

PORTRAIT TERRIEN
LUIGIA RIVA

PORTRAIT TERRIEN est une rencontre de l'autre, de sa perception du monde qui l'entoure, de la façon dont il le vit, dont il le change. La parole est donnée sur ce numéro à Luigia Riva, chorégraphe et performeuse contemporaine qui n'a eu de cesse dans ses ballets d'interroger le rapport à l'autre et à la société.

« In » est le préfixe qui débute le nom de vos spectacles. Vous avez interprété cette répétition comme le symbole de la cohérence de votre projet. Quand ce projet a-t-il vu le jour et pourquoi ?

J'ai voulu nommer ma compagnie Inbilico, qui en français signifie « en équilibre instable ». J'aime ce nom Inbilico, c'est un état de suspension, il sous-entend le mouvement. C'est l'équilibre au sommet des montagnes russes.

Ce « In » de Inbilico a aussi pour moi la valeur d'un préfixe d'inclusion, j'avais envie de parler d'un corps inclusif. Par contraste, je reviens souvent dans mes chorégraphies sur le corps morcelé, que ce soit par la vision érotique de l'homme sur la femme ou bien par la médecine (je veux parler des études de médecine auxquelles les femmes n'avaient aucun accès jusqu'au siècle dernier et qui ont été façonnées par les hommes).

Ensuite ce « In » est devenu un jeu oulipien : nommer toutes mes chorégraphies en « In » de façon à les Inclure dans un projet qui se déroule dans le temps.

Ce projet qui se poursuit dans le temps n'est-il pas devenu, à son tour, une contrainte ?

Une contrainte libre, car je ne m'interdis pas de créer des néologismes.

Le succès de spectacles comme *Inedito 2* ou *Innesti* sont-ils la preuve visible d'un changement dans les rapports sociaux ?

Je ne sais pas si les changements sont acquis, mais ils font débat sur la place publique.

Il y a certainement une remise en question des rapports homme/femme. Il suffit de voir le raz de marée qu'a soulevé le phénomène « Balance ton porc ».

Cela a permis de libérer la parole des femmes, il s'ensuit que des comportements qui étaient considérés comme normaux et dans le meilleur des cas mal placés sont devenus inacceptables.

Ces changements pour moi découlent de l'autonomie financière que la femme a acquise durant ces cinquante dernières années. Aujourd'hui une femme n'est plus soumise à son homme pour dépendance financière.

Les hommes aussi se questionnent et se réinventent ; ils sont bien obligés, je dirais même que pour certains ne pas devoir se conformer au modèle dominant a été une libération.

De plus, cela permet une plus grande fluidité dans le genre, on est aujourd'hui bien plus avertis sur le fait que beaucoup de nos comportements sont bel et bien une histoire de culture et non de nature.

La danse peut-elle aider le danseur à percevoir son corps comme un tout ?

Pas toujours, ça dépend de quelle danse, et plus encore de comment on l'aborde.

Beaucoup de danseurs, en particulier classiques, se vivent en deux dimensions. Il suffit de regarder comment ils utilisent le miroir qui, au lieu d'être un outil de correction, devient un élément de confort narcissique. Par contre, dans les dernières années, de plus en plus de danseurs introduisent les techniques somatiques dans leurs trainings ; ces techniques permettent d'avoir une perception de soi plus unitaire. J'enseigne moi-même la technique Alexander à des danseurs et non-danseurs, et je m'aperçois que parfois on a des surprises. Certains danseurs ont une proprioception (une perception fine) fallacieuse et une image corporelle tout aussi incomplète que quelqu'un qui n'est pas de ce milieu.

Vous travaillez sur certains stéréotypes corporels. Quels sont pour vous les rapports entre corps et raison ?

Je pense que trouver une liberté dans ces stéréotypes n'est pas une mince affaire, il y a une pression culturelle très forte par les images qu'on nous bombarde constamment. De plus, aujourd'hui, les nouvelles générations avec les réseaux sociaux ont une pression énorme sur leur propre image.

Le corps a pris de nos jours beaucoup de valeur dans la société, mais pas vraiment comme intégration d'un corps unitaire, je dirais plutôt comme une cible marketing.

Le diktat d'être beau, mince, jeune est très fort car l'image est ce qui prime.

Je le vois autour de moi sur les jeunes et moins jeunes.

Ce qui m'inquiète, c'est cet individualisme galopant et cette illusion qu'on est maître de nous-mêmes alors que l'on est tellement manipulés par les grands groupes qui nous poussent tout le temps à consommer.

Ainsi, il suffit de voir ce qui se passe en ce moment avec le scandale de Facebook, nos données et nos photos sont stockées et utilisées à des fins commerciales et pour orienter les politiciens.

La contrainte est parfois libératrice, semblez-vous affirmer. Vos chorégraphies tentent-elles de donner à voir cette contrainte, et si oui, dans quel but ?

Ce que je dis c'est que, malgré ces contraintes, l'être humain arrive toujours plus ou moins à trouver une solution pour s'exprimer. Il ne le fait pas toujours à la lumière du jour mais il le fait, sinon il meurt. C'est quand la contrainte est sournoise et qu'on a du mal à l'identifier qu'on est perdu.

Quel rôle attribuez-vous à l'imagination du spectateur ?

L'imagination du spectateur est le spectacle même.

L'intérêt pour moi est d'instaurer un dialogue avec le public, et cela est possible si le spectateur projette une partie de lui dans le spectacle.

Vous affirmez qu'il faudrait prendre ses distances à l'égard des codes, mais que la contrainte est libératrice. Paradoxe ou notions différentes ?

Je pense que les codes tels qu'on les connaît sont le fruit d'une culture qui dure depuis des siècles, et que forcément ils nous influencent et nous contraignent.

Mais si l'on fait un pas de côté, on peut jouer avec ces codes de manière ludique sans se prendre au sérieux et trouver davantage de liberté.

Pour me « libérer » de ces codes, il faut tout de même que j'en prenne conscience. Par exemple, dans ma pièce *Innesti*, les hommes ont des excroissances qui symbolisent les atouts de la virilité dans l'imaginaire collectif.

Là, la prise de conscience passe par l'excès et la contrainte pour arriver à s'en débarrasser comme cela se produit à la fin du spectacle.

La danse est-elle, d'après vous, un outil privilégié pour questionner la notion de genre ?

Non, pas forcément. Toutes les formes d'art sont pertinentes pour en parler si elles le font de manière intéressante.

Dans quel art auriez-vous aimé exceller hormis celui dans lequel vous êtes aujourd'hui reconnue ?

La neurologie. J'aime beaucoup les récits d'Oliver Sacks, que j'estime être un poète plus qu'un neurologue. D'ailleurs ma première pièce, *Inrimessa*, s'est inspirée d'un cas décrit dans «*L'homme qui prenait la femme pour un chapeau*». C'était le cas d'une femme qui, jeune, avait perdu sa proprioception et qui a dû remplacer celle-ci par le regard quand elle voulait bouger. En lisant ses livres, dans lesquels il décrit les cas de ses patients, on apprend que ce qu'on prenait pour acquis peut disparaître un jour sans raison apparente. Alors il faut se réinventer. Il y a eu beaucoup de progrès dans la médecine, mais il y a plein de choses qu'on n'explique pas encore et qui restent un mystère.

J'aurais aimé explorer comme lui le cerveau avec sa compétence et sa délicatesse. De ses récits, j'ai appris que parfois, accepter la contrainte peut nous ouvrir des possibilités inconnues et peut nous permettre de rebondir.

« La danse est la langue cachée de l'âme », disait Martha Graham. Que diriez-vous ?

Je dirais que le geste est la langue cachée de l'âme.

Comment naît une création ?

D'un désir. Ce désir n'est pas simple à gérer, car parfois j'ai l'impression de faire un corps à corps avec mes créations. Je crois vouloir aller vers une route et la pièce m'amène vers une autre route. Le sens de la création est là : être capable d'aller vers l'inconnu.

Diriez-vous de votre travail qu'il est « politique » ? Pourquoi ?

Je ne sais pas si mon travail est politique. Je parle de choses qui me touchent en premier lieu et, comme je crois être attentive à ce qui m'entoure, elle prennent une dimension politique.

Quand avez-vous su que vous souhaitiez faire de la danse votre métier, qu'a-t-elle apporté à votre vie ?

J'avais 6 ans, je tournais sur moi-même comme le font souvent les enfants, sur une terrasse en bord de mer en Ligurie, et j'ai le souvenir de m'être dit que je voulais danser. J'ai donc demandé à mes parents de m'inscrire à un cours de danse. J'ai commencé par la danse classique, comme beaucoup d'enfants.

Plus tard, à l'adolescence, quand j'ai rencontré la danse contemporaine, ça m'a semblé une évidence : ça allait être ma forme d'expression.

Je n'ai tout de même jamais arrêté de m'entraîner en danse classique dont j'apprécie la rigueur et la précision. Contrairement à beaucoup de parents de mes amis danseurs, mes propres parents n'appréciaient pas la danse classique, pour eux une femme sur pointes était ringarde et ce n'était pas envisageable. Par contre, quand ils ont pu voir Pina Bausch à la Scala, ils ont compris que la danse pouvait être un moyen d'expression puissant.

La danse m'a sauvé la vie et cela n'est pas exagéré. Danser m'a permis de trouver un plaisir et une joie pendant le cours et dès que j'en sortais.
J'ai donc continué tout naturellement dans cette voie sans jamais l'abandonner.

Quel est votre plus beau souvenir sur scène ?

J'ai beaucoup de beaux souvenirs, qui correspondent généralement à toutes les fois où je me sentais en phase avec moi-même.

Dernièrement j'étais très touchée par la réaction du public lors de la présentation de la performance *Inretita*, en décembre dernier au festival Duo Solo Danse à Saint-Louis du Sénégal. Une pièce vraiment féministe face à un public très mélangé. La pièce a été très appréciée et l'attention dans la salle était forte. La réaction enthousiaste du public s'est faite contre toute attente, vu la portée du message.

Et le pire ?

Quand j'ai été paralysée par la peur. Le trac peut être un moteur pour certains, pour d'autres comme pour moi c'est un frein.

On dit souvent de la danse qu'elle est l'image d'une époque, quel regard portez-vous sur la nôtre ?

Une époque difficile, l'image de soi, le narcissisme ont totalement envahi notre société. La communication, le marketing sont devenus des valeurs reines.

Même si on n'a absolument rien à dire d'intéressant.

Les costumes de scène sont toujours « minimalistes » dans vos ballets, quel regard et quel rapport entretenez-vous avec la mode ?

J'ai toujours été intéressée par la mode et je pense que certains créateurs de mode ont une vraie réflexion sur le corps, même si les enjeux ne sont pas les mêmes.

Dans mes pièces, les danseurs portent souvent des costumes minimalistes, presque des non-costumes, cela a été un choix vis-à-vis des thèmes que je voulais aborder et comment je voulais les aborder. Dans ma dernière pièce *Innesti*, par contre, j'ai collaboré avec la créatrice/artiste Janneke Raaphorst afin de créer des prothèses qui modifient les corps et les agrandissent. Le résultat est plus maximaliste que minimaliste. Dans la performance *Intempo*, conçue avec Daniele Derossi, on a fait appel au jeune styliste anglais Jack Kindred-Boothby. Il nous a créé des costumes qui se vident progressivement de plusieurs kilos de millet, que chacun de nous porte sur soi tout au long de la performance. Là non plus, je ne qualifierais pas ces costumes de minimalistes. Peut-être que, dans le futur, d'autres collaborations avec des créateurs de mode seront d'actualité, cela dépendra du projet et de la rencontre.

Quel rapport entretenez-vous avec la photographie ? Pourquoi ?

Je dirais que ce sont les photographes qui m'intéressent, plus que la photographie.

C'est un moyen d'expression comme un autre et c'est la sensibilité et le talent de ceux qui le pratiquent qui me touchent et m'intéressent. Je ne parle pas de leur vie mais de leur vision du monde qui se transmet dans leurs œuvres, en l'occurrence photographiques.

Quels sont pour vous les principales évolutions ou principaux changements vécus par votre profession sur ces trente dernières années ?

Depuis trente ans, il y a eu une France une vraie politique de développement de cet art. Aujourd'hui, en plus de l'Opéra Garnier il existe à Paris un Théâtre National de la Danse, un Centre National de la Danse et plusieurs théâtres qui programment de la danse. Des centres chorégraphiques ont été créés dans toute la France afin de développer la création et l'insérer dans le territoire. Beaucoup d'institutions et de théâtres ainsi que des centres de formation ont été créés dans beaucoup d'endroits en France. Cela non seulement pour la danse classique ou contemporaine mais aussi pour les danses urbaines. On peut dire qu'aujourd'hui il y a un vrai public averti. Même si beaucoup d'efforts ont été faits dans ce sens, il reste néanmoins une réelle différence d'offre entre des villes comme Paris ou Lyon et le reste de la France.

Malheureusement, l'État se désinvestit progressivement de la culture et cela aura des conséquences, pas forcément positives.

De point de vue de la création, on observe que, de plus en plus, les langages se croisent non seulement entre les danses elles-mêmes, mais aussi avec le cirque ou l'art contemporain.

Quelle est la scène sur laquelle vous n'avez pas encore travaillé et que vous aimeriez faire vivre ?

Il y a tant de magnifiques théâtres dans lesquels je n'ai encore jamais joué que la liste serait longue, mais je dois dire que la Scala de Milan serait pour moi une scène où j'aimerais me produire, une sorte de retour à la source.

Quelle est la chose qui vous révolte ?

L'arrogance.

Site de l'artiste : www.luigiariva.com

Dunia Ambatlle & Alceste Louleux

P. 232 : Photographie Ballet Innessi. Palais de Chaillot. ©Axel Leotard