



mon amour

(2008)



mon amour

(2008)

chorégraphie, scénographie et costumes : christian rizzo

danse : christine bombal, philippe chosson, pep garrigues, kerem gelebek, wouter krokaert, i-fang lin, tamar shelef.

lumières : caty olive

musique originale: didier ambact, bruno chevillon, gerome nox.

chant : mark tompkins

chansons interprétées par mark tompkins :

« *I know it's over* » et « *the boy with the thorn in his side* » de Morrissey ,

» *Something more* » de Mark Lewis Tompkins,

« *Mystery of love* » de Marianne Faithfull

et textes extraits de « *Asphodel, that greeny flower* » de William Carlos Williams

et de « *Présages d'innocence / Mummer love* » de Patti Smith.

assistante à la mise en scène : sophie laly

régie générale : jean-michel hugo

régie son : juliette wion

régie lumières : arnaud lavisse (sur certaines dates)

réalisation des sphères: jérôme dupraz et luc moreau (prototyp)

construction des éléments scéniques : les ateliers de l'Opéra de Lille.

administration / production : catherine meneret assistée de garance crouillère

durée : 1h20

production : l'association fragile

coproduction : l'Opéra de Lille, le Théâtre de la Ville de Paris, deSingel à Anvers, ARCADI (action régionale pour la création artistique et la diffusion en île de France) et l'Opéra de Dijon.

coproduction dans le cadre de leur accueil studio : le Centre Chorégraphique National de Franche Comté à Belfort, le CNDC / Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, le Centre Chorégraphique National du Havre / Haute-Normandie.

Ce spectacle est soutenu par le ministère de la culture et de la communication dans le cadre du dispositif DICRÉAM, par la SACD dans le cadre de son fond musique de scène et par Ars numérica.

avec l'aide de la chaufferie / compagnie DCA philippe decouflé...

remerciements : Patti Smith, Thomas Delamarre et Marie Lannurien

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.

Elle est également soutenue par Culturesfrance pour ses tournées à l'étranger.

Depuis 2007, l'association fragile / christian rizzo est en résidence à l'Opéra de Lille.

en attendant d'y être.....

il est toujours complexe de décrire quel est le désir qui anime une nouvelle aventure, plus particulièrement de quoi est fait ce désir...

mettre à jour une nouvelle pièce est toujours pour moi la tentative de répondre à cette question, le temps de création est ce révélateur.

il y a bien sûr des envies et des images comme prétexte, qui deviendront peut-être sous texte...

ainsi, pour « mon amour », il y a l'envie de convier une équipe de danseurs au sein d'un espace qui comme eux, sera en mouvement. sorte de ballet mécanique pour objets autonomes. j'ai l'image de sphères qui une à une entrent en jeu et tentent petit à petit de recréer un mouvement cosmique artificiel, une reconstitution du mouvement des planètes entre elles, mais au sol... regarder à terre pour y voir en miroir cette mini-galaxie de théâtre.

j'ai aussi l'image des danseurs, qui pris dans l'habituelle lenteur de mes pièces, tentent des accélérations, des lignes de fuites mouvementées, parfois esseulées, comme éjectés du groupe.

je les rêve aujourd'hui dans des tenues mi-sportswear, mi-victoriennes. Certains portent des masques peut-être africains, peut-être océaniens, peut-être du carnaval de nice...

la lumière crépusculaire les accompagne.

ils se passent entre eux des objets de verre aux formes organiques, ils acceptent le temps car ils savent qu'il est compté.

et il y a une voix, chantante et éructante qui se glisse dans des compositions atmosphériques, elle cherche son chemin, elle est en promenade dans cette pièce paysage.

la pièce entière pourrait être une chanson, où chaque élément convoqué écrit ses couplets et ses refrains.

le vide se rapprochant, la chorale peut alors commencer, mon amour.

christian rizzo, dernier jour de juillet 2006.

quelques mois se sont écoulés, quelques rendez-vous ont été pris, ainsi « mon amour » se charge de temps... il est de plus en plus clair pour moi que ce projet est l'occasion de remettre à plat les créations passées. l'utilisation de nouveaux outils m'est aujourd'hui nécessaire pour redéfinir mes désirs d'écriture. mettre en confrontation deux univers chorégraphiques distincts (un organique, l'autre robotique) est avant tout l'occasion de se poser la question du mouvement lorsque celui est partagé entre les corps et l'espace. partant du présupposé que le corps se met en mouvement pour donner du sens à l'espace et lui faire changer de statut... si l'espace environnant est lui-même en mouvement, comment le corps inscrit-il le sien ? pouvons-nous agir ou seulement réagir ? quel imaginaire s'active face au non-stable ?

christian rizzo, novembre 2006.

trois textes qui m'accompagnent

Quand, dans mon désert, je rencontre un autre homme, capable comme moi d'inventer un monde de signes et de conventions linguistiques, je repère sur son corps les signes sexuels et sociaux qu'il y aura mis, car je vis dans un univers plus visuel qu'olfactif. Puis je m'intéresse à ses paroles qui vont présenter nos univers mentaux et nos histoires passées. Notre rencontre sera présente et imprégnée d'ailleurs. Nos rituels, pour nous permettre d'être ensemble, utiliseront des choses présentes pour en faire des signes des mondes absents. Le mythe fondateur du groupe à deux vient de naître, coordonnant les partenaires. Quand un récit unique engourdit la vie, la violence devient créatrice d'un autre univers mental. Mais quand l'accélération des changements ne donne plus au mythe le temps d'imprégner de sens les gestes et les objets, la violence alors détruit sans reconstruire. Entre la litanie qui engourdit et la violence qui détruit sans cesse, le rite, commémoration du sacrifice fondateur, marque l'empreinte du temps et freine la violence. Il faut des rites pour ralentir le temps et il faut des rites pour éviter le ralentissement mortifère.

Un monde sans rites, c'est un monde brut, réduit à la matière, au poids et à la mesure, alors qu'un monde ritualisé instille l'histoire dans les choses, leur donne sens et nous permet d'être ensemble. Un monde sans rites, c'est un monde désagrégé où les individus désolidarisés se cognent, se rencontrent ou s'opposent au gré de leurs pulsions ou leurs besoins. Alors qu'un monde ritualisé lie et harmonise les individus entre eux pour en faire un corps social.

boris cyrulnik in « *les nourritures affectives* »

« On pourrait fort bien s'imaginer que les enfants transforment le cache-cache que leur font les adultes en un cache-cache bien à eux grâce au secret. L'émerveillement et la naïveté du dévoilement se trouvent alors comblés par le plaisir de l'apparition. Loin de cette imagerie du petit enfant, le mouvement de la disparition et de l'apparition ne remplacerait plus jamais personne, il n'existerait que pour lui-même comme le faucon revient au leurre et non au maître qui le porte sur son avant-bras. Dès lors, le mystère ne serait pas dans la chose cachée mais dans le mouvement unique et répété de cacher et de dévoiler. »

henri-pierre jeudy - « *traverses - le secret* »

i feel you
your sun it shines
i feel you
within my mind
you take me there
you take me where
the kingdom comes
you take me to
and lead me through
babylon

this is the morning of our love
it's just the dawning of our love

i feel you
your heart it sings
i feel you
the joy it brings
where heaven waits
those golden gates
and back again
you take me to
and lead me through
oblivion

this is the morning of our love
it's just the dawning of our love

i feel you
your precious soul
and I am whole
i feel you
your rising sun
my kingdom comes

i feel you
each move you make
i feel you
each breath you take
where angels sing
and spread their wings
my love's on high
you take me home
to glory's throne
by and by

this is the morning of our love
it's just the dawning of our love

martin gore / david gahan (depeche mode)

**à propos de *mon amour*,
entretien avec christian rizzo
réalisé le 7 décembre 2007**

Tel un rêveur de rêves, christian rizzo a créé son propre univers au fil d'un parcours initié à l'orée des années 80. *mon amour*, sa nouvelle pièce en préparation, renoue avec une partie de son questionnement d'artiste, plasticien de formation, danseur, modelleur de corps, d'objets et de sons, mais aussi chorégraphe. Ces multiples dimensions sont disséminées dans un nouveau champ de réflexion, aux rives d'une solitude extrême qui souffle ses manœuvres étranges aux sept danseurs, au chanteur et aux trois musiciens présents sur scène. Géométrie, rondeurs et suspens accompagnent les diffuses errances de chacun et orchestrent une surprenante partition, délicat plaidoyer sur le style et les sentiments, l'être et sa nature profonde. IF

L'entretien qui suit a été réalisé en décembre 2008 après un premier temps de répétition. Christian Rizzo évoque et analyse les matériaux apparus, Aussi les idées, promesses, enjeux avancés, images décrites sont-ils encore sous réserve.

Pour certains chorégraphes tout part de l'espace. Il semble que tu sois de ceux-là. Image mentale et dispositif dictent leurs lois, on pourrait presque utiliser le terme de concept spatial qui structure le questionnement poétique, l'âme ou la nécessité de chaque spectacle. Qu'en est-il pour cette nouvelle pièce ?

Christian Rizzo : La première étape de travail, réalisée en novembre 2007 à Belfort, au Centre chorégraphique national que dirige Odile Duboc, s'est déroulée en petit comité. C'est-à-dire que nous étions trois, Sophie Laly, assistante à la mise en scène Caty Olive et moi. Pourquoi ? Et bien pour observer, étudier, dans un premier temps, la viabilité et les possibilités du dispositif auquel j'avais pensé. Il était impératif de voir, comprendre comment les sept sphères que j'imaginai mettre en scène pouvaient marcher. Le test s'est effectué avec cinq éléments de différentes tailles, La plus grande sphère ayant 2m de diamètre. Cela nous donnait déjà des lignes de lumières et d'espace. Finalement, Sophie et moi, nous sommes investis totalement dans l'aventure jusqu'à décider de présenter publiquement une première étape de création, sous la forme d'un duo élaboré en travaillant le dispositif, pour créer ce que j'avais envie de voir comme image en scène. Soit quelque chose de très simple : des gens qui portent des plantes, voilà. Cela donne l'occupation de l'espace, révèle une recherche et des interactions possibles entre ce type de robots et nous. Mettre ces déplacements en regard avec le mouvement des sphères autonomes, observer les corps à l'œuvre, a d'emblée mis en place une dramaturgie, issue uniquement de ces quelques éléments en présence, conduisant parfois vers des phénomènes hypnotiques.

Si l'on se tourne vers l'origine, les premières idées, d'où vient par exemple le choix de ce dispositif, plus particulièrement l'envie de travailler avec des sphères ?

CR : Il y a quelque temps, dans un coin, en rangeant mes affaires, j'ai retrouvé un papier datant de 2002. J'avais écrit : « une pièce avec des sphères noires en mouvement ». En fait, c'est juste une note, et il peut aussi bien m'arriver de garder d'autres idées, par exemple : « une pièce avec trampoline ». A ce stade, ce sont des images encore très floues qui sans doute restent en suspens, quelque part en jachère dans la mémoire, qui peut-être stimulent l'imaginaire comme un désir qui se révélera plus tard. Mais dans *mon amour*, je crois qu'on peut aussi y voir la suite de l'une de mes précédentes pièces, *Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour*, phrase empruntée à Lewis Carroll. Le dispositif de ce spectacle était constitué de volumes blancs, à angles droits, donnant l'impression que les murs bougeaient alors qu'ils étaient mus par les danseurs. Du coup, j'ai eu envie de l'opposé, d'objets ronds évoluant sans manipulation apparente sur un sol mouvant. Dans cette nouvelle création, j'essaie d'approcher un peu plus ce désir ou ce rêve, autrement dit cette utopie fondatrice, concevoir une scénographie vivante. J'aime bien ce rapport au mouvement autonome et mécanique face à un corps qui finalement doit aussi se débrouiller avec sa propre mécanique ou physicalité.

Quel travail sur la lumière, cette mise en scène implique-t-elle ?

CR : C'est une sacrée occupation de l'espace, la présence de sept sphères au volume assez important. Des boules noires qui se meuvent sur le plateau, roulent au sol, Cela requiert des principes d'éclairages particuliers car le verni noir qui les recouvre absorbe et réfléchit toute la lumière du plateau aux cintres. Il était nécessaire de faire des essais à l'avance pour étudier les implantations possibles en fonction d'une idée, d'une vision qui se révèle peu à peu au cours du spectacle : la mise en orbite des sphères suggérant ainsi les mouvements des planètes.

Cela se réfère encore à mon goût pour le baroque, ici l'invention d'un faux planétarium. La pièce débute dans une complète abstraction puis elle dérive, nous emmène dans l'espace.

Caty Olive a conçu des lumières qui tapent dans les sphères. La réflexion obtenue crée des anneaux de Saturne qui apparaissent sur scène puis soudainement la débordent. L'effet s'étend jusqu'à l'architecture du théâtre, jusqu'à donner l'impression d'un espace absolu, infini. Que l'on peut même physiquement éprouver à travers une sensation, celle de se perdre dans l'immensité. Ce qui se joue là est une histoire d'entre deux, une autre vision surgit à partir d'une différence d'échelle : en confrontant la petitesse des corps aux volumes conséquents des sphères.

Y a t il d'autres objets particuliers dans ce dispositif scénique ?

CR : Un autre élément important est le brouillard. Je voulais aussi tester cette idée. Par chance, les essais ont d'emblée été assez concluants. Le mouvement consiste à faire entrer lentement, peu à peu, de la brume sur le plateau jusqu'à complètement anéantir l'espace. Dans ce qui devient alors un véritable volume de brouillard, les interprètes peuvent disparaître. Ce qui a induit d'autres questions à résoudre : « comment change-t-on de regard, de quelle façon la vision fonctionne-t-elle au quotidien et comment peut-on instaurer un autre système de vue ? Dans cette pièce, la résolution se trouve peut-être dans le noir et blanc.

Pourquoi effacer la couleur pour en revenir au noir et blanc ? Est-ce pour évoquer les débuts de la photographie ou du cinéma, revisiter cette esthétique, parfois critiquée par ailleurs pour sa beauté ou son élégance presque facile ?

CR : En réalité, c'est une autre ligne qui s'est dessinée : le délavement de toutes les couleurs. La pièce n'en contient d'ailleurs pas beaucoup, mais elle suggère – à partir de cet état diffus de décoloration – une direction, tendre vers le gris. L'intention est de traverser l'étendue créée par cette sorte de délayage, de s'en imprégner jusqu'à finalement y baigner complètement. Cela se fait en composant avec les multiples tonalités, en passant du clair au foncé, en jouant aussi avec de vraies apparitions. Quand les interprètes arrivent à mi-plateau par exemple, ils deviennent des silhouettes grises à leur tour absorbées dans un fond de même couleur, On ne sait pas à quelles distances ils se trouvent les uns des autres. S'ils sont à deux pas ou plus. On ne voit plus le sol, parfois tout disparaît, il n'y a plus rien. Ce sont pour moi des images mentales profondes et très résonantes comme peuvent l'être le monochrome ou la notion de vide dans la peinture chinoise.

Dans ce cadre, comment la scénographie peut-elle fonctionner face au groupe ?

CR : Le plus étrange est que l'ensemble de ces éléments crée un lieu d'une solitude absolue. Sans doute le plus extrême de ce que j'ai proposé dans mes pièces jusqu'à présent. La vision d'un corps face à ce dispositif est abyssale. On a l'impression qu'il est à la fois happé et rejeté par son mental, Du coup, cela m'a donné des envies de travail que je n'avais pas au départ. Je ne sais pas encore comment je vais aborder la dimension du groupe, ou si je vais même l'utiliser en tant que telle. Peut-être que cela deviendra un solo à multiples facettes, formé de plusieurs personnes, peut être trois interprètes et des ombres, peut-être un chœur. A ce jour, tout peut encore changer au sein du travail car j'ignorais avant cette première étape ce que pouvait générer un tel espace, C'est lui qui m'amène à poser ces questions puisqu'il n'est pas tangible mais mouvant. Il y a les sept sphères et surtout leur mouvement mais aussi le brouillard qui est également une scénographie volatile.

Comment les interprètes interviennent-ils par rapport à cela ?

Dans *mon amour*, à la différence de certains autres projets récents, j'ai moi-même choisi les personnes qui forment le groupe et j'aime vraiment beaucoup cette façon de travailler. Ce sont des gens qui ne se connaissent pas. Avec eux, j'aimerais chercher, imaginer, donner à voir des danses de mise en orbite. Par exemple, en observant comment c'est d'être ensemble, quand on traverse le plateau en se donnant la main. Ce sont tous des danseurs, ils sont sept comme les sphères. Il faut compter en plus un chanteur et trois musiciens. Mais aujourd'hui, je sais aussi comment, en tant que chorégraphe ou initiateur de projet, organiser ma propre disparition au sein du groupe, pour que les choses puissent advenir. Cela m'intéresse beaucoup et c'est d'ailleurs bien plus compliqué à réaliser en comité réduit.

Les premières recherches menées ensemble ont davantage porté sur la contrainte de la scénographie mouvante et la façon dont le corps peut s'adapter à elle. Ces approches – cette forme d'occupation de l'espace, la concentration physique que cela demande, la mise en relation des différents éléments, notamment en faisant l'apprentissage ou en manipulant certaines commandes – ont été très intéressantes. Chacun était complètement focalisé pour faire bouger sa propre sphère et très attentif au fait qu'elles peuvent aussi se croiser. On était donc obligé, individuellement, de se déplacer. Même si cette première expérience a été réalisée avec quatre personnes au lieu de sept, elle a permis de générer de curieux mouvements de groupe, des façons d'être ensemble sans le faire exprès. De ce fait, chaque danseur, absorbé par ce qu'il doit faire, se rapproche, s'éloigne. Ils peuvent aussi se placer côte à côte comme par hasard. Cette forme d'attention produit une mise en espace des corps qui n'existe, n'apparaît qu'en fonction d'un motif extérieur au mouvement même.

La perte de l'intentionnalité du mouvement libère quelque part une autre façon de bouger ou d'écrire dans l'espace ?

CR : Parfaitement. Parfois, ils ne font rien, mais ils sont juste occupés, ils ont une action à accomplir. Celle-ci produit du mouvement. Du coup, il y a des mises en relations qui apparaissent. Mais c'est aussi ma façon de faire. J'observe et cela me touche. Je pense que je n'aurais pas assez de cette création pour comprendre, savoir ce qui m'émeut à ce point. Par exemple, lors d'un récent séjour de travail en Corée, j'ai retenu une chose, essentielle, des gens qui marchent en portant des plantes, cette image seule s'est imposée à moi, c'est elle que j'ai gardé en mémoire, alors que j'ai passé une semaine là-bas.

Récemment, en visitant l'exposition de la collection de François Pinault au Tri postal à Lille, j'ai par hasard découvert une vidéo d'un artiste que j'adore, Steve McQueen. Sur ces images filmées à Londres, des gens portent une plante dans les mains. C'est magnifique comme rapport. L'impression de se balader avec un bout de nature déterrée, sans en connaître la finalité. C'est une action si proche de nous. On peut y voir aussi des hommes-plantes, il y a un renvoi de sens que je trouve extrêmement fort, sensible. J'ignore pourquoi, mais je pourrais regarder cela des heures, et si en plus, trois sphères se promènent autour...

Ces frictions entre corps et objets renvoient donc aussi à la qualité des images ?

Je ne sais pas. Pour la première fois, dans *mon amour*, j'ai eu le sentiment d'être plongé en répétition, de la même façon qu'on peut l'être dans un rêve. J'avais l'impression de connaître déjà les images découvertes ou produites sans les avoir vues auparavant. J'ignore à quoi c'est dû, je sais seulement que cela va chercher loin, profond, quelque chose de l'inconscient. Et que la sensation est étrange : avec de l'artifice, parvenir à recréer ces images en spectacle. Il y a quelque chose de surréel dans ce geste. Même la fumée qui se répand dans le théâtre peut produire des aurores boréales!

Dans la plupart de tes créations, il y a de la musique live, Celle-ci occupe une place importante, qu'en est-il cette fois-ci ?

C'est encore le même processus. J'ai d'abord réfléchi où placer les musiciens dans ce dispositif. Un trio comprenant batterie, contrebasse, et musique électro. Au départ, je voulais une seule ligne, une sorte de parquet en lévitation, mais cela n'a pas été possible. Finalement, ils seront suspendus, apparaissant et disparaissant à volonté sur des plateaux de hauteur différentes. Autrement dit, on va mettre la musique en l'air.

Didier Ambact, Gerome Nox, et Bruno Chevillon, sont aussi les compositeurs de cette pièce. Chacun se retrouve installé sur une plateforme séparée dont la structure peu visible semble intégrée à la surface du fond de scène. Du coup, il va falloir inventer un moyen d'écoute, en fonction de la scénographie, trouver les moyens de communiquer peut-être plus à l'oreille qu'au regard.

Par ailleurs, il y a la présence de Mark Tompkins, performer et chorégraphe qui ici intervient sous une autre de ses facettes, en tant que chanteur. Je lui ai donné des paroles de chansons à lire, celles que j'aime écouter, en majorité des chansons d'amour. Il a aussi la possibilité s'il le souhaite d'écrire ses propres textes.

Ce qui nous amène à interroger le titre de cette création, étonnamment court si l'on se réfère aux précédents.

CR : Une fois de plus, j'ai l'impression qu'il s'agit de ce que je cherche depuis les débuts, avec les robes dansantes de *100% polyester*. Toutes les pièces que je fais sont des lettres d'amour très précisément adressées à quelqu'un que peut être je ne connais pas. Cela me paraît paradoxalement très clair, assez juste en tout cas, comme formulation par rapport à ce que je cherche. Donc cela peut être aussi à l'adresse du public, à la multitude de ces « quelqu'un », au théâtre. Il y a quelque chose comme ça qui plane dans l'air, dans mon travail. Après avoir observé assez longtemps les gens dans le domaine culturel, finalement ce désir d'adresse devient de plus en plus large. J'ai envie de faire du théâtre pour l'enjeu de son rassemblement, pas pour une salle vide.

Et je travaille sur l'implication d'un mode de vie, avec son réel, son fonctionnel, son absolu inconnu, et bien sûr ses doutes.

Chansons, poèmes, autres textes comme source d'inspiration sont toujours liés au propos de la pièce ?

CR : Oui, car on peut-on encore entendre l'expression « mon amour », aujourd'hui ? Le « my love » ne s'emploie plus beaucoup maintenant, ni dans l'écriture, ni dans les mots. Il ne reste plus que les chansons pour l'utiliser encore. C'est en partie pourquoi j'avais envie de ce titre. Je crois beaucoup dans le sentiment amoureux, même si le discours actuel se montre plus cynique. Même s'il semble plus intéressant, dans la vie comme dans les milieux artistiques de s'arrêter sur des formules de type : « mon corps m'appartient », ou de revendiquer l'usage de la pornographie, la sexualité à tout va, bien que l'on sache pertinemment que ce n'est pas ce qui est le plus fréquemment vécu.

En discutant avec d'autres interprètes, nous avons cherché à savoir ce que peut signifier aujourd'hui le lyrisme ou le romantisme, notamment dans la danse par exemple. Je ne comprends pas pourquoi de tels sujets seraient aujourd'hui ridicules. Comme en amour, la peur de s'engager avec quelqu'un par exemple. De quelle liberté parle-t-on exactement ? Il y a de l'engagement dans le oui comme dans le non, et qu'y a-t-il à perdre de tenter ? Pourquoi se préserver de l'autre ? Parce qu'on ne peut se penser autrement que comme espèce en voie de disparition ? L'évidence, c'est que nous sommes tous devenus des êtres économiques, sexualité incluse. Mais le sentiment échappe, il lui reste de l'inquantifiable. quelque chose d'encore un peu irraisonné, sans vérité, ni discours objectivables. C'est comme l'énergie qui circule entre des personnes, dans des espaces vides et vivants. Ce romantisme est présent dans mon travail en général, et dans cette pièce en particulier, avec son titre court. J'aime bien cette simplicité, elle me met dans une position très fragile.

Propos recueillis par Irène Filiberti

mon amour

Sur scène, sept silhouettes. A peine apparues, elles se positionnent. Points jetés sur le tissu de l'espace. Quelques pas sur un sol blanc bordé de noir et une même station, debout, de dos, tête dissimulée par une cagoule, genoux fléchis en rythme, bougeant à l'unisson d'une transe partagée. A côté des corps fleurit une autre énigme, plus grande, parfaitement ronde, une asphodèle. Etrange présence renouvelée par cinq sphères à l'éclat obscur où se heurtent lumières et sons. Quel est le secret de ces astres noirs, d'où vient leur scintillement, ou mène leur marche ?

Dans *Mon amour*, Christian Rizzo met en scène des fontaines de brume où l'on rêve, des espaces peuplés de solitude, des duos qui nous parlent de sentiments, de gestes oubliés, de liens et de ruptures, de l'histoire des corps qui s'aiment et chutent. Si le regard s'attarde, c'est pour suivre les lents déplacements des interprètes, arpenteurs du temps qui portent des plantes, peuplent des mondes, en disposant forêts, jardins, nuages. Chaque danseur marque l'espace, l'habite, le structure. Traversées multiples qui le transforme, le font vivre, résonner. A l'inverse de certains corps couchés ou portés, d'autres gestes semblent naître des vibrations acoustiques ou électroniques et des nappes brumeuses diffusées sur scène.—Poèmes rock, textes choisis, lus, chantés ou récités par le chorégraphe Mark Tompkins gravitent dans la pâleur du gris environnant. Devant cette pièce atypique, proche d'un opéra pop, on peut venir se recueillir. Christian rizzo laisse chacun devant le mystère de l'interprétation, dialoguer avec ses propres fantômes.

A l'origine de cette création, une question simple et légèrement décalée : peut-on encore aujourd'hui parler d'amour et créer des danses romantiques ? Doucement provocante, la formulation fait écho à une forme d'actualité : la surexposition des corps. Christian Rizzo propose à l'inverse une réflexion sur l'alliance et la disparition. Comme s'il n'y avait plus de limites entre le corps et le monde, le jeu est d'interroger les frontières entre soi et les autres, de moduler l'ambiguïté, de travailler sur les oscillations entre l'être et le paraître, le visible et l'invisible jusqu'à la création d'un climat flottant, sensation unique où les corps semblent se dissoudre, comme absorbés dans l'atmosphère.

Irène Filiberti

christian rizzo, mon amour : et si Gus Van Sant était chorégraphe...

Les premières images du spectacle de christian rizzo marquent l'esprit tant elles sont stimulantes, denses et solides.

(...)La chorégraphie oscille entre le mouvement pur, la danse contact et la danse. Les interprètes se portent beaucoup et se déportent souvent. Sans vraiment d'attache. Pour le repère le vert des plantes, éléments qui composent une nature en pot mais bien vivante, efficacement luxuriante, et qu'ils déplacent sans cesse. (...)

May I touch you ?

Et comme second repère l'Autre, le plus important, qu'on essaie d'embrasser mais qui s'échappe, qu'on porte, qu'on supporte ou qu'on emporte, mais jamais de force. Ces contacts semblent exprimer la fragilité de celui qui est porté, et la force obligée de celui qui porte.

En fond sonore, s'ajoute aux mélodies trip-hop rock les paroles de poèmes de William Carlos Williams et des chansons de Morrissey, Marianne Faithfull ou Patti Smith interprétées par Mark Tompkins. Et celles-ci parlent de l'amour, de l'errance, du pardon, de la renaissance, de l'enfance, de l'autre, de la fuite, de la porte ouverte. Les mots créent une nappe englobante où on n'entend plus vraiment par moment mais qui berce et caresse. (...)

« May I touch yoooouuu » comme un chant d'amour désespéré mais qui se risque à l'expression. En écho à ces possibles rencontres, on voit sur scène des pas de deux ou des expéditions solitaires, des gestes simples et des éclats frénétiques. Sans forcément de grâce rigide, sans aucun académisme, mais dans l'harmonie, dans la complicité des corps. On verra petit à petit le visage des danseurs et des morceaux de peau. Et plus tard une invasion de boules noires et Tompkins seul dans ce désert absurde et enfumé, écho d'une douce apocalypse.

Et ça évoque Gus Van Sant, une innocence déchue, une délicatesse qui devient parfois abrupte, et la sensualité du jean, le rock et les plantes...si vertes...

www.fluctuat.net