



© Christian Rizzo

Quelles ont été les prémisses de cette nouvelle création ?

À un moment donné, ce titre s'est imposé : *une maison* – non pas *cette* maison, *ma* maison ou *la* maison – l'article indéterminé élude toute appartenance.

Ce titre évoque également la question dite « intérieure » et cela m'a troublé de me rendre compte que j'avais le désir de me situer à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, à la fois dedans et dehors. Jouer sur une multiplicité de points de vue.

En suivant ce que ce titre avait déclenché, j'ai été étonné de voir s'imposer non pas une thématique de travail, mais plutôt des systèmes d'écriture. D'emblée deux pôles se sont imposés : le groupe et le fait d'être seul, une communauté et des solitudes, au regard de ce qui pourrait s'appeler *une maison*. En interrogeant cette communauté et ces solitudes, l'idée d'espace protégé, d'une certaine intimité s'est précisée, quelque chose de coupé du mouvement extérieur. Cette intimité pour moi est reliée à la tactilité. Je me suis aperçu que dans mes dernières créations, depuis cinq ou six ans, les danseurs travaillaient beaucoup sur l'espace *entre*, sans se toucher. La préhension de l'autre, être pris par l'autre, les portés, les prises, les descentes au sol, j'ai envie de construire une pièce sur cette tactilité. Quant à la question de la solitude, au regard de cette tactilité, il s'agissait de voir comment le mouvement dans cet espace qu'on va appeler *une maison*, pourrait être réactivé par un seul danseur à la fois. Il y va d'une négociation avec l'invisible, avec l'espace vide pour que ce goût pour le toucher soit acceptable, joyeux et enviable. Une communauté tactile et des solitudes arrachées à cette communauté qui devraient renégocier ce rapport physique par autre chose pour le rendre viable. Je suis parti sur ce système : composer une danse, une pièce matricielle avec tous les danseurs qui travailleraient à partir d'envies de tactilité et ensuite arracher les danseurs à la communauté et étudier, déplier la partition de leurs danses.

J'ai également le désir de sortir de ce rapport contenu/contenant, la communauté et les murs. Il était important que la communauté et son cadre apparaissent ensemble. À la manière d'un puzzle, dont les pièces seraient les soli ou les duos, la forme ne devient évidente qu'au moment où tout est en présence et où tout s'imbrique. J'imagine une structure pour la scène elle-même modulée, avec des éléments correspondant à chaque danseur, en sorte que le rapport au vide, au manque, puisse être palpable, mais aussi de manière à ce que, dès lors que tous les danseurs sont en présence, cet espace puisse se fermer et donner accès à la pièce dite « matricielle ».

Une maison apparaît comme espace-temps privilégié d'un rassemblement. Comment définiriez-vous ce qui rend cet « être ensemble » possible et nécessaire ?

Après avoir créé depuis des années des pièces très statiques, posturales, que je trouvais nécessaires au regard de ma façon d'observer le monde à ce moment là, l'attitude posturale scénique ne me convainc plus du tout aujourd'hui. Je ressens une nécessité d'inscrire du mouvement dans ce que je produis. La question de la danse est très prégnante. Pour cette nouvelle création il s'agit d'interroger ce qui me met en mouvement et ce que je mets en mouvement. J'aime beaucoup cette idée d'être à la fois volontaire et totalement involontaire dans ce qui me fait naître au mouvement. Il s'agit d'un paradoxe constant : je bouge parce que je suis bougé, mais en bougeant, je bouge quelque chose qui, à un moment donné, va avoir une incidence sur ma façon de bouger. C'est un flux, une circulation, un effet papillon constant. On déclenche quelque chose et s'ensuivent de multiples relations de cause à effet. Si je traduis en termes de rapports physiques, ce sont des questions de balance, d'équilibre, d'attraction, de répulsion et tout cela, je le sens, me met au travail. Depuis quelques années, le paradigme du mouvement des planètes entre elles, la question de la courbe, des spirales, du circulaire, prennent de plus en plus de place, alors qu'au départ toutes mes pièces étaient très orthonomées. C'est aussi quelque chose de cellulaire, d'autres formes de communauté. La démultiplication ou la fusion ne peuvent exister que quand il y a présence de l'autre. J'ai désormais envie de pousser ce rapport jusqu'au toucher, de faire entrer cette tactilité dans le travail.

Être ensemble. Pour être bougé et pouvoir bouger. Voici la question du mouvement pour moi – la nécessité d'être mis en mouvement parce que l'autre te meut, dans un rapport émetteur-récepteur constant. Être ensemble dans le mouvement. Un mouvement en tant que flux continu, sans prise, dont on ne peut même plus désigner le point de départ, à l'instar des flux de la mer, du vent.

Vouloir arracher de temps en temps un danseur à ce flux, en tant que principe de composition, est peut-être aussi une manière de lui redonner, à ce flux, des espaces, une manière de rappeler que nous-mêmes nous sommes en train de le produire, que nous en sommes parties prenantes. Peut-être c'est cela **une maison** : repenser notre place au sein d'une chose plus large qui nous porte, voir que cela part des gens en direction d'autres gens.

Je sens que c'est une pièce qui pousse de l'intérieur, alors que pour mes dernières créations j'allais chercher une danse à l'extérieur pour voir ensuite comment l'intégrer à mon univers. Cette envie qui pousse de l'intérieur, il faut que je l'accueille. Je suis en train non pas de penser, mais d'accueillir **une maison**.

Inverser complètement le rapport contenant/contenu, accueillir ou se laisser habiter par une maison : le changement de perspective est vertigineux.

Une maison peut être aussi un espace mental, ou bien des groupes qui se réunissent à des moments très précis. C'est quelque chose qui fait qu'à un moment donné, des gens sont ensemble et cet ensemble a quelque chose de nécessaire. J'aime bien appeler cela **une maison**. Cela a à voir aussi avec les jeux des enfants qui dessinent un trait par terre, c'est une maison parce qu'on l'a décidé. C'est juste un système de pensée.

Je paraphrase Marguerite Duras qui dit que « quoi qu'il arrive, une maison est toujours une maison de famille », peu importe la famille. On peut s'inventer une famille.

On peut trouver dans les archives de « l'association fragile » une citation dans laquelle vous dites : « je n'ai pas de maison, du coup je m'évertue à créer une famille ». Avec le recul, après tant de pièces, au moment où vous amorcez le travail pour une maison, que peut-on dire de cette famille ?

Elle est protéiforme. Ma famille n'a pas de cadre. C'est une relation privilégiée avec des personnes, à travers des pratiques, de la danse, de la lumière, de l'espace. Je m'entoure de flux aux vitesses différentes, qui restent ou se croisent. Il y a parfois des gens avec lesquels j'ai des histoires très longues, d'autres au contraire très courtes. Il y va également de relations que j'entretiens avec des objets qu'on retrouve de pièce en pièce, le goût de la géométrie qui est toujours là.

Les fantômes, les réminiscences, ces éléments seront-ils convoqués pour une maison ?

Je reviens à mes histoires de fantômes, que j'adore, pour dire la présence de ceux qui ne sont pas là ou qui n'ont peut-être jamais été là. Ou encore de ceux qui devront arriver. J'aime beaucoup la question du vide, un vide peuplé d'histoires et d'avenir. Dans une maison chacun n'est que de passage. J'ai envie de creuser cette idée de passage.

Quand je parle de fantômes, c'est pour désigner un vide habité, qui accueille des états de présence très tranquilles, ni le poids, ni la douleur de ce qui s'est passé, ni la peur de ce qui pourra arriver. Plutôt que l'absence, je dirais une « non-présence », goûteuse, faite de petites sensations, de vibrations. Chacun porte en lui une communauté, il faut donner sa place à cette communauté hétéroclite. Quand je travaille avec quelqu'un qui a travaillé avec quelqu'un qui a travaillé avec quelqu'un, cet autre est là aussi.

Le corps, comme la maison, sont d'ailleurs des espaces de passage. La question transitionnelle est omniprésente. Pendant très longtemps, elle s'est traduite dans mes pièces par la présence d'objets pour aller vers l'autre. Ces objets transitionnels ont laissé place à un peu de tactilité, puis l'élément transitionnel a été le vide. J'ai envie de revenir à cette transition directe, comme chez les enfants.

Une maison évoque également des odeurs, des souvenirs tactiles, des traces. Ces pistes sensorielles font-elles partie des logiques de création ?

J'aimerais bien essayer de chercher la sensation, non pas une sensation qui se ferme sur elle-même, mais une sensation ouverte, qui tend vers l'extérieur. Je ne voudrais surtout pas une pièce qui se renferme sur la tactilité. Derrière cela, je cherche quelque chose de presque volubile. Il y a aussi cet arrachement à l'abstraction, il ne faut pas que la sensation et la fiction prennent le dessus sur ce flux de la vitalité que je recherche.

Il y aura nécessairement les deux pôles, les solitudes et le groupe, ça va être polysémique, mais j'ai quand même envie de quelque chose qui soit pris dans un mouvement de façon à ce que les extractions de soli dans l'espace éveillent les sensations, un dialogue constant avec l'extérieur. En ce moment, je cherche davantage dans les formes visibles, préhensibles de l'extérieur, que

dans les expériences somatiques. Les maisons sont aussi des lieux de fête. Une explosion de joie, quand personne ne regarde, relève aussi de l'intime.

Un cycle de créations est fermé, vous vous êtes approprié pleinement les missions du Centre chorégraphique. À travers cette pièce, ne s'agit-il pas, d'une certaine manière, de ramener à la scène et dans le partage avec le public cette expérience que vous menez au quotidien, entre les murs du CCN ?

Quand je parle d'*une maison*, je crois qu'il y a aussi à l'œuvre une envie de rassembler, des expériences plastiques, des expériences de danse, nouvelles, mais aussi inscrites dans le passé, de re-convoquer des choses. *Une maison* comme un espace pour rassembler ce qui est parfois un peu éclaté. C'est précisément la raison pour laquelle j'ai postulé au Centre chorégraphique de Montpellier, avec le désir de trouver un espace qui puisse contenir toutes ces expériences qui pourraient paraître éloignées. Donner un lieu à ces pratiques différentes mettra en lumière leur cohérence. Il s'agit d'une logique prospective, afin de voir vers quoi cela tend. Ce n'est surtout pas une forme de bilan. Je dirais plutôt une matrice vivante : ça germe.

C'est l'ailleurs qui rend les murs vivants. Quand j'entends construire des murs, je pense construire des fenêtres et une porte ! D'abord, des ouvertures. Les murs viennent ensuite, pour rendre possibles ces ouvertures. Pour moi un mur relie deux ouvertures. Il est fort possible que le fait d'avoir pris à bras le corps le projet du CCN comme un lieu d'ouverture – qui doit être traversé, qui doit croiser des pratiques, des pensées, des esthétiques différentes, tout sauf univoques –, rejaillisse dans ce projet de création pour la scène.

