

Christian Rizzo, dans nos maisons sous terre

Le chorégraphe français ouvre le festival Montpellier Danse par un rituel technoïde envoûtant, en hommage à tous ses fantômes.



«Une maison», de Christian Rizzo, au festival de Montpellier. Photo Marc Damage

Juste avant que les répétitions d'*Une maison* ne commencent, Christian Rizzo a perdu son père. Il a refusé d'en faire le sujet frontal de sa pièce, sachant qu'il viendrait inévitablement suinter par l'embrasure des portes. La crainte d'un «ton sur ton» sans doute, vu que la quasi-totalité de ses œuvres prennent déjà la forme de vanités, y compris celles qui travaillent une matière aussi festive que les danses de club des eighties (c'était le très beau et mortuaire *Syndrome Ian*). Mieux valait donc mettre le deuil à distance du plateau et contourner le fantôme. Entendons ce verbe au sens littéral : tracer les contours plutôt que le centre, les vides plutôt que les pleins, dessiner la maison plutôt que son habitant. Si elle est suffisamment magique, les disparus viendront d'eux-mêmes s'installer dedans. Pour ce quinquagénaire à la renommée aujourd'hui internationale, et qui ouvre le festival Montpellier Danse avec cet énigmatique rituel pour 14 danseurs, il s'agit peut-être de refaire le tour

du propriétaire. Au sens biographique, mais aussi artistique tant il semble revisiter ici ses propres fondations : tous les gimmicks des débuts s'y trouvent compilés - à commencer par cette façon de faire du temps un bout d'élastique à étirer - mais cimentés à la danse plus énergique et spatialisée des dernières pièces (*D'après une histoire vraie*, entre autres).

Monticule

Une maison est donc d'abord une histoire de charpente, de murs, de toit, de bâti, d'ouvertures et d'isolations. Et de la somme de métaphores que font naître ces éléments. La durée de la pièce est celle de la construction. Les 14 danseurs qui rôdent sur le chantier se transforment peu à peu en ouvriers, en même temps qu'en occupants - le temps qu'*Une maison* passe du noir et blanc à la couleur, et que la danse fragmentée du début, faite de stations comme on le dirait d'une planche de BD, se pare d'autres miroitements. Il y a sans doute une histoire dans cette *Maison*, même si toute fiction chez Rizzo n'est qu'extrêmement souterraine et n'apparaît que par micro-touches. Considérons alors le plateau comme un plan d'architecte déplié façon *la Vie mode d'emploi*, avec des éléments en kit, éparpillés, que les danseurs assembleront patiemment comme les pièces d'un puzzle censées résoudre une énigme. Ici à droite, un monticule de tourbe, là une pelle pour la projeter et fabriquer un sol chaud (magnifique séquence où le danseur juché sur le tertre enterre le plateau en même temps qu'il l'édifie), et là des râtaux pour étaler la terre. Au plafond, un grand mobile de néons lumineux mouvants dessine, sous forme de voûte céleste, une version graphique de la charpente comme un dessin d'enfant crayonné sur une feuille de papier. En dessous, à mesure que les danseurs se transforment en personnages ou en communiants, chacun revêt une chemise colorée (encore un gimmick du répertoire Rizzo) et un petit bonnet blanc pointu (et encore un autre). Ce sont leurs uniformes d'ouvriers, ou d'employés des pompes funèbres, ou de chamans en pleine préparation d'une cérémonie. Ou simultanément les trois, puisque le chantier de construction se transforme finalement en messe funéraire d'un genre inouï.

Cheval, singe et perroquet

Cette métamorphose est progressive. Puis c'est une bascule nette, du minimalisme abstrait à l'onirisme baroque, impulsée par la bande-son stellaire de ce groupe électronique si cher au chorégraphe (il s'appelle Cercueil). C'est alors l'effet d'une guirlande multicolore qu'on allumerait après en avoir patiemment monté le circuit électrique et vissé les

ampoules. 45 minutes sur une heure et quelques de spectacle : voici le temps incompressible qu'il faut traverser pour qu'*Une maison* devienne soudainement «la» maison. Celle des grands-parents de Christian Rizzo, peut-être, où figurait un tableau clé pour l'imaginaire du petit-fils, avec cette scène de messe et ces toges à chapeaux pointus blancs, attributs des pantins hors du temps dont il décline l'étrangeté de pièce en pièce. C'est la maison du passé, en tout cas, où rôdent les disparus, les êtres aimés, les histoires qu'on s'y est contées, toutes les fantasmagories formulées dans les rêves et les cauchemars d'enfants. Et cette rêverie ici prend le visage d'êtres humains à tête de cheval, de singe ou de perroquet, dont les mains en combustion (de la fumée s'en échappe) s'allient dans une farandole finale, technoïde et hallucinée. L'incarnation surgit comme une révélation et la cérémonie mortuaire prend alors l'énergie vitale d'une vaste célébration. Hommage à tous les fantômes qui nous habitent - plus qu'ils ne nous hantent - à tous ceux que nous portons en nous, dans nos corps, la première et la dernière de nos maisons.

Ève Beauvallet