qu'il comprend son environnement. Ce n'est pas un espace vide, son organisation interne permet de développer des formes. Les interprètes se déplacent et glissent sur les quatre points : témoin, l'état volontaire d'appel, le flux, l'état de réception. À l'inverse du cinéma et du théâtre je travaille par le milieu, les choses jaillissent, des structures apparaissent. Des ritournelles, une forme percussive s'y mêlent, une orchestration se dessine pour donner naissance à une partition. C'est une composition, une perspective en mouvement, une musique visuelle.

Propos recueillis par **Noémie Charrié**  
novembre 2021



## REPÈRES BIOGRAPHIQUES

### L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

#### Christian Rizzo

##### chorégraphie, scénographie, costumes

Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice et de bifurquer vers la danse de façon inattendue.

Dans les années 1990, il est interprète en Europe auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois les bandes sons ou la création des costumes.

En 1996, il fonde l'association fragile et crée des performances, des installations, des pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres commandes pour l'opéra, la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une quarantaine de productions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques.

Christian Rizzo intervient régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine.

Le 1<sup>er</sup> janvier 2015, Christian Rizzo prend la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier - Occitanie. Désormais renommé ICI (Institut Chorégraphique International), le CCN propose une vision transversale de la création, de la formation, de l'éducation artistique et de l'ouverture aux publics.

Prenant support sur les pratiques et les territoires, le projet ICI-CCN est avant tout un espace prospectif qui englobe en un seul mouvement, l'invitation d'artistes, l'écriture du geste chorégraphique et les manifestations de son partage.

En chorégraphe, plasticien ou curateur, Christian Rizzo poursuit sans relâche l'élasticité et la mise en tension entre les corps et l'espace dans des récits où la fiction émerge de l'abstraction.

#### Caty Olive

##### création lumières

Formée à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Caty Olive crée des œuvres et des scénographies lumineuses. Elle partage ses activités entre installations plastiques, spectacles chorégraphiques et musicaux, projets d'architecture ou de muséographie.

Elle collabore aux projets chorégraphiques de la scène contemporaine avec Marco Berrettini, Christophe Haleb, Martine Pisani, Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Blanca Li, Maria Donata D'Urso,

Cindy Van Acker, Joris Lacoste, et poursuit une collaboration privilégiée avec Christian Rizzo.

#### Gerome Nox

##### création sonore

Membre fondateur et leader du groupe industriel NOX dans les années 1980-1990, Gerome Nox développe aujourd'hui une musique composée de matières sonores diverses, électroniques et électroacoustiques. Il sculpte le son, manipule les bruits et ambiances, produisant une énergie parfois violente, proche des climats agressifs, jubilatoires et oppressants des milieux urbains et industriels. Ses paysages sonores, en perpétuelle évolution, alternent entre la puissance, l'excès et un minimalisme des plus épurés.

Gerome Nox a également participé à des expositions en France et à l'étranger, collabore régulièrement avec des artistes plasticiens et chorégraphes tels que Laure Bonicel, Éric Arnal-Burtschy, Alain Declercq, Emmanuelle Huynh, Claude Lévêque, Barbara Mavro Thalassitis, Michèle Murray, Pierre Petit, Martine Pisani, Alex Pou, Christian Rizzo, Didier Théron, Kasper T. Toeplitz, Ultralab, etc.

#### Sophie Laly

##### assistante artistique

Sophie Laly est réalisatrice et artiste vidéaste. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Dijon, elle engage un travail vidéo plastique sur les notions de temps et d'espace-temps en questionnant le paysage. Depuis, elle réalise ses propres projets d'art vidéo (installations, films documentaires, formats courts, etc.) et collabore dans le cadre de créations chorégraphiques. Elle a réalisé plus d'une centaine de captations de spectacles chorégraphiques.

Dans le milieu de la danse contemporaine, elle collabore en tant que vidéaste avec Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane, Richard Siegal et Latifa Laâbissi. En 2008, elle engage une collaboration régulière avec Christian Rizzo, l'assiste sur toutes ses pièces, et co-signe la pièce *néo-fiction* en 2012, ainsi que *d'après nature* en 2018.

En 2004, son film *N/EVER* reçoit un prix dans le cadre d'Entraînements, une compétition de film initiée par l'association EDNA et Siemens Art Program. En 2007, son film *nous ne sommes pas* intègre la collection de la Cinémathèque de la danse. En 2008, son film *PA* reçoit le prix Nokia Paris-Rome, puis en 2012, un prix spécial pour la qualité cinématographique au festival LGBT Chéries-Chéris. En 2013, elle réalise le documentaire *DES ENFANTS* à partir du spectacle *enfant* de Boris Charmatz, sélectionné au Festival Côté-Court de Pantin et présenté au

Centre Pompidou dans le cycle Vidéodanse. En 2016, elle réalise *La 25<sup>e</sup> image* sur l'invitation de Michèle Braconnier pour les 25 ans de L'L : un film sur le lieu et ses résidents, un film à propos de la recherche. En 2017, à l'invitation de Mickaël Phelippeau, elle réalise *Taper dans la balle*, un film pensé comme une extension de son spectacle *Footballeuses*. En 2020, elle participe à la création de *48<sup>e</sup> parallèle*, un projet du danseur chorégraphe Sylvain Prunenec. Depuis 2013, elle crée *FADING #*, une série d'installations vidéo *in situ* qui met en scène l'apparition d'une maison projetée à l'échelle 1 dans un paysage. Six apparitions ont déjà eu lieu, à Barbirey-sur-Ouche, Bazouges-la-Pérouse (château de la Ballue), Versailles (potager du roi), Cognac, Annecy et Arles.

## LES INTERPRÈTES

### Youness Aboulakoul

Né à Casablanca et vivant à Paris, Youness Aboulakoul enchaîne les expériences artistiques comme interprète depuis son plus jeune âge. Il collabore avec plusieurs chorégraphes au Maroc et en Europe, notamment Olivier Dubois, Radhouane El Meddeb, Ramon Bóez, Meryem Jazouli, Rosa Sanchez et Alain Baumann, Filipe Lourenço, Bernardo Montet et Christian Rizzo. Il est artiste associé à la compagnie 2K-Far à Casablanca depuis 2003, et participe ainsi à tous ses projets sous la direction artistique de Khalid Benghrib.

Youness Aboulakoul développe également son propre travail chorégraphique. Il crée son premier duo *Logos* en 2010, puis il s'associe en 2015 avec le chorégraphe et artiste visuel Youness Atbane pour le duo *Les Architectes*. Il prépare actuellement son premier solo *Today is a beautiful day*.

Parallèlement, passionné par l'univers musical électronique et imprégné par la richesse de la musique marocaine, il est aussi compositeur et mêle ces deux sources d'inspiration pour développer son propre univers sonore. Il signe la musique originale de plusieurs pièces chorégraphiques et cinématographiques.

### Nefeli Asteriou

Nefeli Asteriou est née à Athènes. Diplômée de l'École nationale de danse en 2015, elle danse avec la Hellenic Dance Company de 2013 à 2016 et participe, entre autres, aux créations et répertoires de Martha Graham et Anton Lachky. En tant que membre de la Compagnie Bodhi Project à la Salzburg Experimental Academy of Dance (SEAD), elle danse pour Étienne Guilloteau, Eldad Ben Sasson, Paul Blackman,

Christine Gouzelis, Sita Ostheimer et Mark Lorimer, lors de festivals en Europe, à New York et en Israël. Elle collabore également avec des chorégraphes tels que Ian Kaler, Dimitrios Mytilinaios, Iris Karayan, Anonisis Foniadakis, Konstantinos Rigos, Anastasia Valsamaki, Hubert Lepka, et Xenia Koghilaki.

Nefeli Asteriou prend part à plusieurs projets collaboratifs : les duos *WHEREISYOURSISTER* (Schmiede Festival, Hallein) et *Let me serve you* (Athens and Epidaurus Festival), et la vidéo *Besuch* (Onassis Cultural Foundation). Elle soutient le fanzine de danse *Are you here?*. En 2020-2021, elle est récompensée par le programme Artworks Fellowship de la Fondation Stavros Niarchos. Nefeli Asteriou s'intéresse à l'adrénaline et à la sensibilité du corps exposé au regard, et désire rapprocher le monde d'elle-même par la danse.

### Lauren Bolze

Lauren Bolze est formée à la danse au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon puis Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon. Elle est interprète auprès de différents chorégraphes aux écritures singulières : des performances en espace public et *in situ* avec les compagnies Ex Nihilo (Anne Le Batard et Jean Antoine Bigot) et Kubilai Khan Investigation (Frank Micheletti), jusqu'à la danse baroque aux côtés de Béatrice Massin (*Mass b*, *Fata Morgana*). Depuis 2016, elle collabore avec Joanne Leighton / WLDN, intégrant l'équipe de 9000 pas, *Les Modulables*, *Made in* et prenant part aux créations de *Songlines*, *Corps Exquis* et *People United*. Récemment, le duo Gerard&Kelly l'invite sur la performance *Clockwork*. Elle travaille aussi avec Fabrice Lambert sur la pièce *Seconde Nature*. En 2020, elle rejoint l'artiste de cirque Jonathan Guichard pour le projet *080*. C'est à l'occasion de la reprise d'un rôle dans une maison que Lauren Bolze rencontre Christian Rizzo.

### Lee Davern

Né à Oxford (Royaume-Uni) en 1982, Lee Davern est diplômé en arts de la scène et danse contemporaine de la Northern School of Contemporary Dance de Leeds. Depuis, il danse à un niveau international, notamment avec Catherine Diverrès, le DV8 Physical Theatre, Ambra Senatore, Philippe Saire et le Dance Theatre of Ireland.

La recherche somatique de Lee Davern est basée sur une pratique du yoga – notamment la Dynamic Yoga Teaching Method avec Godfrey Devereux – et sur plusieurs années de méditation et de Rolfing (fasciathérapie). Lee est également un grimpeur

expérimenté, surfeur et highliner. Il enseigne par ailleurs l'Organic Structural Movement.

En tant qu'interprète, il approfondit continuellement sa pratique dans la performance artistique plutôt que dans le simple divertissement, cherchant à découvrir ce qui peut véritablement être transmis à un spectateur à travers une expérience.

### Fanny Didelot

Fanny Didelot entame son parcours de danse au Conservatoire de Rennes où elle étudie aussi le piano. Diplômée du département Danse en contemporain, elle rejoint l'école du Centre Chorégraphique National de Roubaix, alors dirigé par Carolyn Carlson. Elle poursuit sa formation à la Salzburg Experimental Academy of Dance (SEAD), et s'instruit auprès de professeurs et chorégraphes tels que Jozef Fucek et Linda Kapetanea (Fighting Monkey), Milla Koistinen, Meytal Blaranu, Martin Kilvady, Jos Baker, Janyce Michellod, Anton Lachky et Zsuzsa Rózsavölggyi. En 2016, elle est invitée dans la Compagnie Bodhi Project de la SEAD par la chorégraphe Sita Ostheimer pour *Ubuntu*. Fanny devient ensuite interprète pour la B-M.W Dance Company (Birgit Mühlmann-Wieser, Autriche) et danseuse-collaboratrice au sein du Collectif 4.15. Elle travaille depuis 2016 aux côtés de la chorégraphe Milla Koistinen à Berlin, notamment sur les pièces *Cloud of Milk*, *One Next to Me*, *Air et Far Removed*. En 2020, elle se produit sous la direction de Michael Rauter dans la pièce *Abschied* avec le Solistenensemble Kaleidoskop et les musiciens de l'Opéra de Hanovre. Professeure de danse contemporaine diplômée du Centre national de la danse, Fanny Didelot est aujourd'hui installée à Marseille où elle crée sa première pièce *Cependant* et collabore avec divers artistes musiciens, danseurs et cirassiens. Ses recherches artistiques s'étendent au domaine photographique, à travers lequel elle explore une réalité qui se dérobe.

### Nathan Freyermuth

Après des études au Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, Nathan Freyermuth fonde en 2010 The Being Compagnie, première ébauche de travail collectif. Il crée avec Séverine Lefevre la pièce courte *How I Killed Myself*. Le collectif change de nom en 2014 pour devenir La Tierce, et Nathan Freyermuth collabore alors aux créations de *Abcentre*, *Domaines*, *En Creux* et *Extraction*. Il danse pour La Compagnie ADN Dialect, le collectif Loge 22 et Pierre Droulers, Yuval Pick, Emma Martin, Ali Salmi / Osmosis Cie et Strates / Harris Gkekass. Il travaille avec la Compagnie Catherine Diverrès pour

les pièces *Blow the Bloody Doors Off* en 2016, *Jour et Nuit* en 2019 et *Echo*, recréation 2021.

En 2016, il fonde l'Association b8n avec Bénédicte Le Lamer et participe à la création de *Voi Mortali* en 2017, *L'Inconsolable* en 2018 et *L'Hôte* en septembre 2021.

### Pep Garrigues

Né à Valence (Espagne), Pep Garrigues arrive à Bruxelles à 19 ans pour suivre la formation de P.A.R.T.S., l'école d'Anne Teresa De Keersmaeker. Deux ans plus tard, il poursuit son exploration de la danse contemporaine au sein du master exerce du Centre chorégraphique national de Montpellier. Après sept mois chez Mathilde Monnier, il se penche sur la question de la chorégraphie dans le cadre du master ESSAIS de l'École supérieure du Centre national de danse contemporaine d'Angers. Il implante sa compagnie Cel Ras en Espagne et élabore ses propres recherches. Il travaille avec Laure Bonicel, David Wampach, Alexis Armengol, Nathalie Béasse, Julian Hamylton, Éric Didry, Anne Lopez, Virginie Mirbeau, Fabrice Ramalingom, Philippe Saire et Christian Rizzo (*le syndrome ian* en 2016 et *mon amour* en 2008).

### Harris Gkekass

Harris Gkekass quitte la Grèce à 13 ans pour suivre l'enseignement de Daniel Lommel à Bourges. Son parcours professionnel débute à 17 ans avec la compagnie Aenaon. Il intègre ensuite le Jeune Ballet International, le Ballet de l'Opéra du Rhin, le Ballet du Grand Théâtre de Genève et celui de l'Opéra de Lyon, assurant des rôles de soliste ainsi que de nombreux rôles-titres. Il y reprend des pièces de William Forsythe, Jifí Kylián, Jérôme Bel, Alain Buffard ou encore Mats Ek, Merce Cunningham, Trisha Brown, Dominique Bagouet, ou encore Saburo Teshigawara. Les créations avec Catherine Diverrès, Maguy Marin, Ralph Lemmon, Felix Ruckert et Christian Rizzo le poussent à initier sa propre recherche. En 2015 il fonde la compagnie Strates et y développe ses premiers travaux, *Yond.Side.Fore.Hind*, *VWA*, *Mille*, *Plateaux*, *Toute l'eau et rien que des gouttes*. Depuis 2014 il participe à différentes créations de Catherine Diverrès, reprend le *syndrome ian* de Christian Rizzo, crée *Leçons de ténèbres* avec Yves-Noël Genod, *New Landscape* avec Hervé Robbe et *La Fille du collectionneur* avec Théo Mercier. En 2019 il crée *Chant des ruines* avec Michèle Noiret et *Oraison double* pour le Ballet de l'Opéra national du Rhin. En 2021 il crée *Dimanche éperdument* avec Lionel Hoche et initie *Blackout Dialogs*. Outre ses créations pour le Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, il participe



OPÉRA  
DE  
LILLE

# Le Songe d'une nuit d'été Benjamin Britten

ve 6 mai 20h  
lu 9 mai 20h  
me 11 mai 20h  
ve 13 mai 20h  
di 15 mai 16h  
me 18 mai 20h  
ve 20 mai 20h  
di 22 mai 16h

OPÉRA

au cursus Dialogues 2 (Fondation Royaumont, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Centre national de danse contemporaine d'Angers) en tant que chorégraphe. Il a enseigné dans des compagnies telles que le Ballet Theater Basel, le Royal New Zealand Ballet et le Ballet de l'Opéra national du Rhin. Il anime des stages autour de son travail, notamment au Centre national de la danse à Lyon.

#### Raoul Riva

Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Raoul Riva poursuit sa formation au Ballet Junior de Genève. Il est ensuite interprète pour les chorégraphes Jason Mabana (*Requiem For Aleppo*), Louis Gillard (*L'Insurrection de la chair*) et Joana Schweizer (*Passionément*). C'est en 2019 qu'il rencontre Daniel Larrieu pour la recréation de *Romance en stuc* puis Thierry Thieû Niang avec lequel il danse *Agapè*. En 2020, il s'installe dans la Vallée de la Roya avec le collectif Les Kipages. Ensemble, ils donnent des ateliers artistiques dans les écoles des villages et proposent des formes vivantes dans l'espace public. Il travaille avec Julie Desprairies dans *Tes jambes nue, autrement*. De cette collaboration découle un autre projet, *Et pendant ce temps ils brament*, avec la metteure en scène et conteuse Stéphanie James. En 2021, il participe à *Volutes*, la nouvelle création de Wendy Cornu, qu'il a rencontrée à l'occasion de *Prototype V*, un module de formation pour chorégraphes à l'Abbaye de Royaumont.

#### Vania Vaneau

Formée à la danse au Brésil puis à P.A.R.T.S. à Bruxelles, Vania Vaneau obtient ensuite une licence de psychologie à l'Université Paris 8 et suit une formation de Body Mind Centering. Elle est interprète auprès de Wim Vandekeybus, Maguy Marin, Yoann Bourgeois et Christian Rizzo, avec qui elle continue de travailler. Sa recherche chorégraphique relie le travail physique avec un aspect plastique de fabrication et manipulation de matières, costumes et objets scénographiques, considérés sur scène comme des acteurs à part entière. Elle s'intéresse aux multiples strates physiques et psychiques qui composent le corps humain, dans un rapport de continuité avec l'environnement naturel et culturel dans lequel il évolue et qui l'entoure. En jouant des intensités et des contrastes, elle explore les frontières entre l'intérieur et l'extérieur du corps, les matières visibles et invisibles, et crée des chorégraphies composées d'une plasticité sensorielle et imagée.

Avec Jordi Galí, Vania Vaneau est artiste associée au

Pacifique – Centre de développement chorégraphique national de Grenoble de 2016 à 2020, puis à ICI – Centre chorégraphique national de Montpellier de 2020 à 2022.

Trois de ses pièces sont aujourd'hui au répertoire : *BLANC* (2014, prix Beaumarchais-SACD au Festival Incandescences 2015), *ORNEMENT* (2016), et *ORA (Orée)* (2019). En 2021, elle crée *NEBULA*, solo en deux volets pour le plateau et environnement naturel. Elle développe deux projets de transmission d'après son travail de création, *Variation sur BLANC* et *CARNAVAL*.


#### Anna Vanneau

Anna Vanneau se passionne très tôt pour la musique, le dessin et la danse. Trouvant un point d'équilibre entre ses trois disciplines, elle suit la formation Coline de danseur interprète à Istres. Elle y découvre le travail de nombreux artistes, danseurs et performeurs dont Nacera Belaza, Mathilde Monnier, Georges Appaix, Edmond Russo et Shlomi Tuizer. Deux ans plus tard, elle rejoint la formation professionnelle Extensions du Centre de développement chorégraphique national (CDCN) de Toulouse et participe aux créations de Sophie Perez et Xavier Boussiron, Rita Cioffi, Aurélien Richard et Fabrice Lambert. Alors qu'elle est stagiaire au CDCN, elle est interprète pour Alexandre Roccoli dans la pièce *Empty Picture*. Sa recherche autour de l'interprétation prend un tournant lorsqu'elle fait la rencontre de Magali Milian et Romuald Luydlin (compagnie La Zampa). Un travail au long cours débute : elle est interprète pour les pièces *Opium* (2016), *Bleu* (2017), *Far West* (2018), *Devenir hibou* (2019) et *La Belle Humeur* (2021). En 2015, avec 20 artistes et marins, elle co-crée le festival itinérant en voiliers *Festina Lente*. Elle participe aux tournées dans le bassin méditerranéen et en Atlantique. Ici débute son parcours de chorégraphe avec la pièce *Tube*, co-écrite avec Cassandre Munoz. Elle fonde ensuite la compagnie Roselend avec le vidéaste Yves Heudès. Leur première création, *Sœur, voit le jour* en 2020. Elle tourne également dans le film *Benedetta* de Paul Verhoeven sorti en 2021.

# OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national,  
est un établissement public de coopération culturelle financé par :



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille,  
l'Opéra de Lille bénéficie du soutien du Casino Barrière 

## L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien ses mécènes et partenaires

### GRAND MÉCÈNE



Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture  
en 2004, le CIC Nord Ouest apporte un soutien  
spécifique aux productions lyriques.

### MÉCÈNE PRINCIPAL



### MÉCÈNES DES RETRANSMISSIONS OPÉRA LIVE



### MÉCÈNES ASSOCIÉS AUX ATELIERS DE PRATIQUE VOCALE FINOUILLE



### MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



### MÉCÈNE ASSOCIÉ



### MÉCÈNES EN COMPÉTENCES



### MÉCÈNE EN NATURE



### PARTENAIRES ASSOCIÉS



### PARTENAIRES MÉDIAS



L'Opéra de Lille remercie également  
**Patrick et Marie-Claire Lesaffre**,  
passionnés d'art lyrique, pour leur fidèle soutien.

# Restauration

Avant le spectacle, au bar de la Rotonde  
avec **Marie et Lulu**

opera-lille.fr

@operalille

