

Christian Rizzo : Où se loge le chorégraphe ?

Le 8 avril 2026 par Delphine Goater

À l'occasion d'un entretien au long cours, **Christian Rizzo** revient sur ses débuts, son rapport longtemps hésitant au mot "chorégraphe", ses années à la tête du CCN de Montpellier, et les déplacements récents de son travail vers ce qu'il nomme aujourd'hui *une assemblée des gestes*, exposition performée qui a ouvert le 3 avril aux Magasins Généraux, à Pantin. Une conversation dense, libre, où il est question de cette interrogation qui traverse toute son œuvre : où se loge le chorégraphe ?

ResMusica : *Lorsque que vous travailliez comme interprète à Lisbonne avec Vera Mantero dans les années 90, vous disiez que vous ne vouliez pas être chorégraphe. Qu'est-ce qui vous a fait basculer ?*

Christian Rizzo : J'ai mis du temps à me déterminer, ou en tout cas à me nommer comme chorégraphe, comme j'avais eu beaucoup de mal à me nommer comme danseur. Venant davantage des arts plastiques, je me considérais plutôt comme un performeur, quelqu'un qui venait s'agréger à des équipes de danseurs et de chorégraphes, plutôt que comme danseur. Je disais toujours : je danse. Mais je ne disais pas : je suis danseur. Je



travaillais avec des chorégraphes, je travaillais dans la danse, mais je me mettais toujours un peu à l'écart. J'avais l'impression de sauter à pieds joints dans quelque chose. Lorsque j'ai rouvert des cartons récemment, j'ai constaté que dans les premiers projets, il était écrit "une proposition de **Christian Rizzo**", mais jamais le mot « chorégraphie ». Je pense que j'ai mis du temps à comprendre ce que c'était.

« Mon rôle est de capter ce qui vient d'apparaître et de trouver comment le maintenir, puis comment le rejouer »

RM : *Qu'est-ce qu'être chorégraphe, donc ?*

CR : Longtemps, j'ai cru que c'était peut-être un passage du danseur à une autre échelle. Et le temps m'a montré que ce sont deux métiers totalement différents. À partir du moment où j'ai pu assumer la question de la chorégraphie, j'ai compris que c'était pour moi une extension de la question de l'écriture, de la composition, de l'agencement, qui étaient déjà au travail dans plusieurs de mes pratiques, mais où la question du corps devenait centrale.

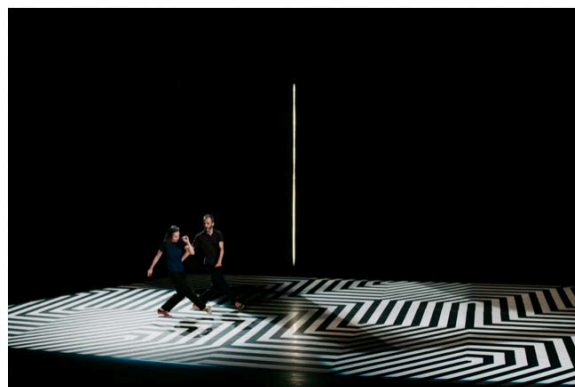


RM : Cela veut dire qu'il est très difficile d'être à la fois chorégraphe et interprète de sa propre pièce ?

CR : Moi, je ne peux pas. Cela me priverait d'avoir la chance de voir des épiphanies, c'est-à-dire de voir apparaître des choses que qu'on n'attend presque pas. On met en place un terrain pour que quelque chose ait lieu, et des choses arrivent. Pour moi, c'est d'une émotion folle. Mon rôle est de capter ce qui vient d'apparaître et de trouver comment le maintenir, puis comment le rejouer. De l'intérieur, le chorégraphe qui danse est trop dans les sensations, pas assez dans l'image globale. Or moi, en répétition, je me régale avec la spatialité, les intentions, tout ce que de l'intérieur on ne peut pas voir.

RM : *100% polyester* est le titre de votre premier geste chorégraphique en 1999 avec la scénographe et créatrice lumière [Caty Olive](#). C'était radical : faire de la danse sans corps visible.

CR : Oui, c'était radical, mais c'était radical parce qu'à la base c'était un costume qui devait être porté. Et comme j'aimais beaucoup ce costume, je me suis dit : j'aimerais tellement qu'il danse. C'est parti de là. Je me demandais comment cette chose pouvait continuer à danser. D'abord, l'idée était de proposer le projet à plusieurs personnes ; finalement je l'ai proposé à Caty, nous avons cosigné la pièce et c'est devenu notre premier point d'ancrage d'une histoire qui est encore là. Et c'est drôle parce que nous allons attaquer la vingt-septième année de tournée de cette pièce. Je crois que depuis, je passe mon temps à chercher quel corps peut être dedans.



RM : Cette quête du corps, vous avez le sentiment de l'avoir trouvée plus tard, notamment avec *ad noctum* en 2015 ?

CR : Oui. Avec *ad noctum*, quand j'ai vu danser Kerem Gelebek et Julie Guilbert, je me suis dit : mince, c'est eux. Je les connaissais séparément, mais le fait de les voir ensemble... Je crois que c'est le seul duo que j'ai fait, à part *100 % polyester*. Il y a un moment où ils se tiennent par la main, et là je me suis dit : mais c'est eux, ils étaient déjà là. Et ça m'a beaucoup troublé, parce que je me suis dit : en fait, je vous cherche depuis le début.

RM : Au départ, dans votre travail comme votre première pièce de groupe et pourquoi pas : « bodymakers », « falbalas », « bazaar », etc, etc.. le corps était souvent masqué, couvert, pris dans le costume, dans l'objet.

CR : Oui, parce que je pense que j'étais plus intéressé par des figures que par des gens. Ce qui m'intéressait, c'étaient davantage ces hybridités, quelque chose de plus trouble que la personne. Donc pendant longtemps, je me suis dit : j'ai envie qu'on voie le talent des gens, pas à quoi ils ressemblent. Donc je vais les couvrir, et on verra ce qui sort de ça. Et petit à petit, il y a eu une inversion. Les objets ont commencé à disparaître. Moi, j'ai commencé à moins sortir la nuit aussi, donc à voir les gens de jour. Et après, je ne sais pas... c'est la beauté de la vie qui m'a happé. Donc je suis allé plus directement aux personnes. En retirant chaque chose, ça laisse de la place pour le reste. Et ce fameux reste, c'est la relation par le mouvement.

RM : Vous avez pourtant longtemps gardé un goût très fort pour le théâtre, le décor, les dispositifs.

CR : Oui, bien sûr. 100% polyester, c'est du son, de la lumière, des objets, sans corps, mais il y a déjà toute la puissance du théâtre, en tout cas ce qu'il permet, y compris dans son côté technique. J'ai encore le goût du cadre, de ce que permet la boîte noire. Aujourd'hui, je trouve que nous sommes arrivés à une saturation de pièces qui font image, où les outils ne sont plus des enjeux relationnels entre les corps, mais deviennent plutôt des engins pour accaparer les corps dans des images. C'est là que j'ai commencé à simplifier. Il y a beaucoup moins de costumes, pratiquement plus d'objets. En revanche, l'espace vide est devenu un matériau de travail, vraiment comme une matière. Travailler la compression et la dilatation de l'espace entre les corps, entre les corps et l'espace, entre les corps et la lumière, le son : c'est devenu presque central dans mon travail.

RM : Il faut aussi revenir à vos années à la tête du CCN de Montpellier de 2015 à 2025. Quel était le cœur du projet ?

CR : Je ne voulais pas arriver avec un projet trop affirmatif. Je voulais poser une question : puisque j'aime tellement le mot "chorégraphique", est-ce qu'on peut enquêter sur où est le chorégraphique ? Aller le chercher, l'enquêter, le consigner, collecter et inventer des savoirs autour du chorégraphique. Que ce soit dans la création, dans la médiation, dans la formation, tout devait être pensé comme un seul et même mouvement. Ne pas déconnecter la médiation de la formation, de la création. Je m'étais dit que ce serait à la fois une sorte d'académie expérimentale et un caravansérail où chacun vient, dépose quelque chose et en repart modifié.



RM : Qu'avez-vous cherché à faire concrètement au CCN ?

CR : J'ai d'abord souhaité ouvrir davantage le lieu au public, alors que c'était plutôt un lieu de création et de recherche. Le réouvrir à des pratiques amateurs, faire beaucoup de sorties de résidence, inventer des modules et éclater le CCN sur le territoire. J'ai aussi ouvert une galerie dans le CCN, pour qu'un autre regard puisse se poser sur la question du chorégraphique. L'idée, c'était que les gens puissent venir non seulement pour un spectacle ou une sortie de résidence, mais parce qu'il se passait quelque chose. Et j'ai aussi beaucoup déployé la programmation, malgré des moyens très faibles. J'ai eu la chance de beaucoup tourner pendant ces dix années avec la compagnie Association Fragile, *d'après une histoire vraie, le syndrome lan, une maison* ou *miramar* (NDLR), et j'ai fait le choix d'investir nos ressources propres en les partageant avec d'autres artistes.

RM : Cette expérience vous a nourri comme artiste ?

CR : Oui, parce que je n'étais plus le seul artiste. C'est exactement pour ça que je voulais traverser ça : être un artiste parmi les autres. Cela étant, ça a été épuisant. Surtout à cause des injonctions extérieures, qui arrivaient sans regarder le projet qu'on faisait. Les réponses étaient pourtant déjà dans le projet.

RM : Comment vivez-vous aujourd'hui l'après-CCN ?

CR : Très bien, parce que d'abord je revis. Je reprends du temps, même si je cours toujours beaucoup. J'ai eu la chance d'enchaîner tout de suite avec une création, *à l'ombre d'un vaste détail, hors tempête*, dans le cadre de l'édition 2025 de la Biennale de la danse de Lyon, donc j'avais anticipé ma sortie. J'ai la chance d'avoir 60 ans, et je suis à un moment où je me questionne sur plein de choses : la vie, la manière dont j'ai envie de vivre, de travailler, le temps que j'ai envie de donner aux choses. Je passe beaucoup de temps dans un hameau en montagne, avec cinq habitants, des biches, des aigles. Cela modifie énormément les informations que je capte, et ces informations se retrouvent aussi dans le travail.

« Où se loge le chorégraphique ? Dans des gestes de l'artisanat, de la cuisine, du design, du paysage... »



RM : Cette nouvelle étape se cristallise dans *une assemblée des gestes*, l'exposition performée que vous réalisez avec Anne-Laure Lestage aux Magasins Généraux de Pantin pour le CND où vous êtes artiste associé.

CR : Quand je suis parti du CCN, j'ai réécrit le projet de la compagnie avec deux axes : un axe de production-diffusion de pièces, et en parallèle un projet que j'ai nommé *une assemblée des gestes*. Je sens en moi un intérêt pour d'autres gestes et pratiques, qui n'émergent pas directement du champ chorégraphique. Et j'ai eu envie d'y consacrer plus de temps,

pour comprendre si, à un moment donné, il y avait là aussi des enjeux chorégraphiques. Je continue toujours ma question : où se loge le chorégraphique ? Dans des gestes de l'artisanat, de la cuisine, du design, du paysage...

RM : Qu'est-ce qui vous intéresse dans ces gestes ?

CR : Ce qui m'intéresse encore plus que le geste lui-même, c'est ce qui se suspend dans la matière. Tout est parti d'une phrase un peu bête. J'adore la poterie, j'en ai pas mal chez moi. Mon compagnon m'a dit un jour : "Tu n'en as pas marre d'avoir tous ces objets ?" Et je lui ai répondu : "Ce ne sont pas des objets, ce sont des gestes suspendus dans la matière". Ce qui m'intéresse aujourd'hui, c'est la manière dont les gestes se suspendent dans la matière, dans des agencements, qu'ils soient chorégraphiques ou non.

*Crédits photographiques : Portrait de Christian Rizzo portrait HD © ICI—CCN_denise oliver fierro ; 100% polyester, objet dansant ventilato 1 – Crédit photo [Caty Olive](#) ; ad noctum, 2018 © National Taichung Theater ; D'après une Histoire vraie – Crédit photo Marc Damage
Brassée © Clara Denidet 2024 ; Wearing the dead, 2020, Maureen Béguin, Courtesy of Darius Dolatyari-Dolatdoust, © Romy Berger*