

Figure Project - Latifa Laâbissi

WHITE DOG
REVUE DE PRESSE

-2019-

La Terrasse	P.4
Grenouille - Radio et création	P.5
La Provence	P.6
La Marseillaise	P.7
Les Inrockuptibles	P.8
Africultures - Les mondes en relation	P.10
Centre Pompidou - Communiqué de presse	P.11
France culture - radio	P.13
AOC - Média	P.14
Le Monde	P.18
Ouest France	P.19
Radio Univers	P.20

- 2019 -



la terrasse

"La culture est une résistance à la distraction" Pasolini

24/05/19



White dog , Latifa Laâbissi © Nadia Lauro.

Vendredi 5 juillet 20h30, samedi 6 juillet 17h , Théâtre Joliette

Habitée à nous interpeller sur des sujets sensibles, Latifa Laâbissi fait du corps le lieu du politique, pour interroger les rapports de pouvoir et de domination dans une pièce hybride créée pour quatre danseurs.

« Un pas de côté, un mouvement de recul, une esquive ou encore une torsion pour entrer le temps d'une ronde à quatre corps, dans une polyphonie de figures composites et entrelacées, afin de passer les frontières et d'éviter les ornières de nos assignations. »

Création 2019 | Compagnie Figure Project Conception Latifa Laâbissi Avec Jessica Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko, Latifa Laâbissi Scénographie et costumes Nadia Lauro Création lumière Leticia Skrycky Création son Manuel Coursin Collaboration artistique Isabelle Launay Direction technique Ludovic Rivière.

Dans la peau de l'autre , Pepe'Elmas'Naswa , Kinshasa



27/06/19

FESTIVAL DE MARSEILLE 2019 – TOUS LES ENTRETIENS DE LA GRENOUILLE

jeudi 27 juin 13h30

Festival de Marseille.

Festival de danse et d'arts multiple.

Du 14 juin au 6 juillet.



En coproduction avec le Festival de Marseille, la Grenouille vous propose une série de cinq entretiens autour de différents spectacles programmés. Des artistes d'ici et d'ailleurs, de la danse, de la musique. « Le corps comme lieu du politique », des « portraits dansés », ou encore des invitations à dépasser les clivages d'âge, de conditions sur scène.

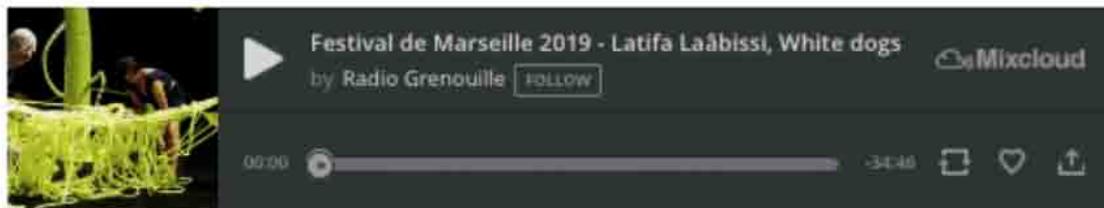
Plus d'informations: [ici](#).

White Dogs, de Latifa Laâbissi

Quatre danseurs dans une forêt de lianes. Un spectacle sur la fugue, l'entraide, la lutte. Un hommage au marronnage (la fuite des esclaves), à l'imaginaire et au refoulé. « Il s'agit de se construire, non pas contre mais avec l'autre, ou tout contre lui ».

« En ces temps sombres, où prolifèrent les dispositifs de contrôle, les résistances se doivent d'être furtives, ponctuelles, fractales – tout sauf frontales. » Dénètem Touam Bona

Entretien avec Latifa Laâbissi au Théâtre de la Joliette.



ON A VU AU FESTIVAL DE MARSEILLE

"White Dog" : des corps et des cordes

Assis face à face dans la pénombre, au milieu d'une forêt futuriste faite de lianes, ils sont quatre. Tout est silencieux ; seul un croassement ou un aboiement résonne parfois au loin. Pendant une longue introduction, les artistes nouent des cordes placées entre eux, les accrochent sur leur tête, les échangent et se les arrachent. Ainsi débute *White Dog*, pièce dansée de Latifa Laâbissi, présentée au théâtre Joliette dans le cadre du Festival de Marseille. La salle est presque comble, le public attentif, alors que s'animent peu à peu les danseurs au son d'une musique qui devient pressante. Dans *White Dog*, Latifa Laâbissi a voulu déconstruire les identités, jouer avec nos clichés. Les danseurs inventent leurs propres codes et rituels. Avec des mouvements parfois déstructurés, bestiaux, explicitement sexuels, ils évoluent sur scène ensemble et contre eux, s'attaquant, se repoussant, se mêlant, mais restant toujours liés par les cordes. Des cordes qui rapprochent, séparent et blessent, comme une métaphore des liens humains. Le rire et le grotesque s'invitent et allègent une dramaturgie parfois difficilement lisible. Au bout d'une heure, lorsque la lumière s'éteint brutalement, le public, conquis, offre aux artistes de longs applaudissements. En sortant, de l'avis général, un seul mot flottait parmi les spectateurs : "Fascinant".



M.F.

"White dog", de Latifa Laâbissi, a fasciné le public du Festival de Marseille qui s'est achevé hier.

/PHOTO NADIA LAURO

La Marseillaise

05/07/19

ion. Pendant une longue introduction, les artistes nouent des cordes placées entre eux, les accrochent sur leur tête, les échantent et se les arrachent. Ainsi débute *White Dog*, pièce dansée de Latifa Laâbissi, présentée au théâtre Joliette dans le cadre du Festival de Marseille. La salle est presque comble, le public attentif, alors que s'animent peu à peu les danseurs au son d'une musique qui devient pressante. Dans *White Dog*, Latifa Laâbissi a voulu déconstruire les identités, jouer avec nos clichés. Les danseurs inventent leurs propres codes et rituels. Avec des mouvements parfois déstructurés, bestiaux, explicitement sexuels, ils évoluent sur scène ensemble et contre eux, s'attaquant, se repoussant, se mêlant, mais restant toujours liés par les cordes. Des cordes qui rapprochent, séparent et blessent, comme une métaphore des liens humains. Le rire et le grotesque s'invitent et allègent une dramaturgie parfois difficilement lisible. Au bout d'une heure, lorsque la lumière s'éteint brutalement, le public, conquis, offre aux artistes de longs applaudissements. En sortant, de l'avis général, un seul mot flottait parmi les spectateurs : "Fascinant".

M.F.



"White dog", de Latifa Laâbissi, a fasciné le public du Festival de Marseille qui s'achève hier.

/PHOTO NAL

les Inrockuptibles

08/19 - Jérôme Provençal

Scènes



Eva Mohr dans *The Man Who Grew Common in Wisdom* de Deborah Hay

Berlin tout à la danse

Outre une rétrospective dédiée à Deborah Hay, figure majeure de la danse américaine, le 31^e festival TANZ IM AUGUST présente des pièces marquantes, notamment *White Dog* de Latifa Laäbissi.

SE DÉROULANT SUR PLUS DE TROIS SEMAINES EN AOÛT DANS DIVERS LIEUX DE BERLIN, avec le complexe théâtral HAU-Hebbel Am Ufer comme pôle central, le *Tanz im August* constitue l'un des deux grands rendez-vous estivaux consacrés à la danse contemporaine dans l'espace germanophone - l'autre étant *ImPulsTanz*

à Vienne. Mû par la volonté de donner à voir de multiples formes d'expression chorégraphique et de faire découvrir des figures montantes, le festival offre un aperçu étendu de la scène actuelle. Dans une perspective historique plus large, il s'attache à mettre en valeur le patrimoine de la danse, suscitant ainsi un dialogue fécond entre passé et présent.

De nouveau concoctée par la Finlandaise Virve Sutinen, directrice artistique du festival depuis 2014, la programmation de cette édition 2019 s'avère très substantielle. Elle se distingue tout d'abord par une grande rétrospective dédiée à Deborah Hay, figure majeure de la danse postmoderne américaine. Ayant pris part à l'aventure fondamentale du Judson Dance Theater au début des années 1960, aux côtés notamment de Lucinda Childs, Trisha Brown et Meredith Monk, Deborah Hay - âgée de 78 ans - est toujours en activité aujourd'hui. Embrassant un cheminement créateur long de plus d'un demi-siècle, cette rétrospective berlinoise a démarré avec deux nouvelles créations : *Animals on the Beach*, pièce pour cinq danseurs, et *my choreographed body... revisited*, un court solo réflexif dans lequel Deborah Hay - se mettant elle-même en scène - retranscrit sa pratique chorégraphique.

Le festival s'attache à mettre en valeur le patrimoine de la danse, suscitant ainsi un dialogue fécond entre passé et présent

De son corps a également été extrait *The Man Who Grew Common in Wisdom*, un solo d'environ une heure, divisé en trois parties (*The Navigator*, *The Gardeners*, *The Aviator*). A chaque partie correspond une (minimaliste) composition originale de la musicienne américaine Ellen Fullman et une tonalité particulière. Tendus vers l'épure, sans décor, toute l'attention se focalisant sur les mouvements et les sons, l'ensemble de la pièce oscille de manière éminemment singulière entre gravité et légèreté, inquiétude et insouciance. La fin, qui bascule lentement au bord du gouffre horrifique, dans un troublant face-à-face direct avec le public, est d'une très grande intensité. Interprète originale de cette saisissante variation sur la sagesse, Deborah Hay la transmet ici à la jeune danseuse et chorégraphe suédoise Eva Mohr, qui livre une prestation remarquable.

Pendant toute la durée du festival, l'on peut par ailleurs entrer dans l'univers de Deborah Hay via *Projection Uplifted: Looking at Deborah Hay's Dance*, une installation multimédia réalisée par Eric Gould Bear et Rachel Strickland avec la collaboration artistique de la chorégraphe américaine. Invités à s'immerger dans un dispositif sophistiqué à quatre écrans translucides, sur lesquels sont projetés différents fragments d'un même solo (*No Time to Fly*), les visiteurs peuvent varier à l'envi les approches et traverser la danse à l'écran autant que se laisser traverser par elle.

En dehors de la rétrospective Deborah Hay, plusieurs pièces se détachent de ce 31^e *Tanz im August*. C'est le cas de *The Wonderful and the Ordinary*, pièce joliment hybride - entre théâtre, danse et vidéo - et subtilement drôlatique autour de la (fragilité de) la mémoire, conçue par la chorégraphe suédoise Gunilla Heilborn et la compagnie autrichienne Theater im Bahnhof. Citons également *Kata* de la chorégraphe française Anne Nguyen, représentante importante de la constellation hip-hop. Empruntant au langage des arts martiaux autant qu'à celui des danses urbaines (en particulier le breakdance), *Kata* prend la forme d'un halebant ballet synopé, orchestré au cordeau et porté par huit excellents interprètes. A la fois énergique et ascétique, la pièce emporte de bout en bout et ne cède presque jamais à la tentation de la virtuosité démonstrative.

Une autre chorégraphe, française elle, Latifa Laäbissi, a fait encore plus forte impression avec sa création *White Dog*. Dans un décor très original, évoquant un paysage d'outre-monde (ou d'une autre planète), un quatuor improbable tissé d'étranges liens et, visages et corps (dis) tordus, s'adonne à des rites énigmatiques. Quelque part entre danse des spectres et carnaval des fous, scandé par une superbe création sonore de Manuel Coursin, le résultat est aussi détonant que subjugant. Jérôme Provençal

Tanz im August, jusqu'au 31 août à Berlin *White Dog*, du 9 au 12 octobre à Paris, Centre Pompidou (Festival d'Automne)

Les Inrockuptibles 28.08.2019

76

77

28.08.2019 Les Inrockuptibles

restation

le du festival, trer dans ay via at Deborah on multimédia ar et Rachel ation ie américaine, un dispositif s translucides, différents (No Time it varier iverser la danse ser traverser

tentation de la virtuosité démonstrative

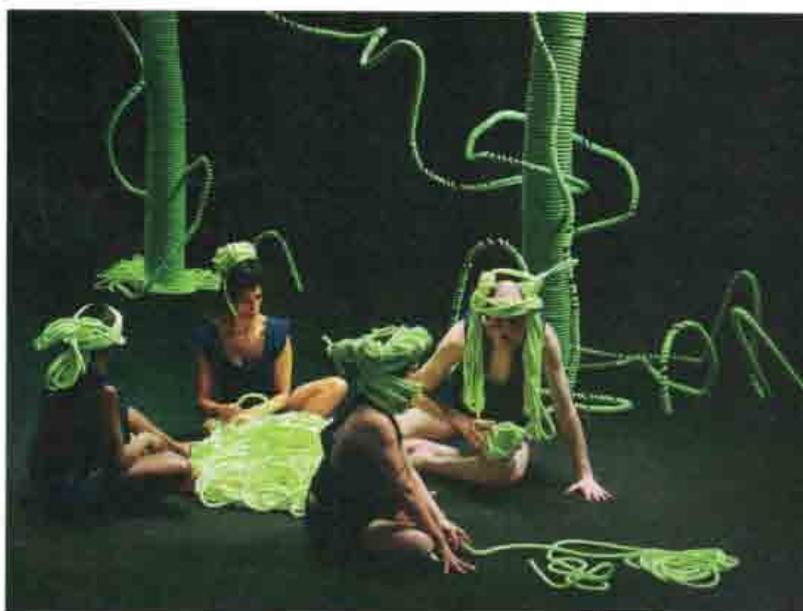
Une autre chorégraphe, française elle, Latifa Laäbissi, a fait encore plus forte impression avec sa création *White Dog*. Dans un décor très original, évoquant un paysage d'outre-monde (ou d'une autre planète), un quatuor improbable tissé d'étranges liens et, visages et corps (dis) tordus, s'adonne à des rites énigmatiques. Quelque part entre danse des spectres et carnaval des fous, scandé par une superbe création sonore de Manuel Coursin, le résultat est aussi détonant que subjugant. Jérôme Provençal

Tanz im August, jusqu'au 31 août à Berlin *White Dog*, du 9 au 12 octobre à Paris, Centre Pompidou (Festival d'Automne)

28.08.2019 Les Inrockuptibles

les Inrockuptibles

08/19 - Fabienne Anvers



ZONE DE LIBRE-ÉCHANGE

Défaire les nœuds des assignations et revendiquer la liberté de son expression est au cœur de *White Dog*, nouvel opus de **LATIFA LAÂBISSI**, où le corps s'affiche plus politique que jamais.

SOMMES-NOUS AU CŒUR D'UNE FORÊT OÙ L'ENCHEVÊTREMENT DES LIANES DESSINE, souligne et modifie la silhouette des arbres qu'elles enserment ? Une représentation allégorique des signifiants et des signifiés où se niche le concept de signe linguistique défini par Ferdinand de Saussure, qui varie d'une culture à l'autre ? Ces quatre personnes, en cercle, silencieuses et nous tournant le dos, occupées à démêler un sac de nœuds pour donner forme à des coiffes ou à des accessoires partagent-elles autre chose que cette occupation, solitaire au sein d'un groupe ?

Lente, énigmatique, l'ouverture de *White Dog* de Latifa Laâbissi ignore avec superbe son public. Comme une réponse souterraine à la genèse de son processus de création, après les critiques soulevées par une chorégraphe native américaine lors de la présentation de

son solo *Self Portrait Camouflage*, où elle portait une coiffe de chef amérindienne, au MoMa de New York ? *"Elle a soulevé une critique très forte sur ma légitimité à la porter, en tant que femme, d'une part, mais aussi en tant qu'étrangère."*

La lecture de *Chien blanc* de Romain Gary sur l'histoire d'un chien dressé pour des attaques racistes que son nouveau maître entend rééduquer sera le point de départ de *White Dog*, à travers le constat que l'on *"est toujours l'autre de quelqu'un"* et qu'on peut être associée à la suprématie blanche même qu'on est par ailleurs racisée.

Voilà pour le socle de la pièce. Sa forme, son élan sculptural, prend sa racine ailleurs, dans le souvenir de la danse d'un homme vue lors d'un bal de village, irréductiblement singulière dans *"son recyclage de danses folkloriques et urbaines"*. C'est là que *White Dog* s'affirme comme la mise en avant de

personnalités fortes où chacun des quatre interprètes donne libre cours à des expressions et des mouvements du corps n'obéissant à aucun genre et les embrassant tous, pour réinventer des connivences où l'appropriation des signes de l'autre déjoue la violence et favorise l'échange.

Autour de Latifa Laâbissi, Jessica Batut, Volmir Cordeiro et Sophiatou Kossoko, vêtus de la même tunique, élaborent une danse folk inédite, portée par la composition sonore de Manuel Coursin, qui a la douceur d'un rêve éveillé, sa fantaisie et son art du collage, entre réel et imaginaire.

Fabienne Anvers

White Dog, conception Latifa Laâbissi, du 9 au 12 octobre au Centre Pompidou, Paris IV, tél. 01 44 78 12 33, centrepompidou.fr

Festival d'Automne à Paris, tél. 01 53 45 17 17, festival-automne.com



White Dog rend hommage à la stratégie du marronnage, pour déjouer le piège de nos diverses attentes. Convoquant les motifs chers à la chorégraphe Latifa Laâbissi (le camouflage, l'ingestion, la figure toxique), la méthode de White Dog sera celle, puissante, de la fuite et de la fugue comme forme de lutte poétique. Cette stratégie de la fuite et du lyannaj induit une esthétique de la forêt et du tissage



Aperçu de la création du danseur et chorégraphe Abdou N'Gom, « Nos Mouvements Incessants », 1er volet du triptyque « YAKAAR », « ESPOIR » en Wolof. Une création où la parole, l'écriture, leurs aller-retour, du corps à la page, sont centraux.

Des « colonies merveilleuses »

Une des expériences historiques qui manifeste le mieux les rapports ambigus qu'entretiennent espaces utopiques et espaces coloniaux est sans doute celle des missions jésuites du Paraguay (17ème s.) : des « colonies merveilleuses, absolument réglées, dans lesquelles la perfection humaine était effectivement accomplie. (...) La vie quotidienne des individus était réglée non pas au sifflet, mais à la cloche. Le réveil était fixé pour tout le monde à la même heure, le travail commençait pour tout le monde à la même heure ; les repas à midi et à cinq heures ; puis on se couchait, et à minuit il y avait ce qu'on appelait le réveil conjugal, c'est-à-dire que, la cloche du couvent sonnait, chacun accomplissait son devoir », explique avec ironie Michel Foucault (in « Des espaces autres. Hétérotopies », 1967). C'est à partir de tels microcosmes disciplinaires – la plantation esclavagiste en constituant la version la plus féroce – qu'ont pu être perfectionnées des techniques de pouvoir qui seront par la suite appliquées dans les manufactures, les écoles, les prisons, etc. des métropoles impériales.

C'est parce qu'il radicalise la fable coloniale de Robinson Crusoé (1719) – prototype de l'individu moderne, autosuffisant, qui soumet la nature par son travail, tout en civilisant le sauvage Vendredi (par la discipline morale du travail) – que H.G. Wells, avec *L'île du Docteur Moreau* (1896), inaugure l'une des premières dystopies : le récit de la transformation d'un rêve collectif en cauchemar. Dans cette fiction spéculative, Wells nous décrit une « station biologique » du Pacifique où est poussée à son paroxysme l'expérimentation sur les humains : le Docteur Moreau les hybride en effet avec des animaux. Un texte visionnaire où H.G. Wells se référait sciemment aux « ténèbres » de la colonie et à l'effet boomerang de certaines pratiques coloniales sur les sociétés colonisatrices. La généalogie qui lie – à travers notamment leur concepteur, le généticien allemand, **Eugen Fischer** qui procéda à des expérimentations médicales sur le « matériel humain » herero et fonda, en 1927, l'Institut allemand d'Hygiène Raciale (Rassenhygien). Il fut l'un des principaux inspirateurs de l'idéologie d'Hitler – les expérimentations médicales d'Auschwitz à celles des camps de Namibie (2ème Reich, autour de 1905) donnera raison à

Wells

Centre Pompidou

08/19 - Florian Gaité

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

DANSE / PERFORMANCE

LES SPECTACLES VIVANTS DU CENTRE POMPIDOU

LATIFA LAÂBISSI

WHITE DOG

DU MERCREDI 9 AU SAMEDI 12 OCTOBRE 2019, 20H30



ENTRETIEN AVEC LATIFA LAÂBISSI

Vous commencez à élaborer *White Dog* dans un contexte particulier, suite aux accusations d'appropriation culturelle essuyées à propos de votre solo *Self-Portrait camouflage*. 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 bien sûr 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. J'étais à l'os de mes questionnements. La pièce devenait un lieu de crispations identitaires alors qu'intellectuellement, je me suis positionnée plutôt du côté de Fanon et Bourdieu. 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. Après la première représentation, nous avons organisé une discussion avec le public parmi lequel une délégation native américaine, des sages, des intellectuelles. Dans l'échange, j'ai compris que la polémique s'était étendue sur un malentendu : là où je prenais la coiffe comme un signe capable de monter et de démonter des assignations sociales, on m'opposait le caractère sacré donc inviolable de la parure. La question de l'art devenait alors périphérique par rapport à la croyance.

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 souvenu que ce livre, rédigé dans le contexte des luttes afro-américaines, problématisait le renversement des rapports de domination, un retournement que j'avais connue 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 fasciné 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.

En quoi la figure d'Ismaël vous a-t-elle permis de répondre à la question de l'appropriation culturelle ?

Au début de mes recherches, j'abordais ce débat de manière assez frontale, et je m'y sentais piégée. Le propos me semblait inaudible, noyé dans une surenchère d'arguments et de contre-arguments. Il n'y avait plus tellement de pensée. En échangeant avec des gens comme la rappeuse Casey, la réalisatrice Alice Diop et le philosophe Dénètem Touam Bona, j'ai compris qu'il me fallait déplacer le débat en articulant le politique au poétique. En voyant Ismaël danser, j'ai pensé aux notions de « fugue » et de « ligne de fuite » notamment reprise par Dénètem dans *Fugitif, où cours-tu ?*. Son corps résiste en effet à toute forme d'assignation identitaire, il est le lieu où circulent et se mélangent tous ces signes culturels. Comme une parfaite illustration du « lore » que j'ai évoqué plus haut, sa danse fait voler en éclat les signes et exploser les catégories, non pas au sens d'une libération pacifique, mais à celui d'une évaison. L'appropriation culturelle n'est donc pas ici un vol, mais plutôt un moyen de fuir sa condition. Il y avait aussi chez lui quelque chose de l'ordre de l'embrasement, au sens où l'entend Dénètem lorsqu'il associe la notion de fugue à celle du feu (« fuego »). Le terme de « fugue » est encore un mot directeur de la composition de Manuel Coursin. Nous avons travaillé ensemble sur sa traduction musicale, sur la question du hors-champ, cette marge où l'on peut fuir, et sur la possibilité de distinguer musicalement le folk et le lore.

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 très 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 quelque peu 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 », là encore empruntée à Dénètem. 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 ? Latifa Laâbissi : 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 lorsque je mets en œuvre 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, mai 2019 pour le Festival d'Automne à Paris



10/10/19 - Marie Richeux

ART ET CRÉATION

PAR LES TEMPS QUI COURENT par [Marie Richeux](#)

DU LUNDI AU VENDREDI DE 21H00 À 22H00



S'ABONNER



CONTACTER L'ÉMISSION



1H

Latifa Laâbissi : " C'est vraiment l'hybridité qui m'intéresse"

10/10/2019

"Dans cette création il y avait cette idée de ne pas renoncer à une forme d'utopie, l'idée d'une communauté hybride, furtive, "lianée" et "enforestée" qui ne se résout pas à être assignée à une identité stable. Une communauté qui habite ce trouble, et qui n'a pas peur d'y plonger. Ne pas chercher à résoudre, rester dans le feuilleté de la complexité, c'est quelque chose qui file dans mon travail, même si c'est beaucoup plus confortable d'appartenir à un camp ou à un autre. J'aime beaucoup habiter le trouble, ce n'est pas une posture mais un rapport au monde."

"On n'a pas cherché à avoir un point d'origine mais au contraire se laisser traverser par des choses qu'on aurait vues, qui nous auraient contaminés et qui se seraient sédimentées. On a tous les jours accumulé des signes qui ont généré une longue danse dans la pièce qui dure presque vingt minutes. L'idée c'était de s'autoriser à mêler au sens propre et à faire circuler. S'il y a un état de lutte, c'est de ne pas se résoudre à une binarité, mais plutôt à chercher une troisième image."

"On était très content quand Nadia a proposé cette forêt électrique jaune fluo, et on s'est dit très vite qu'il fallait qu'on la potentialise avec des lianes, en tout cas avec un matériau qui nous permettait de faire des alliances entre nous, et qui nous offrait énormément de possibilités. Ces possibilités se sont multipliées et à partir de ce moment-là on s'est mis, au sens propre, au travail. La notion du travail au sens artisanal m'intéressait énormément : cette magie du faire et surtout, du faire ensemble. Pour moi, il y a un acte magique dans le transfert des inconscients, entre toutes ces personnes qui travaillent ensemble. D'un seul coup, ce transfert permet des choses, d'autant plus si on arrive à créer les conditions d'émergence à quelque chose qu'on avait pas du tout imaginée."

10/10/19 - Alexandra Baudelot

DANSE

Être sauvage – sur *White dog* de Latifa Laâbissi

Par **Alexandra Baudelot**

CRITIQUE D'ART

A qui les signes appartiennent-ils ? C'est la question que pose Latifa Laâbissi, elle qui fait dans *White dog* le pari de leur exacerbation, jonglant avec les représentations imposées pour les mener à bout et en épuiser le sens. La scène, sous son commandement, se métamorphose : elle devient le refuge des marrons d'autrefois. Et au sein de cette jungle-forêt, zone d'expérimentation, se dessine la figure d'une contre-société ; par leurs gestes, de leurs danses, dans leur indiscipline et leurs transformations, les corps créent, et en créant s'émancipent.

White dog, l'obscurité est totale. Une matière opaque et sombre dont on ignore encore ce qui peut en surgir. Le temps du spectacle, métaphorique, se pose sans rien pour le heurter, une pensée nocturne, paisible et inquiétante, à laquelle le regard doit s'habituer.

White dog, une forêt émerge de cette obscurité quasi-originelle, une jungle, immobile, artificielle, d'un autre monde, agencée de lianes jaunes fluorescentes qui en constituent la matrice. Il n'y a aucune naturalité dans ce paysage. Cette forêt, cette jungle futuriste, est celle d'une géographie impossible à situer et pourtant étrangement familière. Tout va prendre forme depuis ce monde qui diffuse une promesse virginale. Le peuplement peut commencer.

White dog, Chien blanc. Un écho au roman éponyme de Romain Gary. Ce chien blanc dressé par la police américaine pour chasser et attaquer les Noirs dans le Sud des États-Unis, autrefois utilisé pour poursuivre les esclaves fugitifs. Ceux qui parvenaient à leur échapper disparaissaient parfois dans les vastes forêts, se rassemblaient en communautés de femmes et d'hommes libres, les marrons. La forêt leur assurait une vie de clandestins, une forme de résistance qui agissait comme une contre-culture aux sociétés esclavagistes et coloniales, ouvrant dès lors un champ vaste des possibles, où tout s'invente ; rituels, gestes, appartenances culturelles, désapprentissage et appropriation de nouveaux signes, d'identités multiples, richesses et miroitement des couleurs de peau, des plus sombres aux plus claires, non plus comme des assignations mais comme la promesse de laisser parler des voix libres.

Le chien blanc est là, quelque part, on l'entendra parfois aboyer dans le lointain, un extérieur qui menace, mais qui jamais ne viendra interrompre le cours des choses irrévocablement engagé dans sa danse libératrice. Sa place est celle d'un hors-champ.

C'est un petit groupe d'individus, trois femmes et un homme (les danseurs.seuses Jessica Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko et Latifa Laâbissi), assis.es en cercle dans un coin de la jungle, affairé.e.s à lier et délier, nouer et dénouer les lianes pour s'inventer coiffes et artefacts personnels, faisant basculer cette forêt néo-primitive en zone d'expérimentation d'une société qui s'invente. Le décor fécond pour une communauté qui dès lors ne va cesser de s'employer à construire et déconstruire des représentations d'eux-mêmes, des images, des gestes, des corporéités étonnamment mouvantes et plastiques, des identités en transformation constante suivant un flux ininterrompu.

Depuis plus de vingt ans la chorégraphe et danseuse Latifa Laâbissi construit des pièces chorégraphiques autour des figures ethno-raciales véhiculées par la culture occidentale afin d'amener le spectateur à se saisir de l'héritage colonial et des effets de dominations qui infusent nos sociétés. Elle cherche selon ses propres mots à « nommer explicitement le refoulé des entreprises de domination qui s'exercent depuis cette situation historique des Empires coloniaux avec des effets qui persistent violemment encore à nos jours. »

Partant de là, et en co-création avec les danseurs-seuses et la scénographe-plasticienne Nadia Lauro qui accompagnent ses pièces depuis ses débuts, Latifa Laâbissi se joue des signes et des stéréotypes cherchant ainsi à les tordre et à ouvrir une voie libératrice et créatrice pour les identités dites minoritaires – celles qu'elle nomme « les figures toxiques ». Usant volontiers de la forme burlesque, elle les surexpose pour mieux en prendre soin et les amener jusqu'au bout de leur mécanique de représentation, jusqu'à les épuiser et enclencher un processus d'autonomisation et d'appropriation de soi.

Ici le blanc est la couleur d'une menace (...), celle de faire disparaître cette promesse incarnée par tous ceux qui trouvent refuge dans les marges, leur refusant ces lieux et ces zones d'altérité.

White dog (2019), sa dernière création, ne déroge pas à cette mécanique de déconstruction des signes. Mais elle pose ici, avant tout, la question de la propriété des signes. A qui, à quelle identité, culture, peuple, un artiste fait-il référence quand il place au cœur de son travail certains matériaux et formes de représentations culturelles qui ne seraient pas issus directement de son histoire, de sa culture et de son identité ? A qui ces signes appartiennent-ils ? Comment se les approprier pour les transformer en valeur et en capital symbolique sans nier la part de l'autre et les fragments d'histoires qui les constituent ?

La forêt donc. Ou plutôt les lianes qui l'agentent intégralement comme un miroir traduisant l'abstraction des liens qui rassemblent plusieurs individus d'une même communauté. Ces liens, ces lianes, que tout au long de la pièce les individus qui la composent s'emploient à activer, faisant de l'espace un geste qui invite à l'invention d'un nous. La forêt se déploie à travers des stratégies de camouflage que les danseurs.seuses mettent en place non pas pour disparaître mais afin de créer un langage commun fait de codes vernaculaires propre à cet espace qu'ils s'approprient, à cet assemblage d'éléments hétérogènes qui réinventent une humanité et fissurent l'ordre social et culturel dominant. La forêt, lieu en tout temps de rassemblement des fugitifs, des marrons, des pirates, des migrants, des insoumis, des laissés pour compte, des utopistes, des rêveurs, des sorcières, des hérétiques.

Dénètem Touam Bona, dans son très beau livre *Fugitif, où cours-tu ?* nous rappelle que pour le marron, « runaway slave », « coureur des bois », sa libération procède d'un ensauvagement, d'une immersion dans la sylve – de « silva », « forêt », racine latine de « sauvage » – qui fait de lui une créature sylvestre, un « feuillu », figure du sauvage dans l'Occident médiéval, symbolisant le retour des forces fécondantes du printemps.

C'est depuis cet ensauvagement, cette libération, que le furtif s'arrache à sa condition de vie et laisse émerger toutes les figures qui incarnent de nouveaux imaginaires corporels et sexuels, des esthétiques qui bifurquent, dérangent, reconsidèrent nos modèles dominants. « Nous sommes tous sauvages ! » nous rappellent les chercheurs et écrivains québécois Francis Dupuis et Benjamin Pillet en citant l'historien Richard White dans leur introduction à leur ouvrage *L'anarcho-indigénisme*, ou encore, en reprenant les mots de l'écrivaine An Antane Karesh, Innue de Schefferville (Québec) en 1976 : « Je suis une maudite sauvagesse. Je suis très fière quand, aujourd'hui, je m'entends traiter de sauvagesse. Quand j'entends le blanc prononcer ce mot, je comprends qu'il me redit sans cesse que je suis une vraie indienne et que c'est moi la première à avoir vécu dans le bois. Or toute chose qui vit dans le bois correspond à la vie meilleure. Puisse le blanc me toujours traiter de sauvagesse. »

White dog, chien blanc, ici le blanc est la couleur d'une menace et non une désignation physique et raciale, celle de faire disparaître cette promesse incarnée par tous ceux qui trouvent refuge dans les marges, leur refusant ces lieux et ces zones d'altérité. Une couleur qui réfracte toutes les autres et ôte la possibilité aux créatures du monde de « faire monde » selon les mots de Donna Haraway (in *Habiter le trouble* avec Donna Haraway, Editions Dehors) pour « inventer des façons d'atténuer la violence, de ralentir le rythme de l'extinction, d'envisager la possibilité de vivre bien. »

En France, à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle, on assiste à l'invention de la figure du sauvage et du primitif dans la danse et dans les espaces de représentation publics, notamment dans les cabarets et à travers les mises en scène d'une France coloniale superpuissante via ses expositions universelles et coloniales peuplées de zoos humains et d'êtres relégués au statut de sauvage que la mission coloniale civilisatrice allait sauver des limbes de l'ignorance et de la barbarie. Le sauvage, cause officielle originelle des missions civilisatrices de l'histoire des conquêtes coloniales mais aussi, pour les artistes ou à travers les rituels de (dé)possessions, figure libératrice d'une réappropriation de soi. Le sauvage, qui par un retournement des signes, se coule dans des formes d'émancipations, dissimulées sous les signes fantasmés par la culture dominante comme les preuves d'un état d'être quasi-animal, telles les bananes de Joséphine Baker, les grimaces burlesques du blackface, une corporéité, une gestuelle, une danse débridée, épileptique, « tordue » selon l'historienne de la danse Isabelle Launay, également collaboratrice sur cette pièce.

C'est depuis ce tissage nomade que Latifa Laâbissi laisse le champ libre à une appropriation généreuse des signes, espace de partage sorti de la clandestinité afin de faire entendre l'enchevêtrement de toutes les voix.

White dog, isolés, cachés, invisibilisés par la jungle-forêt, ces furtifs, en co-existant dans un même espace, partagent, rassemblent, loin de la tourmente des chiens blancs qui rôdent dans le lointain et des corbeaux à l'affût des moindres signes de mort, des formes de soins et de protections, une énergie reconstructrice en perpétuelle invention.

C'est depuis cette dynamique d'enforestation que les individus, les danseuses qui jamais sûrement ne se déparent de leur héritage historique, culturel et social, (celui du Brésil pour Volmir Cordeiro, du Bénin pour Sophiatou Kossoko, de la Belgique pour Jessica Batut et du Maroc pour Latifa Laâbissi), étirent le fil chaotique et fragile, d'une infinité d'images, de gestes et de formes chorégraphiques qui s'entremêlent littéralement, plastiquement, les uns aux autres pour composer leur propre « folk-lore ». Au Folk qui s'attache à l'ensemble des traditions d'une communauté ou d'une société, Latifa Laâbissi préfère s'attarder sur le Lore, la partie nomade de la culture, une « culture sans propriété », tel que l'énonce dans le très nécessaire « Peaux blanches, masques noirs » l'historien américain William T. Lhamon. Jacques Rancière, qui préface le livre, souligne qu'une culture n'est la propriété

d'aucun groupe ethnique, car elle est « tout entière affaire de circulation » rebattant dès lors en permanence les signes culturels employés par ces communautés libres.

Les habitants de cette forêt opèrent des mutations et des métamorphoses incessantes, s'appuient sur une puissance de vie et de joie prenant forme dans le geste et la danse, cette danse tour à tour brutale, gracile, excessive, furtive, inquiétante, réconfortante ou bancale. Ce qu'ils traversent « est avant tout une riposte inventive qui passe par des postures, des techniques corporelles, tout un savoir incorporé. (...) Le corps est le premier théâtre d'opération, la première position à libérer, le premier droit à restaurer » nous dit Dénètem Touam Bona.

En regardant évoluer les danseurs et danseuses dans cette jungle faite de lianes qui sont autant de liens, on comprend que c'est dans l'alchimie et le tissage des cultures que s'en inventent de nouvelles pour donner forme à une histoire en transformation constante, dans l'indiscipline des formes mêmes de l'art, mélangeant le trivial et le sacré, le populaire et le savant. Des échos faits de chair, de langues inventées, de figures aux expressions exacerbées et grotesques serties d'une dentition en or, de multitude des vies, de récits, d'imaginaires et de fictions qui s'assemblent et se défont, aussi éphémères que nécessaires. C'est depuis ce tissage nomade qu'elle laisse le champ libre à une appropriation généreuse des signes, espace de partage sorti de la clandestinité afin de faire entendre l'enchevêtrement de toutes les voix.

Une voix parfois se fait entendre plus forte que les autres, telle celle de Sophiatou Kossoko qui s'élève en une logorrhée sonore rappelant tour à tour les éruptions d'un samouraï, d'un dictateur fou ou d'une petite fille et leur emprise sur les corps. Elle parcourt la forêt de long en large, corps mécanique qui s'oriente et se déplace, une girouette un peu folle qui tente de régler l'ordre du monde et du temps, avant qu'une transe collective ne vienne la submerger joyeusement.

White dog, aucun signe, aucune parole, rituel ou artefact ne seront jamais clairement énoncés. L'ensemble des individus qui peuplent la jungle nous invitent à suivre leurs récits intimes, balbutiants. Dans l'angle mort de cette contre-culture des alliances voient le jour. Elles se font signe, se déploient, pour préserver ces zones, ni blanches, ni grises, mais jaunes fluorescentes – couleur choisie par Nadia Lauro pour cette forêt « électrique », une couleur qui a la particularité de renvoyer sa propre lumière, jaillissante.

Dans ce présent parallèle, les êtres qui peuplent cette communauté composent et dessinent les motifs de liaison d'une partition qui peu à peu s'énonce comme une fabulation pour mettre, depuis le réel, l'imagination au travail. De ces corps puissamment incarnés, libres, de ce paysage abstrait agencé comme des coups de crayon qui (re)dessinent les images des lieux d'émancipation et d'autonomisation enfouies dans nos mémoires, nous, spectateurs.trices, reconsidérons notre histoire dans le souffle de ces marges. Là où nous redevenons fragiles, bancal.e.s, forêt, sauvages, furtif.ve.s.

***White dog* est une pièce chorégraphique de Latifa Laâbissi, présentée du 9 au 12 octobre 2019 dans le cadre du Festival d'Automne au Centre Pompidou à Paris et du 14 au 16 novembre au Festival du TNB au Théâtre National de Bretagne à Rennes.**

Le Monde

11/10/19 - Rosita Boisseau

Latifa Laâbissi, danseuse
de métamorphoses
La chorégraphe présente « White Dog »
au Centre Pompidou, jusqu'au 12 octobre

On a conservé en mémoire l'apparition de Latifa Laâbissi nue, simplement vêtue d'une coiffe à plumes amérindienne puis d'un drapeau français. C'était en 2006 dans *Self Portrait Camouflage*, première pièce de la chorégraphe et pierre angulaire de son trajet. Elle y haranguait le public en imitant sa mère et son accent arabe pour évoquer le refoulé colonial, le silence de ses parents immigrés marocains qui posèrent un couvercle sur leur vie, la question du minoritaire au sens large. Onze spectacles plus tard, toujours arc-boutée sur la construction d'une identité plurielle et fluide, elle est au Centre Pompidou dans *White Dog*, à l'affiche du 9 au 12 octobre dans le cadre du Festival d'automne. Elle y arbore, comme ses trois acolytes, une toque en cordes qu'elle fabrique et métamorphose sans cesse dans un savant tramage.

White Dog fait référence au livre *Chien blanc*, de Romain Gary, paru en 1970, qui évoque un chien dressé pour attaquer les Noirs aux Etats-Unis. Sur cette base, dans une fabuleuse forêt de lianes jaune fluo signée par la plasticienne Nadia Lauro, Latifa Laâbissi fait surgir une fable distanciée sur une tribu imaginaire en train de s'inventer une autre vie. « *Je ne suis pas dans une démarche identitaire, je suis contre l'assignation à n'être que ce que l'on est, affirme-t-elle tranquillement. Je refuse de me définir et je cherche plutôt à me désidentifier, comme on dit, à habiter le trouble. C'est l'hybridité, le flou et le multiple qui m'intéressent. L'altérité, aussi, car on est toujours l'autre de quelqu'un.* »

« On n'est pas sorti de la berge »

Née à Grenoble dans une famille de douze enfants, Latifa Laâbissi pratique la gym entre 7 et 9 ans, puis apprend la danse classique jusqu'à 14 ans. C'est en voyant des cours au Conservatoire de Grenoble qu'elle a su ce qu'elle désirait faire : danser. Elle découvre Merce Cunningham (1909-2009) et débarque en 1992 dans son studio new-yorkais. Rentrée en France, basée à Paris entre 1997 et



14/11/19 - Fabienne Richard

Latifa Laäbissi, la danse pour pays

La chorégraphe rennaise explore une fois de plus dans son spectacle *White dog*, au festival du TNB, les identités qu'on nous assigne. Fille d'immigré, elle a fait de la danse son passeport.



Latifa Laäbissi n'était pas destinée à la danse. Née dans une famille modeste de onze enfants, père ouvrier et mère au foyer, venus du Maroc, rien ne la prédisposait à devenir chorégraphe. **« Ado, quand mon me demandait d'où je venais, on me demandait de choisir mon camp : la France ou le Maroc. Moi, je me sentais Française de Grenoble ! Grâce à la danse, j'ai pu faire de cette identité multiple une force. »**

Formée auprès de Merce Cunningham, à New-York, mais aussi de Boris Charmatz, en France, la danseuse devenue chorégraphe fait de son exploration des identités assignées son fil rouge. Pour son premier spectacle, *Self-portrait*, elle revêt une coiffe amérindienne aux couleurs du drapeau français et utilise son corps pour interroger le passé colonial de la France.

Son nouveau spectacle, *White dog*, coproduit par le TNB et le Triangle, doit son nom au livre de romain Gary, qui raconte ses tentatives pour guérir un chien, dressé pour attaquer les noirs. Mais il explore une toute autre piste. **« J'ai tenté de trouver des rituels communs entre les quatre danseurs, venus de France, du Brésil et de Belgique. Comme un chemin de l'altérité qui peut nous guérir d'identités communautaristes ou corporatistes qui font tout pour rendre leur cause étanche à toute discussion. »**

Latifa Laäbissi s'inspire de l'essai du philosophe de Dénétem Touam Bona, « Fugitif, où cours-tu ? », qui explore le marronnage, ces villages créés en forêt par les esclaves pour fuir les champs de coton. Une lutte exemplaire pour la liberté. **« Sans fuir une telle violence, je cherche par la danse à recréer un microcosme, une forêt futuriste où réinventer une vie commune. »** Les danseurs « s'enforestent » ainsi dans des cordages fluo créés par la scénographe Nadia Lauro, symboles de liens dans tous les sens du terme.

À Rennes, la chorégraphe, dont les spectacles tournent à Paris, Berlin ou New York, s'est tout de suite sentie chez elle. **« Il y a ici une hospitalité qui se gagne et qui me va très bien. »** Elle qui vient de la périphérie urbaine de Grenoble, a installé sa famille à la campagne, à Combourg. Elle y a créé le festival Extension sauvage, qui a su fédérer écoliers, bénévoles et commerçants. Elle est ainsi Latifa : fille de la ville, artiste internationale et pourtant rurale. **« C'est la danse qui permet tout cela. Avec la danse, j'habite le flou, je dépasse les frontières. »**

Jeudi 14 novembre, à 19 h, vendredi 15, à 21 h 15, et samedi 16 à 17 h, *White dog* au Triangle, à Rennes.

RADIO UNIVERS

06/11/19 - Matthieu Dubois

LATIFA LAÂBISSI, « SE FONDRE DANS
L'IMAGINAIRE DE FORÊT. »

