

Francesca Lattuada

# Une dimension universelle

Propos recueillis par Jean-Christophe Planché

Italienne, Francesca Lattuada est installée en France depuis une dizaine d'années. Chorégraphe, elle s'intéresse également au chant, aux formes urbaines et au cirque (*La tribu IOta*), créé avec les élèves à l'invitation du Centre national des arts du cirque de Châlons en Champagne. Elle présente au Channel *Ostinato*, sa dernière création, en janvier 2005.

Un jour, elle nous a appelés. Elle nous lisait, nous regardait, aimait ce que nous racontions de notre travail et comment nous vivions notre relation à cette ville. Une attention précieuse d'autant que nos parcours artistiques s'étaient jusque-là très peu rencontrés. Un passage au temps héroïque de la cabane et puis c'est tout. Depuis lors, le dialogue se prolonge. Stage, spectacle, entretien dans les Cahiers, c'est ainsi que nous commençons à travailler ensemble, Francesca Lattuada et nous.

E N T R E T I E N

**Pourquoi qualifiez-vous votre spectacle *Ostinato* de partition pour danseuse et non de solo ?**

*Francesca Lattuada.* Le terme de solo est trop réducteur : on l'associe à l'idée d'un spectacle en miniature, un succédané de ballet. La connotation est négative alors qu'il faut évidemment être un excellent danseur pour exister seul en scène. Plus profondément, je n'aime pas les termes qui renforcent les cloisons entre les genres. La *doxa*\* affirme que le théâtre est le domaine du verbe, que la danse est muette... Ces stéréotypes ne recourent aucune réalité. Dans mes premiers spectacles, j'ai travaillé à deux reprises avec le comédien Denis Lavant. Les spectacles ne pouvaient se concevoir sans lui : cet acteur a une manière unique de passer presque imperceptiblement de l'immobilité au mouvement et de faire naître des émotions intenses. Cela a suscité des incompréhensions chez les tenants de la danse pure. Je ne pense pas qu'on puisse trancher entre théâtre et danse : il s'agit dans les deux cas d'une expression organique. La danse telle qu'on la conçoit trop souvent impose également des canons de beauté. Nombre de corps sont ainsi exclus de l'expression chorégraphique. Il m'est régulièrement arrivé de travailler avec des ama-

teurs dont le physique n'entrait pas dans l'idée que l'on se fait du danseur. J'avais par exemple associé dans un spectacle un technicien après l'avoir vu travailler : la précision sensible de ses gestes, leur générosité avaient une force d'expression évidente. Je reste ouverte à ces possibles sans créer de hiérarchie : penser que les sincères amateurs seraient systématiquement supérieurs aux professionnels trop techniciens serait aussi caricatural que démagogique. Il me semble simplement naturel de ne pas se cantonner au microcosme de la danse.

**Vos spectacles accordent une place importante au chant. Comment passe-t-on de la danse au chant ?**

Le chant s'est imposé dans mes spectacles à la suite de mes voyages. J'ai eu la chance d'étudier la danse et le chant à Madras puis le kabuki au Japon. La chorégraphie était pour moi très liée à la musique – notamment celle composée par mon compagnon Jean-Marc Zelwer – et le chant est venu naturellement. Il est un moment où le chant naît du geste, l'accompagne ou s'y substitue. Dans *La donna è mobile*, j'interprète dix chants empruntés à différents folklores : une berceuse italo-grecque côtoie une mélodie obscène des Balkans, un chant

\* Mot grec. Signifie opinion dominante sur un sujet donné.

**Je tente de retrouver à travers les gestes ce qui nous relie à ce que nous avons de plus profond. Nous perdons parfois ce lien avec nos origines et notre corps devient une prison. Aujourd'hui, la société impose d'avoir un corps toujours jeune et ferme, intime de cacher les rides dès leur apparition, cache les cheveux gris : une telle conception du corps comme une contrainte accouche de monstres.**

de travail italien rencontre un air de malédiction roumain... Même s'ils semblent disparates, ces chants populaires renvoient aux origines de l'être, à une utilisation ancestrale de la voix. Au moment où j'ai créé ce spectacle, je ressentais le besoin de me confronter à nouveau à un public. J'avais animé beaucoup de stages, proposé des spectacles de rue impliquant des populations variées, mis en scène d'autres artistes et je ne savais plus vraiment ce qui m'importait, ce qui m'animait. Il me fallait revenir à la peur, à la fragilité, à la richesse de la confrontation au regard d'autrui. Le chant avait donc une dimension philosophique, presque religieuse. J'ai travaillé récemment, pour l'inauguration du Centre National de la Danse, avec le jongleur Julien Clément. Il a jonglé avec trois balles tandis qu'il s'élevait comme s'il entraînait en lévitation, son costume se dépliant sur toute la hauteur de la salle à la manière d'une lanterne chinoise en papier. Techniquement, le jonglage n'avait rien d'incroyable mais les balles ne devaient tomber en aucun cas et ce pendant vingt minutes : cette discrète modification du rapport au temps et à l'espace créait une tension qui donnait à ce moment une profondeur impressionnante. Je suis en quête de ces images primitives, de cette simplicité qui prend une dimension universelle.

Les écrivains ont une influence importante sur vos spectacles. Pour *Ostinato*, vous êtes partie d'un texte que vous aviez demandé à Claude-Louis Combet. Quelle est votre relation avec cet auteur ?

Claude-Louis Combet est un écrivain magnétique qui fouille avec de longues phrases somptueuses notre rapport au corps, aux mythes ou aux origines. Une revue consacrée à la danse lui avait commandé un texte au sujet de mon travail. Son texte – au titre lumineux *Ce qui reste du sacré après sa ruine* – m'a bouleversée et fait avancer. Cet homme d'une intelligence et d'une finesse exceptionnelles a éclairé mon modeste travail en en faisant surgir les enjeux profonds. Il m'a aussi ouvert des pistes que je suis actuellement en train d'explorer. J'ai pris conscience de la tension qui est à la source même de mon travail : celle qui existe

entre notre besoin de nous reconnecter à notre origine et le souci de nous projeter dans l'avenir tout en étant verticalement présent. Même si je me sens évidemment très petite à côté de cet homme d'une grande culture, je ressens une vraie complicité intellectuelle, ce sentiment très fort de partager une manière de fouiller le sol et le temps. La danse ou le chant permettent de retrouver la primitivité qui est enracinée dans la mémoire de l'humanité : la peur d'être dévorée par exemple, que ce soit par la terre ou le sexe d'une femme se retrouve dans toutes les civilisations et à toutes les époques. Ce sont ces pulsions élémentaires qui sont le fondement de la danse. Je ne cherche pas à mettre en scène des personnages ou à apporter des éclairages psychologiques sur nos comportements. Je tente de retrouver à travers les gestes ce qui nous relie à ce que nous avons de plus profond. Nous perdons parfois ce lien avec nos origines et notre corps devient une prison. Aujourd'hui, la société impose d'avoir un corps toujours jeune et ferme, intime de cacher les rides dès leur apparition, cache les cheveux gris : une telle conception du corps comme une contrainte accouche de monstres. Les danseurs sont des corps qui exultent, des vecteurs d'énergie animés par une force ancestrale. Il y a d'ailleurs des rapports troublants entre le chamanisme et la danse. Le chaman qui entre en transe se retrouve sur les pointes ; il est des exercices par lesquels il visualise le squelette en le décomposant morceau par morceau, prenant ainsi une conscience entière de son corps... Nous sommes très proches de la mystique du cirque ou de la danse. La transe n'est d'ailleurs pas forcément démonstrative : Claude-Louis Combet évoque *des transes microscopiques qui se traduisent en sons chuchotés, sur un mode mineur, et qui forment comme la réplique musicale du monde ambiant*. Avec mes spectacles, j'essaie de faire naître ces fissures microscopiques qui nous renvoient à l'essentiel, à ce qui nous anime viscéralement.

Vos spectacles ne relèvent donc pas de la danse contemporaine ?

L'expression *danse contemporaine* ne signifie rien, elle est seulement une étiquette commode pour classer un spectacle. Il est évident que toute création est issue d'influences disparates et s'inscrit dans le temps. Superficiellement, nous pouvons avoir l'impression que les choses bougent mais il est des constantes, des données intemporelles que l'art peut faire apparaître. Un sculpteur comme

Constantin Brancusi est complètement contemporain et dialogue pourtant avec les origines de la sculpture. Il a digéré l'art populaire roumain, se sent en harmonie avec les arts primitifs africains ou océaniques... Il parvient à extraire des formes aussi pures qu'évidentes de ce magma d'influences. Il me semble que c'est là que se trouve la vraie modernité. L'esthétique contemporaine n'a de sens que si elle prend en compte les rituels, les formes populaires comme les enseignements traditionnels. La création consiste alors sans doute à puiser dans le patrimoine de l'humanité au gré des hasards, des rencontres, ou des besoins et à digérer, à relire cette collecte avec sa subjectivité.

Pouvez-vous nous donner un exemple de la manière dont naissent vos spectacles ?

Je procède par collages d'éléments très disparates. Une légende italienne raconte qu'un mari était las de voir sa femme avec un tablier de cuisine horrible, rapiécé de mille bouts de tissus, usé. Il décide donc de lui offrir un tablier flambant neuf et le premier geste de sa femme est de le découper en morceaux pour se l'approprier, pour en faire son tablier. J'aime beaucoup cette légende qui m'apparaît comme une métaphore de la manière dont j'aborde la vie et donc la création. Ce qui m'intéresse est de faire entrer en résonance des éléments qui n'ont a priori rien à voir, de les accorder quelles que soient leurs vibrations. Cela revient en quelque sorte à faire jouer ensemble un violon classique et une vielle mongole en préservant leurs sonorités propres. Les rapports entre les choses sont plus ou moins euphoriques et je cherche aussi les tensions qui créent du sens. Entre l'extase et l'orgasme, la canonisation et la folie, il n'est souvent qu'une nuance. Mon travail a un côté très ludique. Les processions des fêtes de la Vierge qui appartiennent à la tradition italienne m'ont beaucoup inspirée. On oscille sans cesse entre le sacré et le profane, entre le sérieux et le ludique sans établir de frontières étanches. Il s'agit d'honorer la Vierge mais aussi la femme, la maman, les origines... Tout cela se mêle en un moment collectif intense, en une parade festive. Je m'empare donc de tout ce qui me nourrit – une tradition, un texte, un objet, une rencontre – pour créer des sortes d'apparitions. Chaque spectacle est aussi une aventure humaine très forte et cette dimension est indissociable de la création. La création de *La tribu Iota*, en 2002, était une commande. Je devais mettre en scène 16 jeunes

élèves de l'école nationale du cirque de Châlons. Ils ne m'avaient pas choisie pas plus que je ne les avais choisis et nous devions travailler ensemble. Je suis partie de leur individualité, de leur jeune âge, de leur rapport à leur art. Ces virtuoses qui font par exemple quatre heures de fil tous les jours oublient peu à peu la valeur symbolique de leur objet, ne se souviennent plus pourquoi l'homme a eu un jour ce besoin de marcher sur un fil et de dépasser les lois de la gravité. Dans ce spectacle, j'ai tenté de proposer des images ludiques, jubilatoires, des moments dans lesquels on voyait de jeunes gens littéralement s'envoyer en l'air, dans de purs moments d'extase.

Quelles émotions espérez-vous susciter chez le spectateur ?

Cela dépend évidemment des spectacles. Dans les processions que j'ai créées avec des amateurs à Annecy, à Strasbourg ou à Metz, il s'agissait sans doute de se libérer des angoisses collectives, de s'abandonner à l'exubérance. Un spectacle comme *Ostinato* est très différent. C'est une pièce très abstraite qui se regarde comme un coucher de soleil. Il demande au spectateur d'être posé au sens où l'entendent les gens qui pratiquent la méditation. Il s'agit en quelque sorte d'adopter l'attitude que recommandait Léonard de Vinci quand il demandait de contempler les nuages. Dans *Ostinato*, le spectaculaire naît du regard du spectateur. Il y a ces magnifiques robes d'Issey Miyake, cette danseuse fabuleuse qu'est Rita Quaglia, une lumière, une partition. *Ostinato* est un spectacle qui refuse de nous faire oublier le temps, qui n'est pas un passe-temps, qui se joue de cette manière que nous avons de percevoir le temps comme une aliénation, comme quelque chose qu'il faudrait gagner ou perdre. *Ostinato* invite à accepter que le temps existe, à y voir une libération. J'ai l'impression que c'est ce à quoi je tends, là où j'en suis dans ma vie : montrer peu de choses et les laisser éclore, agir par nécessité sans toujours prendre en compte le regard des autres. Je me dégage peu à peu de cette obligation de séduire, de plaire à tous et c'est une attitude extrêmement libératrice.

**L'esthétique contemporaine n'a de sens que si elle prend en compte les rituels, les formes populaires comme les enseignements traditionnels. La création consiste alors sans doute à puiser dans le patrimoine de l'humanité au gré des hasards, des rencontres, ou des besoins et à digérer, à relire cette collecte avec sa subjectivité.**

*Jours de fête, La rue extraordinaire,  
rue du bout des digues,  
samedi 25 septembre 2004  
Photo Michel Vanden Eeckhoudt.*



**Les Cahiers du Channel  
ont donné la parole à :**

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leila Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXKapharnaüm
- 15 Jacky Hénin