

LATIFA LAABISSI



White Dog

9 - 12 octobre 2019

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

48^e édition

Centre
Pompidou

« La jubilation du chien fou, la menace de l'ordre établi. »

Entretien avec Latifa Laâbissi

Vous commencez à élaborer *White Dog* suite aux accusations d'appropriation culturelle essuyées à propos de votre solo *Self portrait camouflage* (2006). Quelle influence cet épisode a-t-il eu dans la conception de la pièce ?

Les questions de la circulation des signes et du corps minoritaire font partie de mon paradigme de travail depuis longtemps. Pour *Self portrait camouflage*, j'ai construit une figure hybride comme le moyen d'une « convergence des luttes », un montage où s'articulaient différents signes, parmi lesquels une coiffe de chef amérindienne. Lorsqu'il y a deux ans, j'ai présenté ce solo au MoMA à New-York, une chorégraphe native américaine a formulé une critique très forte sur ma légitimité à la porter, en tant que femme d'une part, mais aussi en tant qu'étrangère. Je savais que cela constituait une transgression mais je n'avais pas anticipé qu'on puisse me le reprocher de l'endroit où je le faisais, c'est-à-dire dans le cadre d'une critique politique et esthétique. La chorégraphe me demandait d'enlever la coiffe de mon spectacle mais je ne voulais pas répondre à cette injonction de cette façon, d'autant que je trouvais qu'il y avait un geste fort à produire pour dénoncer l'absence de la culture des Premières Nations dans les grandes institutions telles que le MoMA. J'ai pris le parti d'apparaître quelques secondes en pleine lumière avec la coiffe, puis de la poser à terre le reste de la pièce. Autocensure ou signe de convergence des luttes, c'était au public de choisir.

Le titre de votre pièce prend celui d'un livre (*Chien blanc* de Romain Gary) qui raconte l'histoire d'un chien dressé pour des attaques racistes rééduqué par son nouveau maître. Quel lien peut-on faire avec la pièce ?

J'ai relu *Chien blanc* aux États-Unis après l'histoire du MoMA, parce que je me suis souvenue que ce livre, rédigé dans le contexte des luttes afro-américaines, problématisait le renversement des rapports de domination, un retournement que j'avais connu à un autre niveau. Après avoir été associée à la suprématie blanche alors que je suis racisée, je me suis demandée si nous ne devons pas tous être vigilants au fait que les lignes de partage entre dominants et dominés ne sont pas toujours aussi tranchées qu'on le croit. Au fond, on est toujours l'autre de quelqu'un.

J'aimais aussi l'idée de la jubilation du chien fou, de la morsure, de la menace d'un ordre établi.

Pour cette création, vous vous inspirez également d'une anecdote vécue, la vision d'un homme qui danse de manière totalement décomplexée, aussi libre qu'intense. Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette figure ?

J'ai rencontré Ismaël dans un bal de village et l'ai suivi par la suite dans plusieurs autres de la région. J'étais fascinée par sa danse qui n'était au fond qu'un grand recyclage de danses exécutées sans grande précision, qui allaient du folklore breton à une culture afro-américaine plus urbaine (James Brown, Mickael Jackson, Prince...). Il était infatigable, il ne dansait pour personne d'autre que lui-même, il suffisait d'enclencher la musique pour le voir se lancer. En le regardant, je voyais une profusion de signes à la fois pris et dépris par lui. Cela m'a ramené à ce que William Lhamon dans *Peaux blanches, masques noirs* évoque à travers le néologisme de « *lore* » qui vient d'un dédoublement du terme « *folklore* ». Là où le « *folk* » désigne la partie fixe de la culture, celle qui a besoin d'un sol, le « *lore* » en revanche représente la partie mobile, celle qui se prête à d'incessantes appropriations. Ismaël incarnait précisément ce second terme en mettant en évidence ce qui, d'une certaine façon, se créolise.

Pourquoi avoir transposé cette scène individuelle à un groupe de danseurs ?

Le passage au collectif est une manière de remettre du multiple au cœur du projet. Bien qu'ils soient tous d'origines diverses, je n'ai pas cherché à produire un catalogue des différences. Ce sont surtout des artistes avec lesquels je voulais travailler. À nous quatre, nous avons inventé une danse *folk* indéterminée, à partir de laquelle nous nous sommes laissés peupler par une multiplicité d'autres mémoires, sédimentées en nous de manière inconsciente. La scénographie de Nadia Lauro est sur ce point très importante car elle organise le multiple à partir de la métaphore du « lianage ». La liane ramasse tout sur son passage (la terre, la mousse...), elle réunit une hétérogénéité de substances. Pour autant, il ne s'agit pas de réactiver l'imaginaire romantique de la forêt, plutôt faire lieu à partir de multiples réseaux.

Comment qualifier le vocabulaire chorégraphique et les états de corps que vous développez ?

Dans l'écriture je voulais travailler sur les formes de ces figures fugitives, que j'aborde en termes de mouvements, de tensions et d'intensités. Au départ, je fais remonter un terreau théorique qui emprunte aux sciences sociales, à la philosophie, au cinéma, à la littérature, mais je procède ensuite d'une façon plus intuitive. J'attache beaucoup d'importance à l'inconscient, aux refoulés comme aux traumatismes, avec la consigne absolue de ne pas se censurer inconsciemment, à un moment où précisément on se sent menacé par l'autocensure. Pour la première fois, j'ai partagé avec les danseurs ce que je traverse quand je crée mes propres solos. On a procédé à des improvisations de plusieurs heures, de vraies durées, nécessaires pour plonger dans des couches profondes et en faire remonter des mémoires. Sur scène, les corps en sont comme les surfaces de projection, ils posent les conditions d'émergence de transferts qui opèrent d'inconscient à inconscient, entre le public et les danseurs.

Le rire et le grotesque sont caractéristiques de votre style, comment s'incarnent-ils ici ?

Le sourire est un motif important de la pièce, qu'il s'agisse d'une échappée libératoire ou d'une grimace crispée. Parfois il s'adresse au public, comme un masque, d'autres fois, il peut figurer un rire moqueur, difficile à cerner. Ils ne relèvent pas d'une décision formelle, mais désignent plutôt des régimes plus minoritaires, des états de corps qui rentrent presque par effraction dans le registre de la danse. Cette figure est tellement présente dans mon imaginaire... Il y a du monde dans ces corps-là, nous n'arrivons jamais seuls.

Propos recueillis par Florian Gaité, mars 2019

Latifa Laâbissi est une chorégraphe française dont le travail met en scène un hors-champ multiple où se découpent des figures et des voix. La mise en jeu de la voix et du visage comme véhicule d'états minoritaires devient indissociable de l'acte dansé dans *Self portrait camouflage* (2006) et *Loredreamsong* (2010). Poursuivant sa réflexion autour de l'archive, elle crée *Écran somnambule* et *La part du rite* (2012) autour de la danse allemande des années 1920. *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (2016), co-signée avec la scénographe Nadia Lauro, produit des visions, des paysages, des images où se côtoient le monstrueux, le beau, l'aléatoire, le comique et l'effroi. Ces pièces et ses trois dernières créations, *Witch Noises, Consul et Meshie* (2018) et *White Dog* (2019), tournent actuellement en France et à l'international. Depuis 2011, Latifa Laâbissi assure la direction artistique d'Extension Sauvage, programme artistique et pédagogique en milieu rural. Jusqu'en 2019, elle est artiste associée au CCN2 – Centre chorégraphique national de Grenoble et au Triangle – Cité de la danse à Rennes.

White Dog

Conception, **Latifa Laâbissi**

Avec Jessicat Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko, Latifa Laâbissi

Scénographie, Nadia Lauro

Figures, Latifa Laâbissi, Nadia Lauro

Création sonore, Manuel Coursin

Création lumières, Leticia Skrycky

Collaboration, Isabelle Launay

Fabrication de la scénographie, Les ateliers de Nanterre-Amandiers,

Jérôme Chrétien, Marie Maresca

Direction technique, Ludovic Rivière

Production Figure Project

Coproduction Le Festival de Marseille ; CCN2 – Centre chorégraphique

national de Grenoble ; Le Triangle – scène conventionnée danse

(Rennes) ; Le Quartz – scène nationale de Brest ; Théâtre National

de Bretagne (Rennes) ; CCNR – Centre chorégraphique national de

Rilleux-la-Pape ; L'Échangeur – CDCN – Hauts-de-France (Château-

Thierry) ; Opéra de Lille ; Le Vivat (Armentières) ; Nanterre-Amandiers,

centre dramatique national ; 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 de l'Institut Français, de la Ville de Rennes,

de Rennes Métropole, de CONSTELLATIONS – réseau de résidences

chorégraphiques internationales et de la SPEDIDAM

Spectacle créé le 5 juillet 2019 au Théâtre Joliette, dans le cadre

du Festival de Marseille

Figure Project est une compagnie à rayonnement national et

international – CERNI, avec le soutien du ministère de la Culture –

Drac Bretagne. Elle est soutenue par le ministère de la Culture – Drac

Bretagne au titre des compagnies conventionnées, le conseil régional

de Bretagne, le Département d'Ille-et-Vilaine et la Ville de Rennes.

Durée : 1h

Latifa Laâbissi au Festival d'Automne à Paris

2017 : *Histoire par celui qui la raconte* (Centre Pompidou)

2013 : *Adieu et merci* (Centre Pompidou)

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde Inrockuptibles JO

centrepompidou.fr – 01 44 78 12 33

festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photo : © Nadia Lauro

