

IMPORTANT

Merci de noter que les contenus de ce dossier sont uniquement destinés aux enseignants et aux personnes en charge de la médiation.

À aucun moment ils ne doivent être utilisés pour la communication du spectacle (feuilles de salle, site internet,...).

Vous trouverez tous les éléments nécessaires à la communication publique du spectacle dans le « Dossier de communication ».

**Dossier
pédagogique**



d'à côté (création 2017)
— CHRISTIAN RIZZO

**Dossier réalisé à partir d'entretiens menés avec
Christian Rizzo en juin 2017**

— Avec le concours d'Aurélie Bouin, chargée de mission Service Éducatif
auprès d'ICI—CCN

— Remerciements à Thibault Retailleau

**Institut Chorégraphique International
— CCN Montpellier - Occitanie / Pyrénées
Méditerranée — Direction Christian Rizzo**

SOMMAIRE

3 **Présentation**

- 4 Note d'intention
- 5 Distribution et mentions
- 6 Biographie de Christian Rizzo
- 6 Une première pièce jeune public

7 **Pistes pédagogiques**

- 8 Monstres et figures « d'à côté »
- 10 Nature et technologie
- 12 Espace poétique, environnemental et polymorphe

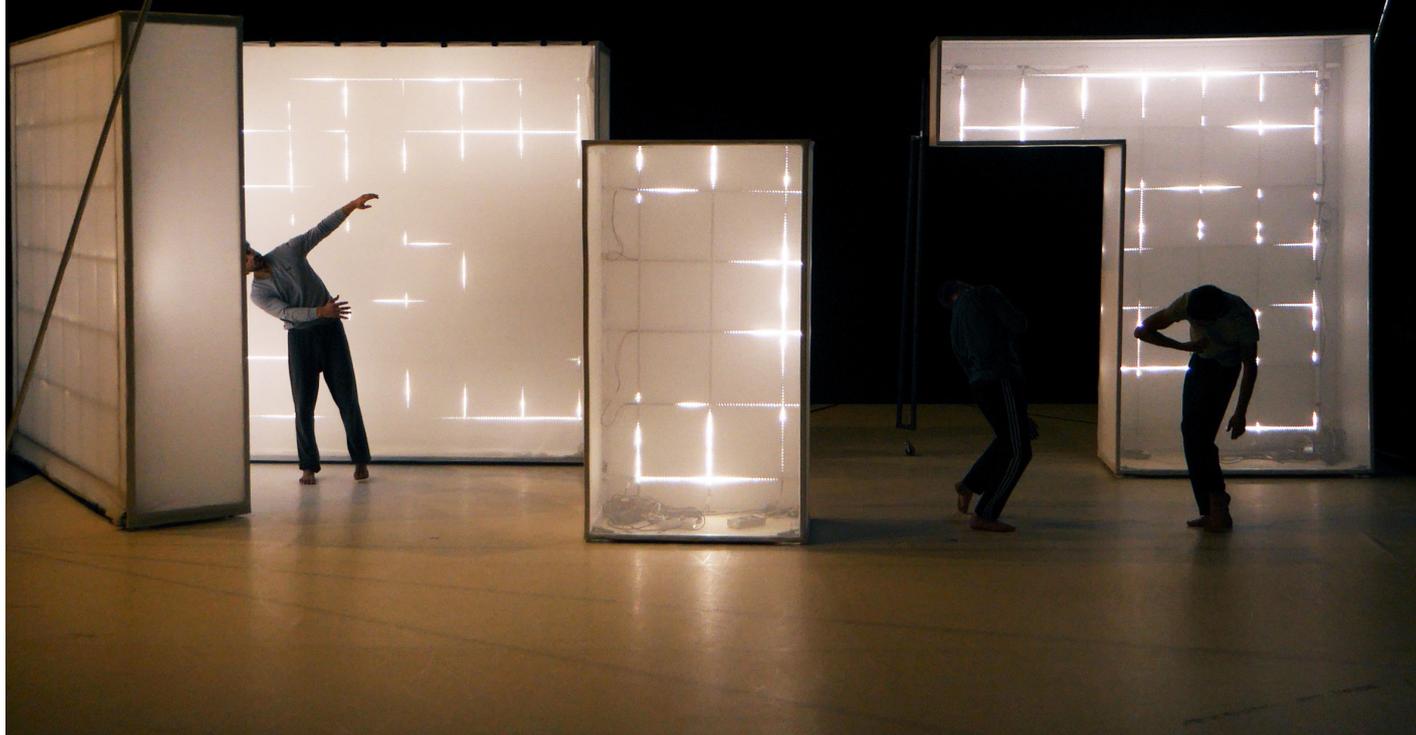
15 **Les acteurs du projet**

- 16 Biographies des interprètes
- 17 Biographies de l'équipe artistique

19 **Annexes**

- 20 Pour aller plus loin
- 21 Entretien entre Christian Rizzo et Marie-Thérèse Champesme
- 22 Variations libres autour de quelques notions chères à Christian Rizzo

24 **Contacts**



PRÉSENTATION

d'à côté de Christian Rizzo

— Spectacle tous publics à partir de 6 ans

« *D'à côté* est un conte perceptif et chorégraphique où évoluent trois êtres. Apparitions et disparitions construisent un paysage mouvant au plateau où la danse et les objets dialoguent avec la lumière et le son, déployant un espace onirique où chaque protagoniste invite l'autre dans son monde. Associant danseurs et figures hybrides, *d'à côté* développe une narration abstraite faite de ruptures, de contaminations de mouvements, de libres associations d'images et d'engagement physique. *D'à côté* porte en lui le désir d'offrir un espace de métamorphoses à des publics de tous âges afin d'y réunir les possibles imaginaires de chacun. »
— **Christian Rizzo**, octobre 2016

Créateur d'images, Christian Rizzo entreprend cette pièce pour tous les publics dans la continuité de son travail.

Après avoir créé une trilogie de « pièces chorégraphiques de danse sur la danse » (*d'après une histoire vraie* (2013), *ad noctum* (2015), *le syndrome ian* (2016)), il poursuit son travail sur ce qui l'a toujours habité et nourri : un monde onirique imaginaire, hybride, fait de plasticité, traversé par d'étranges figures.

Le titre *d'à côté* évoque les espaces hors-champs qui se rencontrent sur un plateau : les images, le son, la lumière. C'est de cette relation entre ces différents médiums que surgiront des formes fantasmagoriques où les corps ne sont pas l'unique vecteur d'écriture.

En imaginant une pièce pour public jeune et familial, il souhaite offrir la possibilité d'élargir nos imaginaires d'un monde féérique qui s'invente.

VIDÉOS — *d'à côté*

. Extrait : <https://vimeo.com/242059592>

. Intégrale : <https://vimeo.com/250038750>

> mot de passe : DAC_integral



Distribution et mentions

Chorégraphie, scénographie, objets lumineux et costumes : Christian Rizzo

Avec : Nicolas Fayol, Bruno Lafourcade, Baptiste Ménard

Création lumière : Caty Olive **accompagnée de** Jérónimo Roé

Création musicale : Pénélope Michel et Nicolas Devos (Cercueil / Puce Moment)

Images : Iuan-Hau Chiang, Sophie Laly

Assistante artistique : Sophie Laly

Accompagnatrice artistique : I-Fang Lin

Réalisation costumes : Laurence Alquier

Réalisation des masques : Nicole Rechain

Direction technique : Thierry Cabrera

Régie générale : Marc Coudrais

Régie de scène : Jean-Christophe Minart

Programmation logiciel multimédias : Yragaël Gervais

Remerciements : Miriana Couvret

Production : ICI — centre chorégraphique national Montpellier - Occitanie / Pyrénées-Méditerranée / Direction Christian Rizzo

Coproduction : Théâtre National de la Danse de Chaillot - Paris, Théâtre de la Ville - Paris, Opéra de Lille, Concertgebouw Brugge dans le cadre de December Dance (Belgique), TANDEM - Scène nationale, TJP Centre Dramatique National d'Alsace Strasbourg, Charleroi Danse - Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Scène nationale d'Albi

Durée : 50 minutes environ



Biographie de Christian Rizzo



© Mario Siniati

Né en 1965 à Cannes, **CHRISTIAN RIZZO** fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice et de bifurquer vers la danse de façon inattendue.

Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois des bandes sons ou la création des costumes. Ainsi, on a pu le voir chez Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, Georges Appaix puis rejoindre d'autres démarches artistiques auprès de Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane.

En 1996, il fonde l'association fragile et présente performances, objets dansants et des pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres projets ou commandes pour l'opéra, la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une trentaine de productions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques.

Christian Rizzo enseigne régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine.

Au 1^{er} janvier 2015, Christian Rizzo prend la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier. Désormais intitulé **ICI** (Institut Chorégraphique International), le CCN propose une vision transversale de la création, de la formation, de l'éducation artistique et de l'ouverture aux publics. Prenant support sur les pratiques et les territoires, le projet est avant tout un espace prospectif qui prend à bras le corps, l'invitation d'artistes, l'écriture du geste chorégraphique et les manifestations de son partage.

Empruntant aux arts scéniques autant qu'aux arts visuels, à la musique autant qu'à la mode Christian Rizzo développe un univers esthétique d'une irréductible singularité et d'une extrême sophistication – un univers dont les contours sont reconfigurés et les enjeux réactivés à chaque nouvelle création.

— Jérôme Provençal, critique d'art

Une première pièce jeune public

Pourquoi une pièce pour tous publics à partir de 6 ans ?

CHRISTIAN RIZZO : En général, quand je fais des pièces, je ne me préoccupe pas de la question de "qui vient voir la pièce ?". Ce qui m'importe, et ce que j'adore dans la question du public, c'est l'anonyme absolu que l'on attend depuis le début.

Donc pour moi, c'est une chose qui n'est pas du tout cadrée. J'ai ainsi pensé, que pour la prochaine pièce, l'enjeu du travail n'était pas de raconter telle ou telle histoire, mais d'avoir en tête que dans la salle, le public pourrait aussi avoir six ans, – le jeune public comme faisant partie intégrante du public. Donc "qu'est-ce que ça veut dire ?" et voilà en quoi finalement cela va changer ma propre perception du laboratoire de travail que je lance à partir de cet élément.

En quoi est-ce différent ?

CHRISTIAN RIZZO : Ce qui est différent c'est le point de départ : le jeune public. Le jeune public n'étant pas une contrainte, mais davantage un prétexte, c'est ce qui dit tout : la scénographie part de là. Pour la première fois je ne pars pas de l'envie de parler d'un sujet, mais du public, un public à partir de 6 ans. Ce que je garde en tête, en me questionnant toujours afin de savoir si ce que je suis en train de faire rentre dans ce cadre là. Finalement, ce cadre devient un possible, ouvre de nouveaux désirs et laisse peut-être émerger des capsules de liberté auxquelles je ne m'attendais pas.

Néanmoins, cela ne change rien aux processus convoqués, cela reste un système complexe qui traverse une succession d'imaginaires.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Monstres et figures « d'à côté »

Autour du titre : d'à côté

— Travail sur l'horizon d'attente

Pour Christian Rizzo, la puissance d'évocation des titres agit comme une invitation au voyage, un horizon imaginaire vers le spectacle à venir.

Le titre *d'à côté* évoque les espaces hors-champ qui se rencontreraient sur le plateau : les images, le son, la lumière. *D'à côté* questionne ainsi ce qui est de l'ordre du champ et du hors-champ. Mais le titre de la pièce a également d'autres significations, par exemple ce qui est « à côté » aide à considérer ce qui est présent, ici et maintenant, là où l'on se trouve.

Focus sur la présence de l'autre dans le travail de Christian Rizzo

Pour *d'à côté*, Christian Rizzo a conçu des masques pour les trois danseurs, à la fois proches de l'animal mais aussi de la science-fiction.

Déjà, en 2010, quand on lui posait la question des personnages dans son travail il répondait : « Je suis toujours tiraillé entre le quotidien et une sorte de surréel. J'ai envie d'inventer des personnages étranges, puis, pour la pièce suivante, je n'en veux plus, je veux des gens normaux. Mais trois jours plus tard les masques reviennent. C'est un tiraillement permanent entre les deux. »

PISTES EN CLASSE — ORAL (questions / réponses)

- . Qu'est-ce que le titre vous évoque ? Que signifie pour vous « à côté » ?
- . Trouvez des exemples d'à côtés : là où vous êtes / chez vous.
- . Qu'est-ce qui est « à côté » dans votre vie ?
- . Tentez de définir « champ » et « hors champ » à partir d'images du spectacle.

PISTES EN CLASSE — SUPPORT : images du spectacle

- . Décrivez ce que vous voyez sur scène.
De grosses formes géométriques lumineuses ? Des danseurs ? Des zones sombres, d'autres lumineuses... les corps... les mouvements / les lignes / les quadrillages...
- . Imaginez une scène de théâtre et dessinez-la. Regardez votre dessin, manque-t-il quelque chose dans la photographie du spectacle ?
Rideau de scène, pendrillons...
- . Qui regarde la scène ?
Le spectateur... l'expérience de spectateur est informée par ce que l'on vit « à côté » de la pièce. Comment se construit-elle ? Faites un récit de votre expérience de spectateur, en faisant des liens avec ce à quoi vous avez pensé durant le spectacle.
- . Quels sont ceux qui construisent un spectacle mais que l'on ne voit jamais ?
Costumes... lumières... Nommer les différents métiers (exemples : régie son, scénographe, vidéaste...).

PROLONGEMENT

Les figures et personnages masqués dans l'œuvre de Christian Rizzo :

- . *le syndrome ian* (extrait) : <https://vimeo.com/181903577>
- . *ad noctum* (teaser) : <https://vimeo.com/153509016>
- . *b.c, janvier 1545, fontainebleau*. (à partir de 0'38") : <https://vimeo.com/25453787>



Autour de l'écriture

— La chorégraphie / approche d'ensemble

Comme de nombreux chorégraphes de danse contemporaine, Christian Rizzo considère le son, la lumière, la vidéo, la danse comme des matériaux pouvant être traités à égalité. Leur mise en relation produit la chorégraphie.

L'écriture chorégraphique consiste à mettre en jeu ces matériaux entre eux dans un espace, en cherchant des zones de tension, des harmoniques.



© Marc Courrais

PISTES EN CLASSE — ORAL (questions / réponses)

. Quels sont les différents matériaux ?

On pourra, au préalable, définir avec les élèves ce qu'est un matériau dans une pièce : les corps, les éléments de décors, la lumière, le son...

Comment sont-ils mis en jeu dans la pièce ?

Essayer de les lister, les nommer, les classer.

. Est-ce que les cubes lumineux ressemblent aux corps des danseurs ?

Est-ce que ça raconte une histoire ?

Identifier les modes de relation des danseurs avec le décor.

. Travail sur une séquence : les yeux fermés, écouter le son d'un extrait de la pièce et choisir trois mots pour définir ce son.

Regarder cet extrait sans le son : comment bougent les danseurs ? Quels sons imaginent les élèves pour aller avec ces gestes ? Y a-t-il concordance, dissonance ? Projeter l'extrait en entier et interroger sur les relations entre corps et son.

. Décrire l'ambiance lumineuse. Quel effet produit-elle sur le spectateur ?

— Le principe du relais dans *d'à côté*

La pièce repose sur le principe du relais : chaque mouvement est relié à l'autre, un mouvement entraînant un autre.

«Je parle toujours de relais entre l'image et la lumière, la lumière et le son. Pour moi c'est essentiel de mettre les médiums en relation pour qu'ils ne s'arrêtent pas, qu'ils n'aillent pas dans le néant, que ça continue.»

— Christian Rizzo



© Marc Courrais

PISTES EN CLASSE — ORAL (questions / réponses)

. Qu'est-ce qu'un relais en général ? Dans le sport ? Dans les médias ?

. Dans la pièce, certains mouvements sont-ils répétés ? Lesquels ? Sont-ils identiques ? Identifier ce qu'est un relais.

. Identifier les moments de prise de relais dans la chorégraphie. Tentez de vous souvenir de trois moments de relais.

. Comment, grâce au relais, le mouvement dansé se modifie-t-il au fur et à mesure ?

— Le jeu des métamorphoses

La question de la métamorphose innerve la construction de la pièce. Dans la pièce, ce jeu de transformations touche autant les danseurs que les éléments du décor, engageant le spectacle dans une oscillation entre tangible et abstraction.

La métamorphose est ici utilisée pour repenser le lien entre nature et technologie, intérieur et extérieur, animalité et humanité.

PISTES EN CLASSE — ORAL (questions / réponses)

- . Qu'est-ce qu'une métamorphose ? Avez-vous un exemple ?
- . Qu'est-ce qui se transforme, bouge, change pour qu'une métamorphose ait lieu dans la pièce ?
Pour approcher de plus près la création des masques dans la pièce, on peut proposer aux élèves un atelier origami.
- . Peut-on identifier la manière dont on bascule d'une forme à l'autre ? D'un état à un autre ?
- . Analyser l'animalité : qu'est-ce que c'est ? Comment la définir ? Quels exemples dans la pièce ?
- . La forme surgissant à la toute fin est-elle graphique ? Animale ? Humaine ? Issue des nouvelles technologies ?
- . On peut proposer un travail sur les sources d'inspirations des artistes et des moyens qu'ils ont de se les approprier, de les détourner. (cf. PROLONGEMENT > ci-dessous)



© Marc Courtais

PROLONGEMENT

- . Lire la métamorphose «Arachné» d'Ovide. Lecture comparative de la métamorphose racontée par Ovide par rapport à l'arrivée du personnage de la fin.
- . Le conte et la science-fiction comme sources d'inspiration.
- . Écrire un conte à partir du spectacle pour les plus grands – un conte illustré pour les plus petits.

— « Une scénographie vivante » ? La construction des espaces mouvants

Cette pièce convoque un espace polymorphe : celui, concret, de la scène du théâtre, et l'autre, l'espace imaginaire de la nature, d'une maison, ou encore d'éléments plus abstraits.

Engageant les interprètes et les éléments de décors dans des architectures en mouvement, d'à côté cherche constamment à élaborer des perspectives différentes les unes des autres. Les danseurs sont sans cesse en train de construire leur espace.

PISTES EN CLASSE

- . Dessinez ou décrivez les différents espaces vus lors du spectacle et nommez-les.
- . Décrire les différents espaces vus dans la pièce et nommer pour chacun d'eux les évocations de lieux qu'ils suscitent.
- . De l'espace de l'ouverture à celui de la fin, quelles sont les étapes de la transformation ?
On peut ainsi approcher une description de la dramaturgie de la pièce.
- . Comment interprétez-vous ces différentes transformations ? D'un point de vue dramaturgique, philosophique, narratif...
- . À partir des différentes définitions de l'espace (mathématique, philosophique, théâtral...), on peut tenter une approche de ce qu'est l'espace en danse et des différentes dimensions qu'il revêt.
Voir par exemple la définition d'espace sur le trésor de la langue française informatisée.



Autour du spectacle Explorez les métamorphoses possibles...



© Marc Coudrais

— La scénographie et la lumière

La scénographie se compose de trois modules déplaçables de trois mètres par trois. Ceux-ci ont une triple utilisation : cloison, support de projection vidéo, ou éclairage (système de LED dissimulé à l'intérieur). Ces modules sont doubles, à la fois récepteurs (d'images projetées) et émetteurs (de lumière, selon une trame intérieure).

Pour mettre en lumière l'intérieur des modules, il a été nécessaire de développer spécialement un logiciel permettant à la fois d'envoyer des images sur les écrans mais aussi de transformer ces images en impulsions lumineuses, afin de venir directement allumer les ampoules LED placées à l'intérieur des modules.

L'équipe technique a ainsi travaillé à créer dans les modules une lumière qui puisse être pulsatile.

La lumière a été conçue par Caty Olive (accompagnée de Jérónimo Roé) qui collabore depuis de nombreuses années avec Christian Rizzo. Créatrice lumière, sa recherche s'oriente vers la vibration de la lumière.

DÉFINITIONS

Plan feu

On appelle « plan-feu » au théâtre l'implantation des projecteurs, leurs accroches, leurs directions et les différents filtres qui leur sont apposés afin de créer des lumières de couleurs et d'intensités lumineuses différentes (froide ou chaude).

Créateur lumières

Le créateur ou la créatrice lumières au théâtre est la personne qui imagine quelles vont être les lumières durant le spectacle.

Elle travaille pour cela avec le ou la chorégraphe et avec les techniciens chargés de la lumière, trouvant des solutions techniques à des désirs artistiques.

Dramaturgie

La dramaturgie est l'écriture de la pièce, et concerne tous les moyens mis en œuvre (les danseurs, la scénographie, la musique mais aussi le rapport au rythme et au temps) pour donner à la pièce sa structure, c'est la structure de la pièce dans le temps, ce qu'elle raconte et comment elle la raconte.

PISTES EN CLASSE

Pistes à développer dans cette partie avec le rapport au son :

- . Quels moments illustrent cette idée de la vibration de la lumière ?
- . Quels liens peut-on trouver entre la pulsation et la vibration lumineuse ?
- . Comment peut-on faire vibrer la lumière, ou se servir de la « vibration naturelle » de l'électricité afin de créer un autre rapport à l'espace mis en lumière ?
- . Comment s'organise le travail de la lumière (les modules, les leds et les autres sources de lumière) ?
- . Dans quelle mesure la lumière est-elle abstraite ? Narrative ?
- . Qu'est-ce qu'une dramaturgie de la lumière ? Dans quelle mesure construit-elle l'architecture générale de la pièce ?
- . On pourra faire dessiner l'espace du plateau par les élèves en représentant les éléments du décor.
- . On demandera aux élèves de décrire / dessiner les masques et les costumes des danseurs.

PROLONGEMENT

Référence : *L'éloge de l'ombre* de Junichiro Tanizaki.

Cet ouvrage sur la pénombre dans les maisons japonaises fait référence pour de nombreux créateurs lumières au théâtre.



© Mire Coudrin

— Les images vidéos

Des images de différentes natures interviennent dans la pièce. Les images abstraites ont été créées par l'artiste taïwanais Iuan-Hau Chiang avec lequel Christian Rizzo collabore depuis de nombreuses années. Sophie Laly a également tourné des images, à la fois en intérieur et en extérieur, dans la nature.

Transformées, projetées sur les modules scénographiques en mouvement, elles suggèrent des ambiances et ouvrent des espaces à l'imaginaire du spectateur.

PISTES EN CLASSE

- . On pourra travailler à partir d'artistes plasticiens travaillant sur le rapport intérieur/extérieur ou en confrontation d'artistes «réalistes» et abstraits.
- . La narrativité des images : rédigez le dialogue entre le danseur et le monstre végétal (par exemple).

— Le son

La musique a été créée spécialement pour la pièce par le groupe lillois Cercueil / Puce Moment, dont c'est la 5^{ème} collaboration avec Christian Rizzo. Pour d'à côté, le chorégraphe a souhaité un son très «environnemental», tout en étant toujours très attaché à une forte présence de la rythmique, voire de la ritournelle.

La musique s'est ainsi construite à partir d'une idée simple, proche du métronome, s'élaborant d'échanges en échanges entre le groupe et le chorégraphe.

«Une balance rythmique qui, à chaque balance, commence à s'amplifier pour créer des organismes. Pour moi l'idée était de partir sur une chose très perceptive, très simple. Et petit à petit, je souhaitais faire gonfler cette chose-là, pour aller vers une chose beaucoup plus onirique et lyrique.»

— Christian Rizzo

PISTES EN CLASSE

- . Qu'est-ce qu'un son naturel ? Un son électronique ? Un son humain ? Vous souvenez-vous d'un son en particulier ? Que serait un son «naturel», «environnemental» ?
- . Qu'est-ce qu'un son électronique ?
- . Qu'est-ce qu'une ritournelle ? En identifiez-vous dans le spectacle ? Les ritournelles musicales se retrouvent-elles aussi dans les corps ?
- . Comment la dramaturgie du son joue-t-elle par rapport à la dramaturgie de la lumière ? Comment musique et lumière construisent-elles, ensemble, la dramaturgie de la pièce ?

PROLONGEMENT

On peut aborder l'histoire de la musique électronique et la composition contemporaine.



— Les corps, des déplacements en décalé

Dans *d'à côté*, il n'y a pas de déconnexion entre les corps, la lumière et le son. Les danseurs mettent l'espace en mouvement, et l'espace tangible de la danse est ainsi construit par les danseurs.

Au début, chacun danse séparément et définit son propre espace. Puis, petit à petit, les danseurs se rassemblent pour aller vers une danse commune.

PISTES EN CLASSE

- . Les danses folkloriques.
- . Le corps contemporain.
- . Dans quel espace concret / imaginaire se déplacent les danseurs ? Qu'est-ce qui, dans leurs corps, nous le donne à voir ?
- . Les corps masqués / la question des figures.
- . Les déplacements animaliers.
- . Les balances, le travail sur le poids et les transferts de poids.

PROLONGEMENT

- . *d'après une histoire vraie* (teaser) : <https://vimeo.com/74395754>
- . *ad noctum* (teaser) : <https://vimeo.com/153509016>
- . *le syndrome ian* (extrait) : <https://vimeo.com/181903577>
- . Les rondes et les danses folkloriques.

LES ACTEURS DU PROJET

Biographies des interprètes



NICOLAS FAYOL — Interprétation

Nicolas Fayol découvre la danse hip-hop en 2003 et apprend la technique break en autodidacte. En 2006 il rentre à l'École Internationale de Danse Jazz à Paris et se forme aux techniques académiques pendant trois ans. En 2009 il remporte la compétition *Juste debout* dans la catégorie « expérimental ». Depuis, il a collaboré avec plusieurs chorégraphes, metteurs en scène, et réalisateurs : Bruno Geslin, Alain Buffard, Sébastien Lefrançois, Guy Maddin, Lloyd Newson, Raphaëlle Delaunay, Montalvo-Hervieu. Il co-réalise avec Bruno Geslin des portraits vidéo pour le projet *200 CHAMBRES* en menant des ateliers en lycée, maisons d'arrêt, prisons centrales et hôpitaux psychiatriques. En 2016 il commence à travailler avec Christian Rizzo : il danse pour l'installation *avant la nuit dernière* présentée lors de la Nuit Blanche 2016 à Paris. Il est également interprète pour la création 2017 : *d'à côté*, une pièce tous publics pour trois danseurs.



BRUNO LAFOURCADE — Interprétation

J'ai commencé par dérouler le tapis, un bac scientifique, des études de biologie, un boulot de recherche au CNRS sur les changements climatiques. Là, mes lunettes diffractant la réalité sont tombées, et j'ai bien dû me rendre compte que je partais à contre sens : j'avais étudié le vivant, mais je n'avais rien appris sur ma propre vie. Des rencontres ont amené de la danse sur ma route, et mon intuition a bondi hors de ma poitrine dès ces premières expériences me criant de recommencer, de continuer. Je vous parle ici de la période où j'ai été le plus extraordinairement confiant dans mes choix. Une année de conservatoire à Grenoble plus tard, poursuivie par deux années au CNDC d'Angers, me voilà tout frais, à 29 ans, pour une nouvelle tentative. Le passage dans cette école m'a totalement ré-ouvert sur des champs d'exploration infinis : le corps, la poésie, le temps ; mon corps, ma poésie, mon temps. Après quelques doutes, quelques errements et quelques voyages, j'ai poursuivi ma formation de danseur en me nourrissant de diverses pratiques, et j'ai rejoint plusieurs projets professionnels : le collectif *XXY (Finale Deluxe)*, la compagnie *KHAM (AkaliKa 7)*, Bouba Landrille Tchouda et la compagnie *MALKA (Têtes d'affiche)*, *Les Corps Parlants* (projet Kathy Acker) et plus récemment Christian Rizzo sur sa création 2017 (*d'à côté*). Un prochain chapitre pourrait bientôt s'écrire pour déployer mes propres envies, recherches et intuitions chorégraphiques, ce qui finit bien par arriver à tout élan sauvage de curiosité.



BAPTISTE MÉNARD — Interprétation

Baptiste Ménard était étudiant au Conservatoire de Nantes de 2007 à 2011, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMDL) de 2011 à 2015. Il obtient le Certificat d'Études Supérieures (CES) en 2014 et le Diplôme National Supérieur Professionnel du Danseur (DNSPD) en 2015. Il intègre également des projets développés par l'École Nationale Supérieure d'Architecture et l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon. Dans le cadre de ses études, il travaille avec Nicola Mascia (danseur de Sasha Waltz & Guests), Vebjorn Sundby (danseur de Sidi Larbi Cherkaoui), François Veyrunes, Anne Martin... Il tourne avec le Jeune Ballet de Lyon jusqu'en juin 2015 avec une pièce de Mitia Fedotenko et *Plage romantique* d'Emmanuel Gat. Après ses études, il intègre la compagnie Instabili, de Virginie Quigneau, pour la pièce *Space faune* et la compagnie La Vouivre, de Bérangère Fournier et Samuel Faccioli pour la pièce *Feu*. En 2017, il danse pour le Théâtre Song of the Goat en Pologne, pour la pièce *Island* chorégraphié par Yvan Perez et dirigé par Grzegorz Bral ainsi que pour la prochaine création *Flux* de Yan Raballand. Il rejoint Christian Rizzo pour la nouvelle création *d'à côté*.

Biographies de l'équipe artistique



CATY OLIVE — Création lumière

Formée à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Caty Olive crée des œuvres et des scénographies lumineuses. Elle partage ses activités entre installations plastiques, spectacles chorégraphiques et musicaux, projets d'architecture ou de muséographie. Elle collabore aux projets chorégraphiques de la scène contemporaine avec Marco Berrettini, Christophe Haleb, Martine Pisani, Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Blanca Li, Donata D'Urso, Cindy Van Acker, Joris Lacoste,... et poursuit une collaboration privilégiée avec Christian Rizzo.

catyolive.com



PÉNÉLOPE MICHEL ET NICOLAS DEVOS (CERCUEIL / PUCE MOMENT) — Création musicale

Puce Moment : c'est le nom, d'une séduisante étrangeté, qu'ont adopté Nicolas Devos et Pénélope Michel – tous deux également membres du turbulent trio **Cercueil** – pour leur autre aventure musicale. Ce nom si particulier reprend le titre d'un splendide court métrage réalisé par Kenneth Anger en 1949, seule trace d'un long métrage que l'auteur d'*Hollywood Babylon* voulait consacrer aux actrices et flapper girls des années folles. Au-delà du clin d'œil raffiné, la référence au dandy séminale du cinéma underground américain souligne le caractère résolument expérimental et transversal du projet que développent ensemble les deux jeunes gens.

Plus qu'un groupe au sens strict du terme, **Puce Moment** est conçu par ses deux instigateurs comme un laboratoire artistique situé à la jonction de plusieurs disciplines : la musique bien sûr, mais aussi la vidéo, le cinéma ou encore le spectacle vivant. En activité depuis 2006, le binôme s'était jusqu'à présent manifesté uniquement en live, donnant des concerts et accompagnant des performances ou projections (signalons notamment un ciné-concert sur le *Eraserhead* de Lynch). Plus récemment, entre octobre et décembre 2012, **Puce Moment** a pris part à un laboratoire de création interdisciplinaire animé par Christian Rizzo et composé la musique de la nouvelle pièce du stakhanoviste chorégraphe, *De quoi tenir jusqu'à l'ombre*.

Paraît aujourd'hui le premier album de **Puce Moment**, simplement intitulé **Puce Moment**, sur le label parisien Tsunami Addiction, qui s'est fait une spécialité des musiques synthétiques obliques. Disons-le tout net : ce coup d'essai est un coup de maître. En neuf morceaux d'une extrême densité, dont seule une écoute au casque libère tous les sortilèges, se découvre un territoire ardemment énigmatique – un territoire fourmillant de détails et de nuances vers lequel, irrésistiblement happé, l'on ne cesse de revenir.

Au cours de cette captivante traversée, l'on pense parfois aux disques du label Touch, à Labradford et Pan American, à un Suicide sous Tranxène, à Throbbing Gristle ou, plus encore, à Chris & Cosey, autre duo d'explorateurs de l'espace sonore, et quand, dans une brume de nappes bourdonnantes et de guitares lancinantes, s'élève le chant spectral de Pénélope Michel, l'on ne peut s'empêcher de penser à Nico – et pourquoi s'en empêcherait-on lorsque la comparaison, ô combien flatteuse, s'impose avec une telle évidence ? L'album ne saurait toutefois se réduire à la somme de ses possibles influences. Flottant entre kosmische musik et pop atmosphérique, rock industriel et musique sérielle, il échappe à toute catégorie prédéfinie et met tout du long l'auditeur en état de complète apesanteur.

— Jérôme Provençal

www.pucemoment.org/www/cercueil.htm

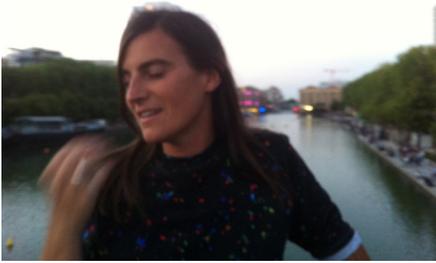


IUAN-HAU CHIANG — Création image

Après avoir obtenu le DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique) à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon en 2003, l'artiste taiwanais Iuan-Hau Chiang a commencé, en 2006, à travailler avec Christian Rizzo à la création de projets mêlant images de synthèse et danse : **comment dire «ici» ?** (2008), puis pour l'exposition virtuelle **here we are now** (2009), pour les trois films de l'installation **TTT : tourcoing-taipei-tokyo** et pour les spectacles **ad noctum** (2015) et **d'à côté** (2017).

Ces créations collectives ont été présentées à Taiwan, en France et au Japon.

Également auteur de créations visuelles pour plusieurs œuvres multidisciplinaires interactives, Iuan-Hau Chiang est l'un des artistes les plus réputés de Taïwan dans le domaine de l'art digital.



SOPHIE LALY — Assistante artistique

Réalisatrice et artiste vidéaste, Sophie Laly est née en 1973. Elle vit et travaille à Paris.

C'est dans le domaine de la danse contemporaine que se développe son champ artistique. Au cours de ses études elle découvre la danse via le festival Nouvelles Scènes de Dijon. La transversalité qu'offre ce domaine artistique lui permet d'y voir un champ d'action possible. Elle ne s'éloigne plus de cet univers, et rencontre de plus près ses « acteurs » ; danseurs et chorégraphes.

À la sortie des Beaux-Arts, elle devient projectionniste par goût du cinéma, et nécessité financière.

Toujours très curieuse de ce qui se passe dans la danse, elle croise Daniel Larrieu, qui lui propose dès 1999 de filmer l'un de ses spectacles, *Feutre*. Très vite, elle s'éloigne du cinéma pour se rapprocher du champ chorégraphique en réalisant de nombreux films de danse.

À ce jour elle a réalisé plus d'une centaine de films, dont bon nombre sont présentés à Vidéodanse au Centre Pompidou chaque année. Depuis 2007, elle est en charge de la mémoire des « Sujets à Vif » pour la SACD, qui se déroulent chaque année au Festival d'Avignon. À partir de 2004, elle collabore avec Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane, Richad Siegal, et Latifa Laâbissi.

En 2008 elle débute une longue collaboration artistique avec Christian Rizzo, et co-signe à l'automne 2012 *néo-fiction* une pièce chorégraphique coproduite et présentée à « On the Boards » à Seattle puis à Rouen durant le festival Automne en Normandie. Ce projet est l'occasion de revenir à l'une de ses premières formes de prédilection, l'installation-vidéo, et de faire se côtoyer danse, vidéo et musique live. Parallèlement à son implication dans le domaine de la danse, elle poursuit son travail de vidéaste questionnant, décortiquant les notions de temps et d'espace-temps à travers le paysage, et traverse divers domaines, tels que la peinture, le cinéma, la biologie et la physique.

. *N/EVER* a reçu en 2004 un prix au cours d'« Entraînements » une compétition de films et vidéos, mise en place par l'association EDNA et Siemens Art Program.

. *PA* a reçu le prix Nokia Paris-Rome en 2008, puis en 2012, un prix spécial pour la qualité cinématographique au festival LGBT Chéries-Chéris, et continue d'être diffusé en France et à travers le monde (Bordeaux - France / Buenos Aires - Argentine / Durban - Afrique du sud).

. *nous ne sommes pas* fait partie de la programmation « Fantômes et Vanités », commande de la cinémathèque de la danse, sous la direction de Christian Rizzo présenté à Lille, Paris et en Russie (Moscou, Saint-Petersbourg, Samara, Ekaterinbourg, Kazan, Perm, Kostroma, Saratov, Vladivostok, Tcheliabinsk).

. *Singel man* a été sélectionné en compétition section « expérimental » au festival Côté-Court de Pantin en 2010.

Elle a obtenu en 2011, la bourse Beaumarchais pour l'aide à l'écriture de son scénario *APRÈS*, qui a été lu en mars 2013, dans *LA CLAIRIÈRE* de Fanny de Chaillé et Nadia Lauro, au Centre Pompidou dans le cadre du Nouveau Festival.

Au printemps 2013, elle réalise un film-documentaire *DES ENFANTS* commandité par Le Musée de la Danse, sur les enfants du spectacle *Enfant* de Boris Charmatz - création 2011 pour la Cour d'honneur au Festival d'Avignon.



I-FANG LIN — Accompagnatrice artistique

Née à Taïwan, vivant en France depuis 89, I-Fang Lin est une artiste chorégraphique en activité sur les scènes françaises et internationales.

Elle a collaboré avec Mathilde Monnier, Christian Rizzo, François Verret, Emmanuelle Huynh, Didier Théron, Jacques Patarozzi, Pierre Droulers, Dominique Figarella, Katerine, eRikm, Rinôçerôse, Louis Sclavis, Fabrice Ramalingom, Anne Collod, Didier Théron, Kosei Yamamoto...

Praticienne de la méthode Feldenkrais, I-Fang Lin donne des stages en France et à l'étranger, dont : ICI—CCN Montpellier, Fondation Royaumont, PREAC, atelier improvisation/chorégraphique... le plus souvent en intégrant cette pratique avec la danse.

Depuis 2010, elle accompagne les artistes qui souhaitent affiner leur présence sur scène ; elle a accompagné les artistes Nicole Rechain, François & the Atlas Mountain, Didier Galas, André Dussolier, Maguelone Vidal au cours de leurs productions. Elle propose un travail sur la physicalité, basé sur l'observation et la prise de conscience par le mouvement.

ANNEXES

Pour aller plus loin



— Sur le travail de Christian Rizzo

. Site d'ICI—CCN Montpellier Occitanie : <http://ici-ccn.com/>

. Entretien vidéo de Christian Rizzo (durée : 5 minutes) : <https://vimeo.com/216859699>

. Recueil d'entretiens entre Christian Rizzo et Marie-Thérèse Champesme : *Quelques chose suit son cours*, Centre National de la Danse, 2010.

— Sur l'éducation artistique en danse

. Site de Numéridanse – vidéothèque internationale de danse en ligne : <http://www.numeridanse.tv/fr/>

. Data Danse : <http://data-danse.numeridanse.tv/>



© Marc Coudria

Vous travaillez souvent en même temps sur plusieurs projets et des projets très divers.

Oui, ça a toujours été comme ça. Aussi loin que je remonte dans mes souvenirs, j'ai toujours aimé mettre les choses en relation, les assembler, comme le font souvent les enfants. Je ne suis pas hyperactif mais je suis toujours en mouvement. J'essaie de trouver une accumulation de projets parce que je n'aime pas être concentré sur un seul. Quand je travaille sur un projet, il y a toujours des lignes qui apparaissent, des idées qui m'arrivent et qui n'ont rien à faire là. J'aime avoir un regard oblique sur une recherche qui est elle-même linéaire ; ça m'intéresse d'être constamment au travail mais d'avoir de légers déplacements de regard sur ce que je fais et donc de varier les modalités ou les médiums.

Dans des interviews passées, vous parlez de votre travail en termes d'« écriture spatiale » ou de « scénographie vivante » plus que de « chorégraphie ». Ce sont des termes plus ouverts qui vous permettent d'englober les différentes facettes de ce que vous faites ?

Venant à la danse via les arts plastiques et la mode, je savais que mon projet d'écriture avait besoin de l'espace et du corps mais je ne savais pas bien comment l'appeler. Il y avait cet enjeu de danse et la confusion entre danse et chorégraphie. Comme aujourd'hui je fais clairement la différence entre les deux – la danse est un matériau et la chorégraphie est son écriture –, je peux dire que je fais de la chorégraphie puisque j'écris du corps dans l'espace.

J'ai assisté à un certain nombre de rencontres après les spectacles. Vous répondez aux questions avec une vraie générosité et sans démagogie. Pour beaucoup d'artistes, on a l'impression qu'ils le font parce qu'il le faut, même s'ils disent le contraire. Vous, vous paraissez sincère quand vous dites que la signification d'un spectacle se construit dans le dialogue.

Parce que c'est comme ça qu'elle se construit pour moi. Je sais exactement ce que je montre sur le plateau mais je ne sais pas exactement ce que je raconte avec ce que je montre. Je peux rester des heures sur une montée de lumière. Un corps passe, un son arrive, c'est un rapport presque musical, assez abstrait. Je suis ému parce que quelqu'un passe dans un rai de lumière. Je n'y avais pas pensé avant, j'ai observé, ça m'a touché, je sais que c'est une chose juste que je veux montrer. Mais son sens, je ne suis pas sûr de le connaître complètement. Il va s'éclaircir d'abord quand on va jouer et ensuite en entendant les réactions.

Et que vous apporte le retour du public ?

J'ai besoin de ce retour parce que je l'attends au moment même où je commence à travailler. Le public est là dès le départ mais c'est la notion qui est là, il n'a pas de corps. Tout l'enjeu, c'est d'aller à la rencontre des gens. J'attends qu'ils me disent ce qu'ils voient. Je suis le premier spectateur de mon travail et j'ai envie de savoir si je vais trouver un écho de cette position de spectateur dans le public. J'ai écrit le projet par émotion, par trouble. Est-ce que cette émotion va se loger chez quelqu'un ? Finalement, je demande aux gens de comprendre une langue que je suis en train d'inventer. Si quelqu'un la comprend, ça me renseigne sur ce langage que je manipule et que je tords. S'il n'y a pas d'autre pour ça, je ne saurai jamais ce que je fais, je serai dans une espèce de délire.

Quels sont les critères de vos choix ? Pour quelles raisons retenez-vous ou non quelque chose ?

C'est une double émotion, personnelle et graphique. Il faut les deux : travailler les formes pour elle-mêmes mais sans jamais oublier l'humain. Pour certains, ces deux choses sont antinomiques. Mais moi, je recherche un équilibre entre l'abstraction et quelque chose qui pourrait même être du lyrisme.

— Variation libre autour de quelques notions qui lui sont chères (décembre 2011)

AMOUR

La présence de l'autre appelle une question dont la réponse pourrait être l'amour. L'amour est pour moi la réponse essentielle à la mise en œuvre de toute chose. Un peu à la manière de l'artiste James Lee Byars qui disait que la beauté était une réponse plus qu'une question.

DOUTE

Mettre en doute, c'est mettre en jeu sans connaître toutes les règles pour éviter la posture et la redite. Quand je me lance dans la création d'un nouveau spectacle, j'ai beau avoir une idée de départ, elle est ce qu'elle est. Rien n'est encore de l'ordre du concret. Je fais alors en sorte que l'écriture se révèle avec les corps, la musique, les lumières... une chose me donnant envie de son contraire. L'espace qui s'ouvre entre deux entités opposées est celui dans lequel je crée.

ÉCRITURE SCÉNIQUE

Pour moi, l'écriture s'apparente à un travail de mise en forme de ce que j'observe. Si je suis artiste, c'est que je ne me satisfais pas « des choses en l'état ». J'ai besoin de les agencer dans un cadre spatio-temporel déterminé qui est celui de la scène.

ÉNERGIE (vibration plus qu')

Ma principale préoccupation est de mettre en scène l'énergie des danseurs – cette énergie électrique dont parle Patti Smith à propos du rock. Dans mes spectacles, l'énergie n'est pas produite à perte : elle est retenue, compressée, pour donner un volume aux éléments qu'elle traverse. Les interactions entre les danseurs et leur environnement se chargent d'une énergie qui jamais n'explose. Il s'agit en fait davantage de vibration que d'énergie.

FRAGILE (l'association)

Toute entreprise humaine est fragile. C'est ce qui rend le travail ensemble si précieux. Le nom de ma compagnie, « l'association fragile », résonne également comme une mise en garde : « Attention ! Ce qu'on montre ici est fragile ». Les territoires de la création sont pour moi des zones de fragilité. Dans une époque qui cherche à tout « bétonner », j'ai envie de tout fragiliser. Je ne choisis par exemple jamais des danseurs qui « arrachent » le plateau. Je préfère les corps fragiles, ceux qui ne peuvent pas tout accomplir mais qui apportent un supplément d'âme. Se fragiliser, c'est aussi accepter de faire une place à l'autre. Fragile : le mot en lui-même est beau, n'est-ce pas ?

FUMÉE (écran de)

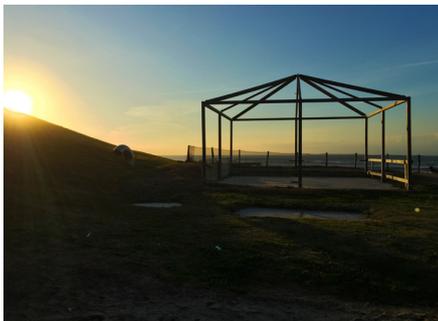
J'aime l'idée d'avancer masqué, de brouiller les processus d'identification. À mes débuts comme interprète, mon physique en décalage avec les canons de la danse m'a permis d'occuper très vite le terrain. J'en ai beaucoup joué jusqu'à ce que je disparaisse du plateau pour devenir chorégraphe. C'est ce que suggère ce portrait où mon visage est dissimulé derrière la fumée de ma cigarette. « Fumer permet de mettre un nuage entre soi et le monde » a dit Paul Morand. Sur scène, la fumée me va aussi très bien. J'utilise cet artifice théâtral pour orchestrer des apparitions et des disparitions. Ce sfumato scénique permet de troubler les tons et les contours. C'est une façon d'aiguïser le rôle du spectateur car toute résolution est alors laissée en suspens.

MAISON

« La maison, c'est la maison de famille, c'est pour y mettre les enfants et les hommes, pour les retenir dans un endroit fait pour eux, pour y contenir leur égarement, les distraire de cette humeur d'aventure, de fuite qui est la leur depuis les commencements des âges ». Ce n'est pas de moi, mais de Marguerite Duras. En ce qui me concerne, je n'ai pas de maison alors je m'évertue à créer une famille avec ceux qui accompagnent mon travail. Un jour, j'aimerais leur offrir une maison pour y inscrire un projet artistique commun. La maison que j'imagine n'est pas synonyme de repli sur soi mais au contraire de circulation vers l'extérieur. Il est temps pour moi de faire converger les lignes de fuite de mon parcours artistique et de les porter à leur point d'incandescence pour les faire rayonner sur un territoire.

MUSIQUE

C'est à travers le rock que j'ai découvert la notion de spectacle. Je ne me suis en effet pas réveillé un matin en me disant : « tiens, j'ai envie d'être Barychnikov ». Mon truc, c'était plutôt d'être David Bowie. Mon voyage initiatique, je l'ai fait à Londres en 1978. J'avais quatorze ans





Photos : le syndrome (on de Christian Rizzo © Marc Coudré)

et la découverte du punk m'a profondément bouleversé. J'ai vraiment trouvé ma voie un peu plus tard en voyant les Residents sur scène ; la façon dont ils étaient masqués et brouillaient les pistes entre concert, spectacle, rituel a été déterminante. La puissance sonore et scénique de My Bloody Valentine a également eu un impact très fort sur mon rapport à l'espace. Par la suite, mon regard n'a jamais cessé d'être musical. Tous mes spectacles ont été conçus comme des concept-albums.

ORIGINES (la question des)

La question des origines et de l'antériorité hante mes créations. C'est comme si je rejouais les principes fondateurs du théâtre – le terme grec theatron signifiant littéralement le lieu d'où l'on regarde. Je place devant le regard des corps dans toute leur phénoménalité. Cette expérience archaïque de la scène met en équation actions et observations, condense les gestes, fait jaillir les mouvements, intensifie les présences pour libérer leurs charges émotionnelles. C'est à cet endroit que l'échange est possible. Mon moi se fond dans la multiplicité scénique : les corps et les voix des danseurs mais aussi la musique, la lumière, le décor... Tout ce que la vie a déposé en moi reflue sur scène de cette manière.

SACRÉ

Je suis profondément attaché au théâtre comme ultime endroit de rassemblement et d'échange autour d'une proposition singulière qui, en même temps qu'elle se dévoile, invente son propre langage. Pour moi, ce qu'on appelle le spectacle vivant est connecté à une dimension supérieure qui relève du sacré – une forme de sacré en-dehors du religieux. Si j'ai foi en quelque chose, c'est dans la puissance des éléments scéniques.

THÉÂTRE

Le plateau de théâtre est le lieu où je viens déposer ce que j'ai préparé. La comparaison avec la cuisine me plaît bien : comme un plat qu'on prépare et qu'on apporte pour le faire partager. Ce qui m'intéresse, c'est l'articulation organique entre la scène et la salle. Le spectacle actualise une pensée en mouvement qui vibre dans le présent. Les spectateurs assistent à son jaillissement, à son apparaître-là.

TITRES (le choix des)

La puissance d'évocation des titres agit comme une invitation au voyage, comme un parcours imaginaire vers le spectacle à venir. Plutôt que de désigner un sujet, ils visent avant tout un effet. Ils introduisent, sinon réalisent eux-mêmes déjà une forme d'écriture. Il y a quelques années, j'ai ainsi utilisé des formules à rallonge extraites de lectures romanesques. Je préfère aujourd'hui les constructions plus courtes qui fonctionnent comme des embrayeurs de récits. Elles fixent un cap, désignent un « horizon », pour reprendre le titre d'un roman de Patrick Modiano que j'aime beaucoup. Je ne pars pas d'images mais d'éléments fictionnels chargés d'une promesse. Sans titre, je ne peux pas me mettre au travail.

VINGT-ET-UNIÈME SIÈCLE

Enfin nous y voilà ! C'est très troublant de constater que quelque chose nous échappe toujours un peu dans notre rapport au présent. Le vingt-et-unième siècle, ça a un côté science fiction, non ?

L'accélération de l'Histoire me pousse à m'interroger sur ma propre pratique : le corps est-il toujours d'actualité ? Suis-je suffisamment outillé pour saisir le présent ? Je reste du côté de Rimbaud en pensant qu'« il faut être absolument moderne ». En même temps, je fais de la résistance pour préserver ce qui me touche et ce qui tend à disparaître : l'expérience directe des choses. Les théâtres sont ces lieux qui maintiennent un rapport direct et vivant à la représentation. Aucune technologie, aussi passionnante soit-elle, ne pourra s'y substituer. À ceux qui me disent avoir vu tous mes spectacles grâce aux sites Internet de partage de vidéos, je leur réponds : « vous n'avez encore rien vu ! »

* Fragile fait référence à l'association fragile fondée en 1996 par Christian Rizzo et qui a présenté des performances, objets dansants et des pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres projets ou commandes pour la mode et les arts plastiques.

Contacts

Production / Diffusion

ANNE FONTANESI

+33 (0)4 67 60 06 75

+33 (0)6 86 68 95 86

a.fontanesi@ici-ccn.com

ANNE BAUTZ

+33 (0)4 67 60 06 74

+33 (0)7 86 96 03 31

a.bautzi@ici-ccn.com

Médiation

LOUISE VANTALON

+33 (0)4 67 60 06 758

l.vantalon@ici-ccn.com

Communication / Presse

JULIE FOURAU

+33 (0)4 67 60 06 71

j.fourau@ici-ccn.com



Photos : séance scolaire de 2^e à Montpellier © Marc Couderis / Christian Rizzo

ICI—CCN est subventionné par le Ministère de la culture et de la communication - Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée et Montpellier Méditerranée Métropole.

ICI—CCN est membre du réseau européen *Life Long Burning* et du réseau de l'Association des Centres Chorégraphiques Nationaux (ACCN).

ici-ccn.com