

LATIFA LAÂBISSI

Adieu et merci

20 – 22 novembre 2013



**Centre
Pompidou**



42^e édition

« Remercier d'avoir été »

Entretien avec Latifa Laâbissi



Le geste qui sert de point de départ à ce spectacle – le salut – est un rituel central du théâtre occidental, et pourtant, il reste peu « analysé ». Comment vous y êtes-vous intéressée, et comment est née l'idée d'en faire une pièce ?

Il n'est pas simple de partir objectivement ce qui déclenche le désir d'une pièce, il y a presque toujours un ensemble de paramètres conjugués. Donc je dirais que le salut est un des paramètres, un des motifs de ce projet. J'avais remarqué la récurrence de l'évocation des saluts dans de nombreuses biographies de danseurs. Cela m'avait intrigué, dans la mesure où c'est un protocole qui a une place ambiguë dans le dispositif spectaculaire : encore enchâssé dans la fiction, mais déjà à l'extérieur. Le salut a un statut frontière, c'est une sorte de seuil, de passage. Par ailleurs, peu de choses ont été problématisées ou théorisées à ce sujet. C'est donc davantage le salut rattaché à la question du passage, à la question « comment quitter, comment sortir ? » qui m'a donné envie de le traduire par une partition chorégraphique.

On retrouve là certaines des « procédures » de votre travail : partir d'un motif, et laisser ensuite le mécanisme d'association se faire, les sources et les matériaux remonter, s'agréger...

Oui, j'ai réuni des matériaux, à partir de sources filmiques – autour de Tatsumi Hijikita, de Mary Wigman et de Kazuo Ono –, mais également des récits que m'ont confiés des danseurs étoiles, ou encore des matériaux glanés chez des figures de la musique pop ou du cabaret. Tout cela s'est agrégé par accumulation de détails, réminiscences, citation, hommage... J'ai par exemple repensé à un spectacle qui m'avait énormément marquée : *La Argentina* de Kazuo Ono. Peut-être que j'ai fantasmé cette version-là, mais la dernière fois qu'il a dansé cette pièce, lors du festival Paris Quartier d'été, les rappels ont été tellement nombreux que les saluts se sont transformés en un moment incroyable : Kazuo Ono est resté dans « la fiction » – continuant à incarner la figure de la pièce – toujours en costume, toujours dans une certaine lenteur... Du coup, les rappels ont duré quasiment plus longtemps que le spectacle... Cela m'avait énormément frappée, parce que l'ambiguïté du statut du salut était extrêmement manifeste : cette figure s'avançant pour saluer était à la fois dans le prolongement du spectacle, tout en produisant une sorte d'excroissance autonome. Ce sont tous ces éléments qui sont revenus lorsque j'ai travaillé sur ce projet.

Pour ce projet, vous avez mené des recherches sur les différents types de salut – dont les saluts dans le ballet classique. Qu'est-ce que ces recherches vous ont révélé ?

J'ai souhaité en effet rencontrer des danseurs du ballet de l'Opéra de Paris, car il me semblait que dans le ballet classique, les intentions des saluts étaient très précises. Il y a une vraie considération de ce moment-là, il n'est pas banalisé comme ça peut être le cas dans la danse contemporaine – où, en général, on se demande la veille de la première ce qu'on va faire pour les saluts. Les différents témoignages que j'ai recueillis étaient très beaux, touchants et inspirants. L'un d'eux m'a dit par exemple : « Un salut, pour moi, c'est pour remercier d'avoir été ». Derrière cela, il y a l'idée d'une certaine magie du théâtre, mais aussi de la magie de la présence du public à ce moment-là. Ces entretiens m'ont permis de balayer de nombreuses stratégies de salut.

Cela dit, il ne s'agissait pas de réunir un catalogue de saluts possibles, mais plutôt d'effectuer une sédimentation des récits sensibles, de trouver une façon de les charger, de se les approprier...

Pour l'interprète, le salut est une sorte de « sas », un moment de retrouvailles avec lui-même...

Mary Wigman pour sa part explique que le moment des saluts n'est jamais assez long pour qu'elle revienne à elle-même. Lorsqu'elle l'effectue, elle est encore kidnappée par la figure qu'elle a élaborée sur scène. Alors que pour Valeska Gert, c'est l'inverse : pour elle, il y a une coupure totale entre ce qu'elle incarne et ce qu'elle est. En cela, on voit bien qu'elle est cabarettiste, et qu'elle est dans un tout autre régime performatif. D'ailleurs ce n'est pas uniquement une question de régime performatif, mais vraiment de rapport au monde. Gert revient à l'avant-scène, elle regarde les gens dans les yeux, et la coupure est faite. Ce qui m'intéresse dans ce rapport, ce n'est pas tant qu'une position serait plus juste qu'une autre, mais plutôt ce que cela dit des registres de présence, des façons d'entrer et de sortir de la fiction – ce qui est une de mes questions fondamentales.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Latifa Laâbissi

Latifa Laâbissi débute la danse contemporaine en France avant de poursuivre sa formation au studio Cunningham à New York. Depuis 1990, elle travaille comme danseuse et chorégraphe. Elle collabore comme interprète avec Jean-Claude Gallotta, Thierry Baë, Georges Appaix, Loïc Touzé, Jennifer Lacey et Nadia Lauro, Boris Charmatz, Robyn Orlin. Elle crée *L'Âme et le Corps duo* et *To Play* (1998) en collaboration avec Yves-Noël Genod, *Phasmes* (2001), *I Love like animals* (2002). Elle cosigne *Love* (2004) avec Loïc Touzé, initie *Habiter* (2005), projet édité sous la forme d'expositions, chorégraphie le solo *Self portrait camouflé* (2006) et les pièces *Histoire par celui qui la raconte* (2008), *Loredreamsong* (2010), *Autoarchive* (2013), *La Part du rite et Écran somnambule* (2012). Elle enseigne dans différents contextes : universités, écoles d'art, écoles d'architecture, centres chorégraphiques. Elle dirige l'association Figure Project depuis décembre 2008. En 2011, elle crée le programme chorégraphique « Extension Sauvage » en collaboration avec Margot Videcoq.

Adieu et merci

Conception et interprétation, **Latifa Laâbissi**
Conception scénographique, Nadia Lauro
Costumes, Nadia Lauro, Latifa Laâbissi
Création lumière, Yves Godin
Création son, Manuel Coursin
Direction technique, Ludovic Rivière

Production Figure Project – Rennes
Production déléguée Latitudes Prod – Lille (www.latitudescontemporaines.com)
Coproduction Musée de la danse – CCNRB ; Théâtre National de Bretagne – Rennes ; Le Phare – CCN du Havre Haute-Normandie ; Open Latitudes network ; Le Vivat, scène conventionnée d'Armentières ; Institut français / Ville de Rennes ; Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du Tanzquartier Wien et du Centre National de danse contemporaine Angers / Direction Emmanuelle Huynh (2012)
Remerciements Yves Noël Genod et Isabelle Launay
Figure Project est soutenue par le Ministère de la Culture – DRAC Bretagne au titre des compagnies conventionnées, le Conseil régional de Bretagne, l'Institut français, la Ville de Rennes et Rennes métropole (<http://figureproject.com>)
Avec le soutien de l'Adami



Durée : 50 minutes

Latifa Laâbissi
au Festival d'Automne à Paris
et au Centre Pompidou
2006 : *Quintett Cercle* de Boris Charmatz (interprète)
2008 : *Histoire par celui qui la raconte*

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde **inRockuptibles** **arte**

www.festival-automne.com – 01 53 45 17 17
www.centrepompidou.fr – 01 44 78 12 33

Photos : © Nadia Lauro

CULTIVEZ VOS POINTS DE VUE, ARGUMENTEZ VOS CRITIQUES.

CHAQUE JOUR LA CULTURE EST DANS **Le Monde** ET CHAQUE WEEK-END DANS LE SUPPLÉMENT **culture&idées** ET DANS **M** LE MAGAZINE

Suivez aussi la culture sur lemonde.fr/culture/

