



**soit le puits était profond,
soit ils tombaient très lentement,
car ils eurent le temps de regarder tout autour.**

(2005)



**soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement,
car ils eurent le temps de regarder tout autour.**

2005

proposition, scénographie, costumes et objets : christian rizzo

création musicale : gerome nox + didier ambact

installation lumières : caty olive

action / construction : didier ambact, éric grondin, hélène iratchet, wouter krokaert, éric 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 d'Angers – Festival de Danse de Cannes – Opéra National de Lyon.

l'association fragile a reçu une aide de la Fondation de France dans le cadre du programme Initiatives d'artistes en danse contemporaine.

Avec le soutien : de l'ADAMI, qui gère les droits des artistes - interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...) et consacre une partie des droits perçus à l'aide à la création, à la diffusion et à la formation, du Festival d'Avignon – du Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi-Pyrénées et de la chaufferie / DCA.

Remerciements : Yorgos Loukos et Frédéric Bonnemaïson



Artistes-Interprètes
Votre talent a des droits

l'association fragile est soutenue par la DRAC Nord – Pas de Calais/Ministère de la culture et de la communication au titre de l'aide à la compagnie chorégraphique conventionnée.

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

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

1

madonna chante « everybody wants to go to Hollywood »
h.d. thoreau préconise la vie dans les bois.
J'écoute l'une en lisant l'autre puis m'endors dans un étrange mélange
spatial où le strass devient tribal et la sensation du vent, un artifice spectaculaire.

2

quelques jours plus tard, sortant d'une performance, je discute avec une
nouvelle connaissance de tricot, de tissage, d'ajourage et de broderie.
le soir même, je rêve d'une chambre d'hôtel. Chambre N°29.
J'y séjourne depuis longtemps.
autour de moi, tout ce que je nomme « liens » devient un réseau arachnéen en plan horizontal.
je constate qu'il est élastique et porteur.
je m'en sers comme d'un trampoline et saute dessus avec frénésie, inventant
des figures pour atteindre le plafond, le sommet interne de mon propre crâne.

3

parfois j'écoute les cours de jankélévitch à la sorbonne sur la tentation, l'immédiat.
perdu dans le sens, je m'attache à la musicalité du dire, la tension extrême du vivant.
de l'intelligible au flux, je me sens chez moi, dans la vision que j'ai du spectacle.

4

hier, aujourd'hui et sûrement demain : des ombres, des fantômes...
ce qui me meut.
ce qui m'émeut.
vanités !
« on peut, après tout, vivre sans le je-ne-sais-quoi, comme on peut vivre
sans philosophie, sans musique, sans joie et sans amour. mais pas si bien », vladimir jankélévic

quelques notes de travail

parce qu'aujourd'hui je considère qu'il n'y a pas d'autre concept ni d'autre fiction au théâtre que celui
de l'éloignement, de la distance (de la mort ?)
comment résonne la question du sexuel ?

construire un territoire étrange, peut-être étranger, où le jeu de l'apparence s'exerce par façonnage,
découpage et transformation au profit d'un corps support qui participe à l'avènement de la figure, de
l'oblique, du motif, évitant le personnage, sans centre.

avoir des absences, présenter des corps qui tout en se réfléchissant opèrent des mouvements
négatifs de leur présence. incarner son propre fantôme ?

La contemplation n'est pas de la fascination, elle laisse une place pour un mouvement de retour du
regard, de l'interrogation de soi-même face à un objet de l'écrit au perçu.

corps comme matière à explorer des formes et des volumes, des vides et des pleins fluctuants, des
présences chargées d'absences

ne pas dire, mais émettre des collisions, des frictions où références et imaginaires tissent une
structure paysagère à la définition mouvante, en creux.

pour une architecture du temps. du formel moléculaire

polyphonie de présences, d'actions dansées. jouer la spirale dont le centre est mouvant.

le regard est musique, il raconte ainsi le temps donc la mémoire et la potentialité de percevoir le
devenir des choses

peut-on considérer l'ornemental comme une entité à part entière et non comme un rajout
« décoratif » ?

sarabande, mascarade, bestiaire, danses macabres...

entretien avec christian rizzo

Vous avez une prédilection pour les titres longs, que signifie celui que vous avez choisi pour cette création ?

Je n'ai pas choisi cette phrase de Lewis Carroll en référence à un auteur mais uniquement pour sa poésie et ce qu'elle évoque. Des notions qui concernent le spectacle, la danse. D'abord l'espace – « le puits profond » - ensuite le mouvement et la temporalité – « tomber lentement » - enfin le point de vue – « regarder tout autour ». Temps, mouvement, espace, regard. Cette phrase dit et réunit de manière non figurative tous les éléments qui m'intéressent. Par ailleurs, ce titre me suggère un thème. Dans cette création, tout se joue autour de la chute. Ce qui m'intéresse, c'est interroger cette notion autour d'un phénomène toujours très présent dans mon travail, l'apparition et la disparition. Dans cette pièce, il y a donc une forte attraction vers le sol mais aussi différentes façons d'en remonter.

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

Sur quels éléments et matériaux vous appuyez-vous pour développer ce spectacle ?

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

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

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

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

dans quelque chose de beaucoup plus long, un parcours ou une démarche qui a toujours son avant et son après.

Dans vos pièces, on a souvent l'impression d'être dans des espaces flottants, avec des signes, des images qui circulent.

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

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

extrait de l'interview de Christian Rizzo par Irène Filiberti pour le dossier de presse du 59^e Festival d'Avignon.

sept interprètes dans une chute inexorable et toujours recommencée

« présenté au théâtre de la ville , avant son passage au festival d'avignon, « soit le puits... » apparemment zen véhicule des sensations changeantes, furtives, dont le double visage , entre appétit et détachement, reflète le lien trouble qui unit Christian Rizzo à la vie. Sa passion pour la beauté n'est jamais qu'un garde-fou dressé contre l'absurdité du monde, un détour élégant dans l'avancée vers la fin.

En une heure trente, le « puits » se creuse sous l'impact des corps des 7 interprètes, dont les cris proches de la lamentation font grandir les fantômes et les ombres des absents. Inexorablement, ils tombent et se relèvent. Chute solitaire ou accompagnée, c'est ensemble qu'ils glisseront dans la fosse pour mieux ressurgir, raides comme des morts vivants sous le nez d'un clown aux cheveux verts.

Très plastique, le geste spectaculaire de Christian Rizzo, passé par la villa Arson à nice, s'est penché sur l'œuvre du plasticien et metteur en scène allemand Oskar Schlemmer.

Dans « soit le puits... » la recherche globale se lit dans les volumes du plateau, sans cesse réaménagés par les interprètes disparaissant peu à peu derrière les jeux colorés de leurs masques et habits. Au service de ce rituel, sorte de conspiration contre la mort, les lumières de caty Olive et surtout la musique (signée Gérome Nox et le fulgurant Didier Ambact) vrillent la scène sans jamais tuer l'action, si minimale soit-elle.

Depuis « 100% polyester » (le monde du 21 juin 1999), Christian Rizzo déploie ses visions limpides et précieuses, contaminées par le vide et son cousin, le néant.

Leur force d'attraction réside dans l'amour palpable de Rizzo pour la boîte noire et sa capacité à reconfigurer le réel selon les lois de la poésie. Trafiquant d'images et d'émotions, il dérive à l'instinct sur l'esquif fragile de la beauté, qui, si blessée soit-elle, fait du bien. »

Rosita Boisseau, *Le Monde*, 30 juin 2005

Soit le puits était profond... - Christian Rizzo

Au Théâtre de la Ville (Paris) du 28 au 30 juin et au Festival d'Avignon du 19 au 25 juillet 2005

« Les pièces de Christian Rizzo portent toujours un titre déroutant. Aujourd'hui, c'est par une phrase de Lewis Carroll que le chorégraphe nous attire dans un univers onirique et risqué, où vitesse, poids, regard s'unissent dans la chute, où l'on pense irrésistiblement à Alice au pays des merveilles tout en soupçonnant un brin d'ironie chez l'auteur.

Aucune de ces pré-impressions n'est fautive, et pour cause : Christian Rizzo jongle avec des univers très différents, et prend visiblement plaisir à susciter des sensations confuses. Ainsi, par certains aspects, on pourrait rattacher *Soit le puits était profond...* à une pièce qui symbolise l'exact contraire de l'esthétique de Rizzo : *N*, d'Angelin Preljocaj, qui a défrayé la chronique il y a quelques mois en raison d'une violence à la fois sonore, lumineuse et corporelle. La pièce proposait alors un enchaînement inlassable de luttes et d'empilements de corps. Les deux projets ne sont certes pas semblables ; celui de Rizzo est infiniment plus subtil et la prouesse technique n'y a pas la moindre place. Néanmoins, on trouve chez lui aussi un éclairage agressif, une musique répétitive, un niveau sonore particulièrement élevé, et, au début de la pièce, des chutes violemment répétées, détaillées comme une obsession. Physiquement et visuellement, le spectateur est soumis à une expérience troublante, qui peut l'amener à modifier ses habitudes, mais qui comporte aussi désagrément et malaise. Pourtant la pièce est loin de se réduire à une exploration de cet état : elle est également un bel exemple de la danse « conceptuelle », et se fraie un chemin heureux entre installation (un élégant plateau-décor mobile, quelques objets-sculptures), références à l'art contemporain et « états de corps ».

L'ensemble pourrait aboutir à un univers esthétisant mais aride, une réflexion théorique sur la modification d'un espace par plusieurs individus qui, tant bien que mal, forment un groupe. Mais de nouveau, Christian Rizzo fait perdre pied au spectateur. Il injecte de l'onirisme dans sa composition, déjouant ce qui, au cours des dernières années, est devenu une règle implicite. Après un début marqué par la « non-danse », son travail voit apparaître des personnages, des masques, des bribes d'histoire - autant d'éléments que l'on pouvait considérer comme tabous dans le refus de la spectacularisation. Il en est ainsi de cette pièce où l'on se retrouve convoqué devant des images fortes : l'enfouissement, tête la première, d'un corps dont les jambes sont négligemment laissées en-dehors de la fosse ; un clown inquiétant qui de trous fait jaillir une main, un pied ; un homme encore, qui enferme dans son sac les points lumineux qui dialoguaient en clignotant. L'univers du rêve - et du cauchemar - s'invite dans une composition abstraite. La distanciation ironique, moteur de la pièce, ne s'en laisse pas moins battre en brèche par la peur ou le sens. À l'heure du formatage, ce brouillage est plutôt réjouissant. »

Marie Glon, *fluctua.net*

Christian Rizzo vient de créer au Quartz de Brest *Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement car ils eurent le temps de regarder tout autour*. Dans cette pièce polymorphe, le plateau, plus qu'un socle, est un abîme.

« Se demande-t-on ce qui, dans le spectacle de la danse ou du théâtre, parvient dans certains cas à créer un univers ? Cela ne se laisse pas aisément nommer, précisément parce que les formes et les images qui s'y agencent ne renvoient à aucun paysage immédiatement reconnaissable, et produisent pourtant une sorte d'éloquence mystérieuse. L'œuvre, alors, sait nous toucher en deçà ou au-delà de ce que nous en comprenons. Le trouble – à la fois agréable et inquiet - d'une telle sensation risque d'être fortement perçu par le regard qui émerge de *Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement car ils eurent le temps de regarder tout autour.*, création polymorphe de Christian Rizzo. Que l'on soit, face à cette pièce heureusement déroutante, dans les rets d'un univers neuf et singulier, il faudrait être de mauvaise grâce pour le nier. Mais après ? Quelle alchimie est ici à l'œuvre ? Croire que l'imagination puisse à elle seule féconder un monde, ce serait entretenir le portrait de l'artiste en *deus ex machina*, ce dont les contemporains ont appris à se défier. Christian Rizzo n'est pas un démiurge, et la poétique qu'il rend visible résulte certes d'un imaginaire, mais aussi d'un entrelacs de matières et de densités où la présence des corps, comme le jeu des masses sonores et scénographiques, concourent, dans leur réalité même, à s'absenter de tout réalisme tangible. Étonnante métamorphose, qui s'appuie sur le visible pour amener à percevoir l'obscur prégnance d'un gouffre au cœur de tous nos actes.

Avec 100 % polyester, il suffisait à Christian Rizzo de faire tournoyer deux robes suspendues à des cintres, liées l'une à l'autre par les manches et mues par le souffle d'une rangée de ventilateurs, pour faire naître une danse vide de tout corps : chorégraphie évanescence, fantomatique, prolongée par les ombres portées des robes en mouvement. Dans *Et pourquoi pas : « bodymakers », « falbalas », « bazaar », etc, etc...*, un podium tournant accueillait un défilé de créatures fantastiques, entre monstres de foire et icônes de mode. La dissimulation des visages renforçait l'étrangeté d'une humanité anonyme et pourtant hyper-singularisée dans ses accoutrements et ses postures. Christian Rizzo reprenait cette idée avec *Skull*cult*, un solo pour Rachid Ouramdane créé en 2002 pour le Vif du sujet,

au festival d'Avignon : c'est alors un casque de moto, visière rabaissée, qui dé-réalisait l'interprète, lui donnant un corps hybride, fétichisé... (1) A chaque fois, les figures sont étrangement voisines d'un sentiment diffus de mort, sans jamais céder à la moindre expressivité pathétique. Et cela ne lasse pas d'étonner chez un artiste qui ne se laisse enfermer dans un aucun cadre, ex-musicien de rock et étudiant en arts plastiques, créant costumes et bandes-sons pour d'autres chorégraphes, alternant performances et réalisations scénographiques pour des expositions etc... Mais on peut être décidément touche-à-tout sans être frivole ; et on peut pareillement goûter à la formidable indisciplinarité des formes contemporaines sans renier l'usage du cadre de scène. Dans la grande salle du Quartz de Brest, 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, créé en 2002, révélait en Christian Rizzo un immense poète de plateau (2).

« Le théâtre est un lieu paradoxal de présent et de mémoire. Mais il est aussi fait pour créer des visions », dit-il en connaissance de cause : Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement car ils eurent le temps de regarder tout autour déplié un temps onirique qui n'est susceptible d'appartenir qu'au lieu du théâtre. A contrario des précipitations de l'actualité et de ses représentations médiatiques, Christian Rizzo agit en contemplatif, soucieux de « redescendre à l'endroit du regard, de donner du temps pour observer et non pas montrer, encore moins démontrer » (3). Au début du spectacle, des loupottes scintillantes bordent la surface blanche d'un plateau surélevé, vierge de tout décor. Un à un, arrivent les danseurs, posent leur bardas, s'attroupent autour d'un micro et lui confient des mots : le chorégraphe a demandé aux interprètes d'égrener des listes de gens, de lieux, de souvenirs les ayant marqués. Mais cette mélopée de voix, à peine compréhensible, se transforme en une sorte de hululement indistinct. Pour qui sonne le glas ?

Le plateau, alors, est peuplé de vide. Traversé de silhouettes chatoyantes, en vêtements et sous-vêtements colorés, qui semblent pouvoir un temps composer une scène de danse, il est vite rendu à l'opacité de trajets solitaires et éphémères. L'unité du sol elle-même se défait en monolithes blancs qui dressent des parois, libèrent des béances. Et les personnes, tout à l'heure simplement humaines, familières, deviennent extravagantes, inquiétantes, presque difformes. Cette désagrégation des espaces et des identités s'opère pourtant sans la moindre frénésie, en un continu fondue-enchaîné de transformations (accompagné sans ostentation par les épatantes lumières de Caty Olive). Seule la musique de Gerome Nox et Didier Ambact, contrastant avec cette étale « polyphonie de présences », maintient le roulement constant d'un déluge rythmique et percussif. «

Emettre des collisions, des frictions où références et imaginaires tissent une structure paysagère à la définition mouvante, en creux », écrit Christian Rizzo dans ses notes de travail...

Du début à la fin, Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement car ils eurent le temps de regarder tout autour est aimanté par l'idée de chute. Des corps à la renverse, la danse contemporaine en a largement usé et (parfois) abusé, rejetant la quête d'élévation du ballet classique au profit d'un corps terrien qui puiserait dans le sol son énergie vitale. Comme l'indique le titre du spectacle de Rizzo (emprunté à Lewis Carroll), la chute des corps n'a pas ici cette consonance. Elle est davantage, dans le ralenti de l'expérience et de la perception, consentement à l'abandon. Ou encore, comme dit le chorégraphe : « accepter le vide pour défier la peur du néant ». Le plateau, plus qu'un socle, est un abîme. La séquence finale, qui pourrait là encore évoquer quelque étrange rituel funéraire, accomplit magnifiquement ce patient travail de creusement d'un « puits intérieur » au bord duquel vacillent tous les équilibres. »

Jean-Marc ADOLPHE, *Mouvement* – le 9 juin 2005

(1) Christian Rizzo reprend certains éléments de ce solo avec Jean-Baptiste André, formé au Centre national des arts du cirque, pour un nouveau solo (comme crâne, comme culte) qui sera créé cet été au festival d'Avignon.

(2) Ce spectacle lui a valu le Grand prix de la critique 2002/2003 – palmarès danse / révélation chorégraphique - du Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale.

(3) La plupart des citations de Christian Rizzo rapportées dans ce texte proviennent d'un entretien réalisé par Irène Filiberti pour le dossier de presse du Festival d'Avignon.

Au bord de son abîme

Christian Rizzo, en résidence au Quartz de Brest, présente sa dernière création, avant le Théâtre de la Ville, et le Festival d'Avignon, cet été.

« Le chorégraphe Christian Rizzo, en résidence au Quartz de Brest, présente, aujourd'hui et demain, sa dernière oeuvre intitulée *Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement car ils eurent le temps de regarder tout autour* (1). Ce titre à rallonge dit bien l'enjeu puisque les interprètes tombent en - effet, comme au ralenti, dans des fissures ménagées sur la scène. La pièce est résolument

épurée, quoique toujours aussi radicale. L'artiste, qui a un goût prononcé pour les arts plastiques, la nature morte et, pourquoi pas, la mort tout court, s'avance à pas comptés vers sa propre vérité. Il cherche. Il trouve. On connaît son goût pour l'installation plastique des corps. Dans *Et pourquoi pas : bodymaker, falbalas, bazar, etc, etc.* ? il installait des interprètes sans mouvement sur une plaque tournante. Les danseurs prenaient la pose, telles des figures inanimées, proches des mannequins sous vitrine. Dans *100 % Polyester objet dansant à définir n° 21*, il poussait le principe au paroxysme puisqu'il faisait danser ensemble deux chemises de nuit pendues à un cintre, flottant dans l'air comme le spectre de la danse, sous l'effet d'un ventilateur en marche. Plus récemment, lors de la Biennale de Lyon, le directeur de l'Opéra lui ayant passé commande, Christian Rizzo décidait d'empêcher - littéralement de danser sept interprètes classiques du Ballet de Lyon dans *ni fleurs ni ford mustang*. On y bougeait moins - une vraie gageure pour ces athlètes - qu'on ne s'allongeait sur scène dans la posture du cadavre. Une fois encore, le chorégraphe, adepte d'un minimalisme baroque, jonchait le sol d'objets, dont des chaussures rouges pailletées, si présentes dans ses pièces.

Derrière ce talent d'assembleur, ce goût pour le - costume, le casque de moto, la perruque, etc., Christian Rizzo avance avec force vers son propre gouffre, qu'il scrute sans peur. Ainsi l'an passé, dans *autant vouloir le bleu du ciel et m'en aller sur un âne*, oeuvre présentée aux - Antipodes de Brest, il se donnait lui-même en spectacle, au sein d'un deux-pièces avec cloisons blanches, tel un magicien manipulateur. À l'aide de ciseaux, de bas nylons, de faux cris au micro, Christian Rizzo, grand fétichiste de la chaussure, devenait son propre féticheur.

L'oeuvre aujourd'hui présentée à Brest se penche littéralement sur l'abîme. Elle est épurée, froide, glaciale. Un os nettoyé par la gueule d'un chien. Il y a peu d'objets sur scène, en tout cas pas d'entrée de jeu. Le plateau est blanc. À jardin, un bouquet de micros devant lesquels sept interprètes viennent crier à tour de rôle. Les sons, poignants, sont multipliés par effets numériques (aux manettes Jérôme Nox et Didier Ambact). Il y a aussi une batterie jouée à vue. Les corps tombent, se relèvent, vont au micro alimenter le pot commun des hurlements. Certains se déshabillent, d'autres se rhabillent et poussent un dernier cri, une chaussure à la main. On pense à des damnés ou à des accidentés de la route. L'auteur, grand lecteur, est aussi un écrivain de la scène, qu'il truffe d'indices. Ainsi l'action est-elle désarticulée, les gestes remontés dans le désordre, afin d'éviter toute narration suivie. Une bougie mémorielle attise le sentiment de mort face à ces corps à terre qui se relèvent. Christian Rizzo déplace sans cesse le sens des gestes. Au lieu du podium, il opte cette fois pour un démembrement en grand de la scène par les interprètes. Ce sont eux, coauteurs de la pièce, qui modifient l'espace. Dans des crevasses dangereusement ouvertes, des corps, mangés de moitié au regard, tombent et se coincent la tête en bas. Émergent seuls, de ces planches dévoratrices, la jambe de l'un, le bras de l'autre. »

Muriel Steinmetz, L'Humanité, 10 mai 2005