

Christian Rizzo à l'Opéra

PAR DOMINIQUE CRÉBASSOL

Christian Rizzo n'a peur de rien. Artiste sans cesse au travail, il est, a été, sera, styliste, scénographe, danseur, chorégraphe, performer, et même commissaire d'exposition si l'occasion se présente. À Toulouse, ce mois-ci, il s'aventure à l'Opéra en signant la mise en scène de trois drames lyriques du XX^e siècle. Un nouveau défi qu'il aborde sans complexe.

Danser : Qu'est-ce que ça fait de s'attaquer à l'opéra ?

Christian Rizzo : Déjà, il ne s'agit pas d'une "attaque", mais plutôt d'une entrée en matière pour moi, puisque c'est la première fois que je monte des opéras. J'ai construit peu à peu une pratique, une œuvre, et ce qui est passionnant, c'est de voir comment tout cela se déplace dans un champ différent et comment, moi, j'aborde ce genre-là avec tout ce qu'il comporte : le récit, le drame, le jeu théâtral. Quand on met en scène un opéra, il y a tout un ensemble qui préexiste à son propre travail : la musique, l'histoire, le livret, les indications de décor ou de jeu, alors que d'habitude, quand je commence un projet, je pars de rien.

Est-ce que le genre opéra vous attirait déjà avant cette proposition ?

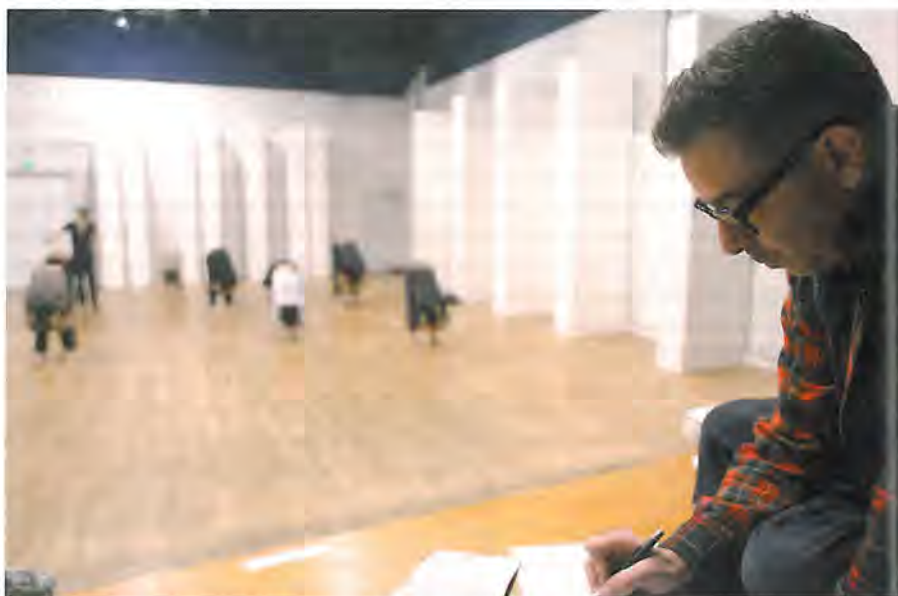
Oui, cela faisait un moment que j'avais très envie de monter un opéra. Mais étonnamment, ce n'est pas du tout à ce type d'œuvre que je pensais. Ce qui m'intéressait, c'était de

travailler avec le chœur, et il se trouve que les trois pièces que je vais monter sont des monodrames pour une seule voix. Donc exactement tout ce à quoi je ne m'attendais pas, puisque quand je me projetais dans l'opéra, j'étais plutôt dans la notion de groupe.

Mais ce groupe, vous l'avez en quelque sorte réintroduit dans les quinze danseurs qui traversent les trois pièces. Comment cette idée vous est-elle venue ?

Je ne sais pas exactement. Il y avait un tel iso-

lement féminin dans chacune de ces œuvres que je me suis dit que, face à ça, il fallait mettre un groupe d'hommes pour affirmer encore plus la solitude de ces femmes. Peut-être aussi parce que, quand tu perds un homme, tu as l'impression de perdre tous les hommes possibles et, du coup, tout s'évapore. Mais tout cela, c'est du sous-texte. Moi, ce qui m'intéresse, c'est plutôt dans quel dispositif plastique j'inscris les choses : l'espace que l'on construit autour des acteurs, et quelle image on essaye de donner pour cadrer l'histoire.



D. Herrero

Christian Rizzo au Capitole de Toulouse lors d'une séance de travail avec les danseurs.

« J'aime la présence d'espaces abstraits et géométriques », dit Christian Rizzo. À gauche, un aperçu de son univers avec *Avant un mois, je serai revenu...*



L'Association fragile

I-Fang Lin dans le miroir de Christian Rizzo.

C. Rizzo

Repères Trois opéras du XX^e siècle

Frédéric Chambert, directeur du théâtre du Capitole, a confié à Christian Rizzo la mise en scène de trois œuvres courtes, mais majeures, de l'opéra du XX^e siècle : *Erwartung* et *Pierrot lunaire* de Schönberg, *la Voix humaine* de Poulenc. *Erwartung* (1909) relate l'errance d'une femme à la recherche de son amant qu'elle finit par retrouver, mort. Pièce atypique et révolutionnaire, entre chant, musique de chambre et déclamation, *Pierrot lunaire* (1912) décrit les états d'âme tourmentés et mélancoliques de l'artiste. Dans une veine plus théâtrale, *la Voix humaine* (d'après Cocteau, 1959) est le monologue d'une femme que son amant est en train de quitter par téléphone. Trois drames pour une femme seule au désespoir.

Le drame, le récit, le sens littéral, appartiennent aux chanteuses, j'ai envie que ce soit elles qui en aient la responsabilité et non la mise en scène. Mon souhait est qu'on se retrouve face à un événement vraiment audiovisuel. Étonnamment, on dit souvent qu'on va voir un opéra au lieu de dire qu'on va écouter un opéra. Nous, c'est là où on se place, entre l'écoute et la vision.

Ce sont des œuvres qui ne sont pas forcément très faciles à aborder pour le public...

Oui, c'est pour cela que j'essaie de créer quelque chose de visuel, de plastique, qui vient permettre l'écoute. De but en blanc écouter ces œuvres, même pour moi, c'est très dur. Je leur donne un cadre pour permettre d'écouter en regardant.

Une autre difficulté liée au choix des pièces n'est-elle pas leur tonalité extrêmement dramatique, expressionniste, alors que vous semblez plutôt porté à l'évanescence, la distance, l'élégance ?

Oui, c'est un peu *Femmes au bord de la crise de nerfs**. Quand j'ai écouté *la Voix humaine* (lire l'encadré ci-contre), je me suis demandé

ce que pouvait devenir cette histoire d'une femme qui se fait plaquer par son amant au téléphone, une fois qu'elle arrive au théâtre. C'est quoi cette chose qui disparaît, cet amour qui disparaît ? La disparition de cet amour, pour moi, c'est la disparition du théâtre, la disparition de la représentation. C'est pourquoi les trois scénographies sont élaborées à partir des mêmes éléments et l'enjeu est finalement de construire et de déconstruire l'espace jusqu'à faire disparaître le décor. Ce n'est pas seulement son homme qu'elle est en train de perdre au téléphone, c'est aussi tout ce dans quoi elle évolue. Je travaille sur cette courbe : ces trois opéras, je les pense séparément, mais aussi comme une totalité. Il faut imaginer quel est le mouvement plastique global de ce qu'on va voir. C'est pourquoi on s'est arrêté sur un espace abstrait, qui est également un espace mental en résonance avec ce qu'elles racontent, et non un décor réaliste.

Formellement, la scénographie évoque les recherches du Bauhaus. C'est toujours une source d'inspiration pour vous ?

J'aime la présence d'espaces abstraits et géo-



Autant vouloir le bleu du ciel et m'en aller sur un âne...

Premier volet d'un dyptique de Rizzo consacré aux relations entre son, lumière et danse.

Élargissement du domaine de l'opéra

Plusieurs structures toulousaines se sont associées pour produire et présenter ce spectacle : le théâtre du Capitole, maison d'opéra et de ballet, le CDC de Toulouse/Midi-Pyrénées à travers sa formation Extensions, d'où sont issus plusieurs des danseurs masculins, et le TNT (théâtre national de Toulouse) où les représentations sont données. La production devrait donc attirer et mélanger les publics de la danse, du théâtre et de l'opéra. Un exemple à suivre.

métriques face au corps. Et même, plus précisément, ce qui m'intéresse c'est l'espace entre. Je suis toujours fasciné qu'un corps puisse se rouler par terre et faire l'animal et, en même temps, construire un angle parfait. Pour moi, c'est la marque de l'achèvement de l'intelligence humaine, à la fois capable de raconter des histoires et d'être dans l'abstraction, la forme, la structure. Je continue à travailler là-dessus. On peut toujours inventer des choses absolument incroyables et spectaculaires, mais j'ai sans cesse besoin de repasser par ces fondamentaux que sont une ligne, une courbe, etc. J'adore ça, pour moi

c'est vraiment du sens. Par ailleurs, cela tient aussi à un engagement que l'on pourrait qualifier de "politique" : lorsque je monte des projets, j'ai envie de travailler à la gomme, c'est-à-dire de revenir à des choses simples. On en veut toujours plus, toujours plus, et à force, on est dans le carnage visuel.

Ce dispositif scénique est d'autant plus simple qu'il inclut également l'orchestre.

Oui, l'orchestre est installé en hauteur, à quatre mètres de haut et en fond de scène.

Pourquoi cette inversion de l'ordre des choses ?

Tout d'abord parce qu'il n'y a pas de fosse dans la salle où nous jouons. Les 85 musiciens, il fallait les caser quelque part. Et par chance, il y a une sorte de grande alcôve au fond. Comme le décor fait 3,60 m de haut, je me suis dit qu'il fallait que les musiciens soient encore au-dessus. Finalement l'espace des chanteuses est un espace en-dessous, comme une fosse. C'est venu aussi de jeux de mots : ces femmes sont lâchées dans une sorte de fosse aux lions d'elles-mêmes. En la personne du chef d'orchestre, il y a toujours la présence de cet homme qui dirige tout, du dessus, dans des pièces où des femmes évoquent, cherchent, pleurent un homme. Mais ce dispositif permet autre chose. D'habitude, à l'opéra, on ne voit jamais les musiciens et moi je veux qu'on les voie. Notamment à la fin, quand pour sortir il devront traverser le plateau. Pour moi, c'est un mouvement important : ce lieu, qui a été occupé par la musique, tout d'un coup se vide. Je veux qu'on voie ce mouvement-là, tout le monde qui rentre chez soi et quitte le théâtre. Ce qui

me permet d'être dans une logique, parce qu'en fin de compte, tout tourne autour de la même question : qu'est-ce qui reste quand il n'y a plus, qu'est-ce qu'il faut mettre pour qu'on puisse enlever, pour que l'espace vide résonne, le vide en lui-même n'existant pas.

Avez-vous peur, parfois, en pensant au poids historique du genre de l'opéra et à son prestige ?

Je construis les pièces en direct, en observant ce qui se passe. Je fais confiance à mon instinct. J'aime le plateau, c'est comme la cuisine, j'ai mes outils, j'y vais. Le résultat sera le résultat. Ma force, c'est aussi la présence de mes collaborateurs de longue date. C'est pour ça qu'on est dans un rapport très tranquille à tout ça. Je n'aime pas avoir des idées à l'avance parce que je trouve qu'on passe son temps à courir après ses idées, à chercher à les appliquer, et finalement on ne voit pas ce qui se passe. Ça nous permet aussi de dédramatiser l'opéra, le rôle de metteur en scène. C'est vrai qu'il y a le poids d'une histoire, d'un regard, d'une écoute, mais je ne me suis jamais posé ce genre de question quand je faisais des pièces de danse. Donc je ne vois pas pourquoi je me les poserais quand je monte un opéra. ●

* Film de Pedro Almodóvar (1988), un vaudeville moderne librement inspiré de *la Voix humaine* de Jean Cocteau.

Représentations : du 16 au 25 mars au TNT (Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées)

La face cachée de Schönberg exposée

Qui sait qu'Arnold Schönberg fut également et tout au long de sa vie peintre et dessinateur plus qu'averti ? Personne ou presque. En coproduction avec les Abattoirs de Toulouse et le Arnold Schönberg Center de Vienne, l'exposition événement "C'est soi-même que l'on doit exprimer" regroupe les autoportraits du compositeur. Du 16 mars au 9 mai, musée des Abattoirs, Toulouse.