

Inretita, de Luigia Riva et Daniele Derossi, par Marco Villari

« ... car nul peut donner loy aux amoureux actes,
d'autant que la force d'amour contrainct l'homme plus que nul autre lyen. »
Boccaccio, Le Philocope, Seconde Livre, Feuillette XIX



Macrino d'Alba, Portrait d'Anne d'Alençon, tempera
sur bois, v. 1521

sanctuaire Notre-Dame-de-l'Assomption, Mont Sacré
de Crea

La lumière matinale inonde la maison-atelier de Daniele Derossi. Nous discutons à trois de Inretita création à l'esthétique minimale qui plonge aux fantasmagories fébriles de la Renaissance et du Moyen-Âge européens, intarissables sources d'inspiration.

« Mon point de départ est la contrainte physique », aime à répéter Luigia Riva avec une finesse tout apollinienne : Une telle formule résonne comme le topos sous-jacent de sa démarche. Depuis les premières pièces des années 2000, elle conçoit la contrainte physique, « vincolo » en italien, comme principe préalable prémisses pour penser le corps du danseur et son mouvement. Son travail chorégraphique repose en effet sur la conviction que le corps humain a irrévocablement perdu son unité et qu'il ne peut plus être perçu que sous une forme morcelée.

Inretita s'inscrit dans cette thématique. Les artistes s'inspirent explicitement des Blasons anatomiques du corps féminin, sortes de courtes compositions courtoises apparues en France au XVI^e siècle et qui furent imitées dans l'Europe entière ; les blasons font soit l'éloge, soit la satire – contre-blasons –, d'une partie du corps

féminin. Le blasonneur que la tradition critique apparente à un anatomiste fait penser au chasseur qui ne peut regarder sa proie qu'étant dépecée. Le corps de la femme renvoie au gibier en forêt car il émerge sous la forme d'une tête, d'un cou, d'une jambe, d'un œil, qui se dérobe au regard du tireur en se confondant avec la dense végétation. Inretita fait du morcellement du corps et du regard son champ d'investigation. Riva et Derossi en ont conçu un dispositif haptique implacable.

Huit hommes debout, comme les tours d'une muraille, délimitent le cercle de représentation. Ils épient sans cesse le corps de la danseuse qui repose ensommeillée sur le sol de marbre d'un blanc opalescent. À ses pieds, un fuseau, insolite objet fait de deux bâtons en bois sur lesquels vient s'envelopper une longue bande élastique de couleur rouge.

Inretita s'ouvre sur une image séduisante empruntée à l'imaginaire de la chasse où le corps en noir de la femme et le fuseau rouge possèdent un charme similaire à celui de deux armes placées derrière une vitrine. Tout à coup, un homme également vêtu de noir franchit l'enceinte et s'approche du corps de la femme. À la façon d'un guérisseur ancestral, il lui saisit la main dont il délie les doigts sur la surface du sol. De ses gestes autant que du fond sonore conçu spécialement par Sébastien Petit, émane une délicatesse qui ravit les spectateurs. L'homme en noir relie au fur et à mesure la danseuse aux autres qui ne la quittent pas du regard. Il fait passer le ruban rouge à l'entour de ses poignets, de ses chevilles et enfin de son ventre. Chaque nœud du cordon décrit une trajectoire souple et ondule entre le corps des danseurs. Le filet finalement tendu, le dispositif haptique fait œuvre. La femme est littéralement « inretita » car son corps-même est devenu filet. Or, à peine la danseuse accomplit-elle un extrême effort pour échapper aux liens, l'action se renverse. En serrée par le ventre, à quatre pattes, elle regagne à reculons le centre de la scène vers lequel elle est attirée. Là en équilibre sur les orteils, le tronc et la tête relâchés vers le bas, elle initie un mouvement d'extension du centre de son corps, un geste d'ouverture souple, fluide, en une ample inspiration qui, progressivement, se déploie des genoux jusqu'au tronc et se renverse vers le haut. En quelques secondes, on assiste au véritable retournement, à la fois physique et visuel, par lequel la femme impose sa puissance face aux hommes et fait tomber son ravisseur dans ses rets. Quand sinueusement le corps-filet de la danseuse se débat pour défaire ses liens, tout vibre. Les corps des huit hommes comme celui de la femme, l'espace de la représentation comme le regard des spectateurs. Ainsi le filet devient corps, mouvement, vision... l'emblème subconscient de cette performance.

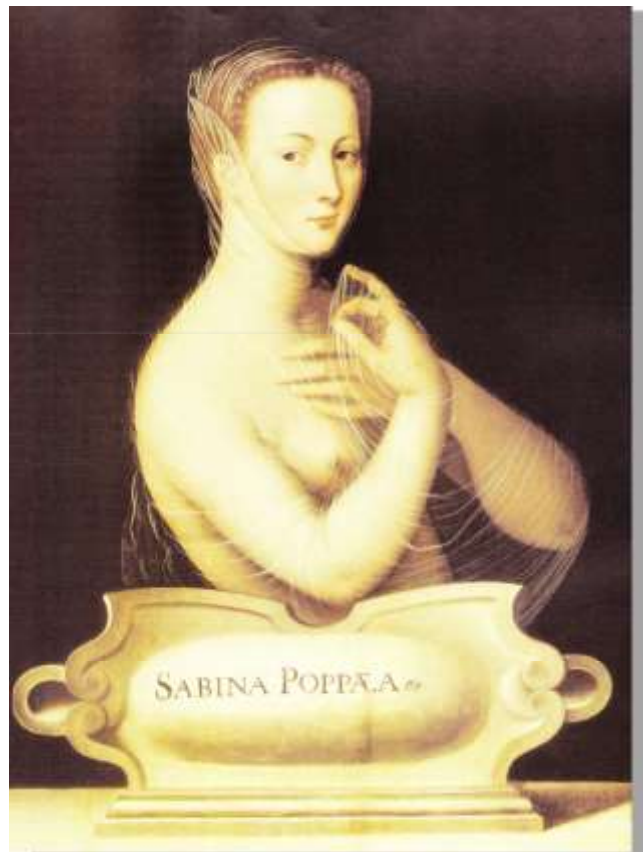
Le titre Inretita, difficile à traduire en français, dénote en effet le filet – « rete » en italien – qui sert à la capture du gibier et des poissons. Fortement connoté dans le domaine de la chasse, le rets renvoie autant à la résille qu'à la rétine, qui fournissent de multiples relations signifiantes entre corps féminin, décor architectural et vue. La résille désigne au sens propre le filet qu'utilise la gent Féminine soit pour se coiffer, soit pour se parer les jambes de figures géométriques avec un bas résille. Aussi sert-il de matériel de séduction à même de capter le regard d'éventuels prétendants. Au sens figuré elle désigne la trame de plomb d'un vitrail. La résille corsète la lumière par le biais de verres colorés, opposant sa résistance aux vibrations de l'édifice. Enfin, la « rétine » diminutif de rets, permet aussi de nommer la tunique interne de l'œil réceptacle nerveux des images avant leur transmission au cerveau, dont l'excitation produit de la lumière et de la couleur.

Inretita met en scène cette vibration du corps, de l'espace et du regard ; une vibration qui joue le jeu raffiné de séduction amoureuse entre une femme et ses

amants. La passion d'amour n'est-elle pas d'abord une vibration du regard et du corps ? Derossi lui-même affirme : « À la Renaissance, l'amour était affaire de regard qui touchait les amants et influençait leurs humeurs corporelles. Pour cette raison, les hommes âgés ne devaient pas oser regarder une jeune femme », et aussi : « Les liens représentent pour moi l'espace littéraire ».

Cela nous permet d'envisager un ultime développement. Lorsqu'au Moyen-Âge le terme « inretita » se répandit dans la littérature italienne dans le but de narrer les relations d'amour, le poète Giovanni Boccaccio établit une relation entre l'espace littéraire, les « fittizie parole », et les lacets qui piègent les hommes à la foi pure. La littérature n'est pas seulement affaire de raison, mais enveloppe, brouille et perturbe le lecteur, à l'instar des souffrances d'amour qu'éprouve Fiammetta, la protagoniste de sa superbe Élégie.

Dans cette perspective, les cordes rouges d'Inretita peuvent tenir de métaphore du corps, de la vision, comme de l'artifice littéraire tissant ses éloges. Et quand dans la dernière scène les huit hommes s'approchent du corps de l'homme dorénavant « inretito » par la femme, les cordes rouges perdent leur tension. L'espace scénique se referme sur lui-même, telle la paupière sur l'œil ou la couverture sur le livre. Au spectateur de le ressentir.



Sabina Poppaea, Anonyme, École de
Fontainebleau, xvi^e siècle,
musée d'art et d'histoire de
Genève