



# REVUE DE PRESSE

Latifa Laâbissi



**FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS**

10 sept – 31 déc 2018

Service presse :  
Christine Delterme – [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)  
Lucie Beraha – [l.beraha@festival-automne.com](mailto:l.beraha@festival-automne.com)  
Assistées de Claudia Christodoulou – [assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)  
01 53 45 17 13

# **Latifa Laâbissi**

*White Dog*

Centre Pompidou – 9 au 12 oct.

## **RADIO**

Jeudi 10 octobre

**France Culture / *Par les temps qui courent* / Marie Richeux - de 21h à 22h**

Invitée : Latifa Laâbissi

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/latifa-laabissi>

## **PRESSE**

blog.bestamericanpoetry.com – 25 juin 2019

Les Inrockuptibles – 28 août – 3 septembre 2019

Mouvement – Septembre – Octobre 2019

Code Couleur – Septembre 2019

Sceneweb.fr – 2 septembre 2019

Les Inrockuptibles (supplément) – 4 septembre 2019

Maculture.fr – 17 septembre 2019

AS – Octobre 2019

Télérama sortir - 9 – 15 octobre 2019

Aoc.media – 10 octobre 2019

Le Monde – 11 octobre 2019

Sceneweb.fr – 11 octobre 2019

Unfauteuilpourlorchestre.com – 16 octobre 2019

June 25, 2019

**CONSUL & MESHIE: a memento mori for the Age of Aquarius [by Tracy Danison]**



*Consul&Meshie©AnjaWeber*

Does your mind keep getting fogged up? Yes, mine, too. The fog's why I keep a "memento mori" on or around me. I recommend it. When a thick bank of the opaque, cold, humid stuff rolls out of the wild wood and into my carefully cultivated garden, I clutch my memento mori and feel slightly saner.

My memento reminds me to remember just exactly what I am, what my biology, years of psychoanalysis and honest on-the-spot self-assessment says of me and mine and what personal experience teaches me about the likelihood of unintended consequences no matter the choice of action made. Memento action may be slow, it may involve finishing a bottle when it's not quite noon, it may involve discretely missing an appointment, but: "Some barbarian is waving my spear," wrote the poet, "But I am here now, combing my hair."

What is good in the private human sphere is often good in the public human sphere as well, so I would like, very humbly, to propose that humanity adopt the performance piece *Consul & Meshie* as its global memento mori, also as its sacred icon of the Age of Aquarius. Perhaps Facebook could permanently fund Antonia Baehr, Latifa Laâbissi and Nadia Lauro, the piece's creators and performers and its set designer. Google could provide free, itinerant, self-performing holograms anytime its universal detectors pick up the words "Let's..." , "I have an idea..." or "Seriously, though... if..." .

It was Nina Santes' all-night, multi-part, multi-notion eco-feminism-inspired *Fictions, une nuit en creation*, that put *Consul & Meshie* in my way (social activist-artist Latifa Laâbissi's controversial [W.i.t.c.h.e.s.](#), among other works) no doubt drew Santes' attention in her programming decisions...) *Fictions* kicked off Santes' 2019-20 stint as choreographer in residence at the Atelier de Paris-Carolyn. Her big night out, which also included a banquet, a cappella singing about death, a midnight walk in a wood seeded with dance vignettes, club dancing, mysteries, loud intimations of shamanism, art therapy and a comfy place to sack out, left me with *Consul & Meshie* lodged in the third eye, wondering about ecstasy, sacredness and dance. I recommend it.

The chimpanzees [Meshie](#), whose "human-like" behavior – affectionate and self-conscious – and [Consul](#), whose highly-publicized shows of "civilized" living – baths, stimulants, car driving and beds – were marvels of their times. Their stories, complemented by the visual, dramatic and emotional effectiveness of the Antonia Baehr, Latifa Laâbissi and Nadia Lauro piece and proof, if it were needed, of their intellectual and artistic integrity.

H.C. Raven, from 1921 until his death a Curator of Comparative Anatomy and a collector for American Museum of Natural History in New York, bought Meshie, a female, in 1930 during a visit to colonial Cameroun. There is a risibly Moses-in-the-bull-rushes air to his right-thinking contemporary narrative in the American Natural History Museums's [Natural History](#): the purchase of white-scalped Meshie is clearly a *rescue* from darkest Africa's dusky hunters.



*Consul&Meshie@AnjaWeber*

The provenance of Consul, a male, is not known. An undated, unsourced newspaper article of the period relates his death in Berlin. Consul, the property of an American impresario called Frank Bostock, was said to be insured for £20,000. It seems likely that Bostock hid Consul's actual death (which is estimated to be between 1904-08) so as not to compromise the draw of his Animal Arena performances. Other "Consuls" were seamlessly substituted into Bostock's "intelligent monkey" show. Although investigation by the American Psychological Association in 1915 concluded there were indications of inchoate human-like qualities "[such as sympathy](#)", the rest

of Consul's behavior was due to chimpanzee's trainability and mimicry. The "marvelously suggestive" intelligence of Consul, then, is an almost perfect medium for demonstrating the projection of human mythologies and their underlying anxieties: "The very sight of it brings forth a grin from ear to ear..." – [The Capricornian](#) (Australia)

As then, is now. The very sight of Baehr and Laâbissi's *Consul & Meshie* makes the uneasy spectator grin from ear to ear.

Set designer Nadia Lauro has created a set for Baehr and Laâbissi's shines that is chock full of amusing visual innuendo. For instance, seeing these "monkeys" on a gigantic, elaborately upholstered upscale-hotel-style bed is surely funny. But it does beyond funny to wordless commentary. Lauro's tasteless pile of gated-community display is upholstered in the moral equivalent of "Naugahyde". "Naugahyde", remember, is one of the first commercialized polymer artificial leathers – one of the first of examples of our era's "delusional consumerism". This is the belief that buying what you don't want is just as good as buying the thing you are kept too poor to afford. It has choked the very oceans with plastic crap. Naugahyde's lawsuit-proof all-media marketing suggested to urban boobs that Naugahyde's stick-to-the-unnaturally-hot-ass sitting experience was just what the hide of the (darkest African?) "Nauga" naturally felt like. At the time, the owners of Naugahyde patents and factories said... nudge, nudge... that the... ahh, *suggestion*... of Naugahyde's natural origin was just a harmless... haw-haw... joke.

But the performance is also packed with the well-timed tics and well-pointed allusions suggested by the histories, situations and conditions of Consul and Meshie. First off, Baehr and Laâbissi, who have taken care to project pendulous "native" breasts, turn on its head, then give a sharp twist to, the risible conceit that apes, baboons and chimpanzees are "almost human". Their ridiculously inaccurate depiction of "monkeys" could not be more dramatically effective. Also, over the three-hour performance, the duo uses studied activity such as touching, embroidery, listening and learning situations to bring out the monkey in the hominid. Although the duo absolutely radiates that tight, vaguely paranoid self-absorption that characterizes humans, gestural timing subtly and surely recognizes then involves spectators.

In sum, there's not an intellectual or artistic hair out of place in *Consul & Meshie*. They've left no doubt in my mind these monkeys are the enemy Pogo Possum also met. Join with me to make *Consul & Meshie* our global memento mori and epochal icon.

**CONSUL & MESHIE** – performance • 190 minutes • Concept & performance: Latifa Laâbissi, Antonia Baehr / Set: Nadia Lauro / Costumes: Antonia Baehr, Latifa Laâbissi and Nadia Lauro / Sound and lighting: Carola Caggiano • Théâtre de l'Aquarium, la Cartoucherie, 8 June 2019 • June Events 2019/*Fictions une nuit en creation* • Concept & general direction: Nina Santes

[Antonia Baehr \(Pact Zollverein\) performance calendar](#) / [Cie Figure Project \(Antonia Baehr, Latifa Laâbissi and Nadia Lauro\) performance calendar](#) / [Nadia Lauro – scenographies](#) / [Nina Santes performance calendar](#)

[Latifa Laâbissi](#) will present her new work *White Dog* 9-12 October 2019 for the *Festival d'automne* in Paris. [Festival d'automne 2019 calendar](#)

---

# Scènes



## Berlin tout à la danse

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

**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.

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

De son corpus a également été extrait *The Man Who Grew Common in Wisdom*, un solo d'environ une heure, divisé en trois parties (*The Navigator*, *The Gardener*, *The Aviator*). A chaque partie correspond une (minimaliste) composition originale de la musicienne américaine Ellen Fullman et une tonalité particulière. Tendue 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 originelle de cette saisissante variation sur la sagesse, Deborah Hay la transmet ici à la jeune danseuse et chorégraphe suédoise Eva Mohn, qui livre une prestation remarquable.

**Pendant toute la durée du festival, l'on peut par ailleurs entrer dans l'univers de Deborah Hay** via *Perception Unfolds: 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<sup>e</sup> Tanz im August. C'est le cas de *The Wonderful and the Ordinary*, pièce joliment hybride – entre théâtre, danse et vidéo – et subtilement drolatique 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 haletant ballet syncopé, 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 Laâbissi, 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 tisse 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)

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.

## Sur les bords

-  
du 4 au 6 octobre au Théâtre de  
Gennevilliers  
-

Discussions, films, installations et performances... Le temps d'un week-end, le T2G brouille les frontières de l'œuvre en même temps que nos repères. Métamorphosées en singes savantes, Latifa Laâbissi et Antonia Baehr défient l'unité de l'espèce humaine (*Consul & Meshie*) quand Mette Edvardsen présente sa « bibliothèque vivante », composée d'individus capables de réciter l'intégralité d'un ouvrage par cœur. De son côté, les films de Julien Prévieux hybrident mouvements corporels et mécaniques pour sonder l'influence des nouvelles technologies sur notre gestuelle.

◇ A. O.



*Consul & Meshie* de Latifa Laâbissi et Antonia Baehr, p. D. R.



# AU MERCREDI 9 OCTOBRE

■ DANSE / PERFORMANCE

## LATIFA LAÂBISSI *WHITE DOG* 9, 10, 11 ET 12 OCTOBRE, 20H30, GRANDE SALLE

Par le biais d'un assemblage de différentes sources et références, Latifa Laâbissi se sert de la performance comme geste de libre composition d'identités et de subversion des codes et systèmes sociaux, idéologiques et symboliques. Pièce hybride pour quatre interprètes, *White Dog* tente un pas de côté, un mouvement de recul, une esquive ou encore une torsion afin de passer les frontières et d'éviter les ornières de nos assignations. La scénographie de Nadia Lauro intervient comme une traduction plastique et tactile du lien, de la liane. ✕ Avec le Festival d'Automne à Paris.



LATIFA LAÂBISSI, *WHITE DOG*, © NADIA LAURO

## 20 têtes d'affiche pour la rentrée 2019

2 septembre 2019 / dans À la une, Actu, Danse, Opéra, Théâtre / par Stéphane Capron



Voici nos vingt têtes d'affiche pour cette rentrée 2019, certaines sont très connues, d'autres beaucoup moins. Un mélange qui correspond à la ligne éditoriale de sceneweb qui est de rendre de compte de la diversité du spectacle vivant en France, dans toutes ces disciplines. Bonne rentrée à toutes et à tous.

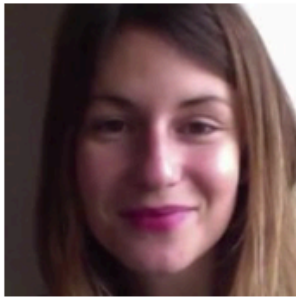
## Birane Ba



photo Stéphane Lavoué

Dernier pensionnaire de la Comédie-Française, entré le 25 février 2019, pour la reprise du rôle-titre dans *Bajazet* de Racine mis en scène par Éric Ruf, il sera Rugby dans *La Puce à l'oreille* de Feydeau, nouvelle mise en scène de Lilo Baur à partir du 21 septembre à la Salle Richelieu.

## Maud Blandel



*Lignes de conduite* de Maud Blandel, finaliste de Danse élargie 2016, puise sa force dans la tarentelle, liée aux anciennes cérémonies de transe rituelle en Italie du Sud. Pièce formelle pour 4 danseuses, *Lignes de conduite* choisit de retracer l'évolution du phénomène de possession afin d'interroger poétiquement ce qu'a produit la spectacularisation de telles pratiques. Elle est présentée au Théâtre des Abbesses.

## Steven Cohen

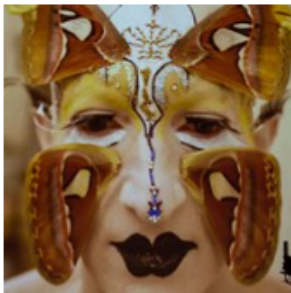


Photo Pierre Planchenault

Steven Cohen avait présenté en juin 2017 au hTh, dans le cadre du festival Montpellier Danse, une performance poignante : *put your heart under your feet... and walk / à Elu* où drame intime et hybris tragique se complètent pour évoquer la douleur liée à la perte de l'être aimé. Le spectacle arrive enfin à Paris dans le cadre du Festival d'Automne.

## Philippe Decouflé



photo Valérie Baeriswyl

Avec *Tout doit disparaître*, du 27 septembre au 6 octobre 2019 à Chaillot – Théâtre National de la Danse, Philippe Decouflé invite le public à une déambulation dans le théâtre et dans l'histoire passée et présente de la Compagnie DCA. Une sorte de surprise-partie unique.

## Adama Diop



Il a grandi à Dakar au Sénégal, il s'est formé en France au Conservatoire de Montpellier, puis à Paris. Stéphane Braunschweig lui a confié le rôle-titre de *Macbeth* à l'Odéon en 2018. Repéré dans *Les grandes personnes* de Marie Ndiaye puis dans *2666* de Julien Gosselin, il fait partie de l'aventure *Bajazet*, le nouveau spectacle de Frank Castorf créé en français, au Vidy Théâtre de Lausanne en octobre, avant une première française au Grand Théâtre de Provence à Aix puis à la MC93 à Bobigny dans le cadre du Festival d'Automne. .

## Cyril Gueï



© Annah Schaeffer

Acteur et réalisateur français d'origine ivoirienne, Cyril Gueï a joué récemment dans *Neige* de Orhan Pamuk dans la mise en scène Blandine Savetier. On a pu le voir au début de sa carrière dans des mises en scènes de Peter Brook ou de sa fille Irina. Il sera Othello dans *Othello* de Aurore Fattier présenté au Théâtre des Célestins à Lyon.

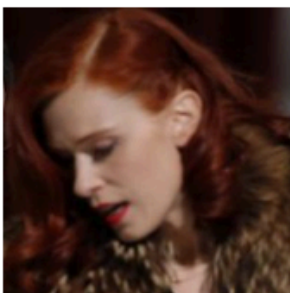
## Anouk Grinberg



photo Nicolas Martinez

Anouk Grinberg est l'un des sept témoins de *La fin de l'homme rouge*, la création d'Emmanuel Meirieu d'après le roman de Svetlana Alexievitch, *La fin de l'homme rouge ou le temps du désenchantement*. La pièce est reprise au Théâtre des Bouffes du Nord. Elle incarne la mère d'Igor dont le fils de 14 ans a mis fin à ses jours. Remarquable comme toute la distribution, magnifiquement bien dirigée par Emmanuel Meirieu, baignée dans de très belles images projetées sur les murs de cette salle désaffectée qui rappellent l'imagerie de la propagande soviétique.

## Audrey Fleurot



© Thierry Depagne

Sa carrière a connu une accélération grâce à ses rôles récurrents dans les séries télévisées *Kaamelott*, *Un village français* et *Engrenages*, Audrey Fleurot revient au théâtre, ses premiers amours. Tout d'abord dans *Jo avec Didier Bourdon et Dominique Pinon* au Théâtre du Gymnase, pièce popularisée par le film de Jean Girault avec Louis de Funès, Claude Gensac et Bernard Blier. Un peu plus tard en mars 2020, elle va créer *Bug* de Tracy Letts au Théâtre des Célestins de Lyon dans une mise en scène d'Emmanuel Daumas.

## Clotilde Hesme



Rocky Balboa, mentor imaginaire d'une jeune étudiante en médecine. Emmanuèle Bernheim l'avait imaginé dans une de ses nouvelles que portent Clotilde Hesme et Fabien Gorgeart à la scène. L'actrice boxe les mots de l'écrivaine passionnée par la figure de Sylvester Stallone. Un spectacle présenté au 104 dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

## Huming Hey



photo Lucie Jansch

Bob Wilson lui a confié le rôle mythique de Mowgli dans son *Jungle Book*, repris au 13e Art dans le cadre de la saison du Théâtre de la Ville. Il a joué sous la direction de Mathieu Touzé et de Pascal Rambert, mais aussi dans la série phénomène de Netflix, *Osmosis*. Son corps ondule sur la scène, léger comme une bulle, traversant avec agilité l'espace, il passe de l'enfance à l'âge adulte avec brio. Il sera aussi l'un des artistes associés de la nouvelle direction du Théâtre 14.

## Latifa Laâbissi



photo Caroline Alain

Habitée à nous interpellier 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. *White Dog* créé au Festival de Marseille est une partition dansée: «Un pas de côté, un mouvement de recul, une esquivé 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.» Le spectacle est repris au Centre Pompidou dans le cadre du Festival d'Automne.

## La Ribot



Le Festival d'Automne invite La Ribot dans son édition 2019 en lui consacrant un Portrait. Autour de six propositions distinctes, le public est invité à parcourir plus de 26 ans de création artistique entre musées et plateaux de théâtre. Enfant de la Movida espagnole, La Ribot vit d'ailleurs comme elle bouge, en évitant l'inertie. Partie de son Espagne natale à la fin des années 1990 au motif qu'elle y voyait la danse stagner, elle s'est installée à Londres puis à Genève, et parcourt depuis le monde entier.

## Abd al Malik



photo Thomas Amouroux

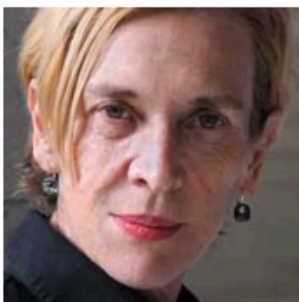
Entouré de jeunes comédiens et de fidèles de son univers, notamment Wallen et Bilal qui œuvrent à la musique, **Abd al Malik** apporte un souffle nouveau à la pièce d'Albert Camus, **Les Justes**, l'un des spectacles attendus de la nouvelle saison du Théâtre du Châtelet. Située dans le cadre de la révolution russe de 1905, cette tragédie musicale suit un groupe de terroristes qui cherchent à éliminer le Grand Duc lors d'un attentat. "Il ne sera pas tant question de modifier ou d'ajouter au texte d'Albert Camus mais plutôt d'en bouleverser radicalement l'interprétation. Je me propose donc de mettre en scène une véritable "tragédie musicale" explique le metteur en scène.

## Daddy Moanda Kamono



Il suit la formation de l'Ecole d'art dramatique du Théâtre National de Bretagne de 2003 à 2006. Sous la direction de Stanislas Nordey, il joue dans *Gênes 01* et *Peanuts* de Fausto Paravidino, *Electre* de Hugo von Hoffmansthal et *Cris* de Laurent Gaudé. Il joue aussi dans *Topdog-Underdog* de Suzan Lori Parks mis en scène par Philip Boulay, dans *Le Jardin est tout blanc*, textes de Alain Pierremont, Michel Simonot, Elsa Solal, mis en scène par Philip Boulay, dans *Splendid's* de Jean Genet mis en scène par Cédric Gourmelon. Il sera *Iago* dans la version *Othello* mise en scène par Arnaud Churin au Théâtre des Abbesses.

## Mathlide Monnier



Elle vient de quitter avant la fin de son mandat la direction du Centre National de la Danse à Pantin et retrouve le chemin des planches avec la reprise d'*El Baile au Rond-Point*, pièce créée en 2017 à Montpellier Danse. À l'origine il y a *Le Bal*, pièce sans parole créée en 1981 par le metteur en scène Jean-Claude Penchenat et la compagnie du théâtre du Campagnol, devenue par la suite un *Im* d'Ettore Scola.

## Charlotte Ngandeu



photo Marie Pétry

Trois ans après *La Dispute*, Jacques Vincey met de nouveau en scène Marivaux avec *L'île aux esclaves*, en compagnie des cinq jeunes comédiens de l'ensemble artistique du T° dont fait partie Charlotte Ngandeu. Après avoir fait des études de jeu et de mise en scène à l'Université de FrancheComté, Besançon, où elle obtient un DEUST Théâtre, elle intègre la promotion 76 de l'Ensatt (Ecole Nationale Supérieure des Arts et techniques du Théâtre) à Lyon. Elle intègre en janvier 2018 l'ensemble artistique du CDN de Tours.

photo marie retry

## Joël Pommerat



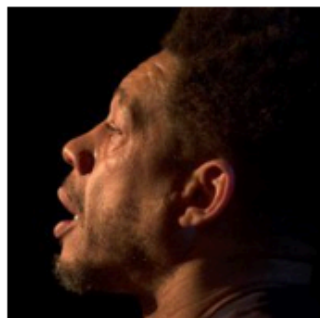
Très riche actualité pour le metteur en scène en cette rentrée, tout d'abord à l'invitation de l'Opéra Comique, **Joël Pommerat a écrit pour la première fois un livret d'opéra original, *L'Inondation*** et il a choisi pour sujet cette nouvelle d'Evgueni Zamiatine, publiée en 1929. Puis on découvrira à La Coursive de La Rochelle en novembre avant une grande tournée, ***Contes et légendes*** une fable futuriste sur l'adolescence, dans laquelle humains et robots sociaux cohabiteraient.

## Gweneth-Ann Rand



La soprano sera à l'affiche de ***4.48 Psychosis*** à l'Opéra du Rhin dans le cadre du **Festival Musica**, qui change de direction artistique avec l'arrivée de Stéphane Roth. Philip Venables a mis en musique la pièce de Sarah Kane, un opéra qui a enthousiasmé la critique et bouleversé le public lors de sa création puis lors de sa reprise au Royal Opera House de Londres.

## JoeyStarr



Il sera **Elephant Man** aux côtés de **Béatrice Dalle** en octobre aux **Folies Bergère**. C'est la première fois que la pièce est montée à Paris en France dans une adaptation et une mise en scène de David Bobée. La gueule cassée et sublime de JoeyStarr deviendra, le temps d'une soirée, le visage de notre rapport à la différence. C'est sa deuxième expérience au théâtre après **Éloquence** à l'Assemblée Nationale en 2017 au Théâtre de l'Atelier.

## Sylvie Testud



Retour au théâtre pour Sylvie Testud dans ***L'Heureux Stratagème de Marivaux*** avec Eric Elmosnino au Théâtre Edouard VII dans une mise en scène de Ladislav Chollat.

Danse



Nadia Lauro

# 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 enserrent ? 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 alors 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 Arvers**

**White Dog**, conception Latifa Laâbissi, du 9 au 12 octobre au Centre Pompidou, Paris IV<sup>e</sup>, tél. 01.44.78.12.33, [centrepompidou.fr](http://centrepompidou.fr)

**Festival d'Automne à Paris**, tél. 01.53.45.17.17, [festival-automne.com](http://festival-automne.com)



## White Dog, Latifa Laâbissi

Propos recueillis par [Wilson Le Personnic](#). Publié le 17/09/2019



Depuis toujours la chorégraphe Latifa Laâbissi interroge et s'attache à pointer les déséquilibres idéologiques et culturels de notre société occidentale. Son intérêt pour les figures marginales l'ont amenée à développer une pensée critique autour du corps assigné, assujéti et écrasé par les signes et les phénotypes. Sa nouvelle création *White Dog* arrive aujourd'hui comme une réponse direct à un contexte éminemment brûlant autour de l'appropriation culturelle. Dans un espace sculptural aux aspects de forêt futuriste, l'artiste invite trois interprètes avec lesquels elle démêle et déploie un imaginaire qui redessine de nouvelles modalités de lutte et d'être ensemble. Entretien.

***White Dog* semble s'inscrire dans la continuité du travail que vous avez entrepris avec Antonia Baehr dans votre précédente pièce *Consul et Meshie*...**

Lors du processus de *Consul et Meshie*, nous avons énormément travaillé sur et avec des sources théoriques, j'étais constamment façonnée par des textes, des images, je relisais Eduardo Batalha Viveiros de Castro, José Esteban Muñoz, Donna Haraway... Cette pièce a été en quelque sorte le ciment théorique de *White Dog*. Même si ces deux pièces prennent des formats totalement différents, elles portent en elles les mêmes gènes.

**Nous pouvons également trouver des liens de filiation avec vos précédentes pièces : une constellation de sujets, d'intérêts semble être toujours présent et se matérialiser sous différentes formes plus ou moins (in)visibles...**

Avec les années je peux en effet dire que mon travail porte des récurrences, des choses qui persistent qui sont parfois du registre de l'inconscient, mais il est difficile de les nommer. Je crois que je travaille sur quelque chose de l'ordre de la part malade que l'on aurait tou-te-s, sur des questions de minorités, comment nos phénotypes parlent avant nous... Sans doute à cause de raisons biographiques, mon travail de recherche circule tout le temps à la marge, pas comme un lieu de repli mais comme un nouveau lieu de possibles. On nous a toujours vendu le centre comme quelque chose de respectable, vénérable... Même si ces multiples réflexions critiques sont présentes dans mon travail depuis longtemps, j'ai senti ces dernières années une sorte de bouleversement dans un contexte de plus en plus pesant pour moi, hyper tendu, dans lequel je sentais un malaise ambiant... Même si ce contexte est aujourd'hui devenu une sorte de fond sous-marin de ces deux pièces, toute cette réflexion s'est déclenchée à la suite de plusieurs événements consécutifs qui ont ouvert une remise en question de mon travail autour de l'appropriation culturelle.

**Quels ont été ces événements ?**

Il y a d'abord eu cette polémique suite à la programmation de mon solo *Self Portrait Camouflage* au MoMA à New York (en janvier 2017 lors du festival American Realness, ndr) où une artiste native américaine a activement protesté pour demander le retrait du spectacle car je portais une coiffe indienne, puis ensuite lors de la discussion avec le public après la première, où plusieurs activistes natif-ve-s américain-e-s m'ont reproché de porter cette coiffe aborigène sacrée... J'étais profondément perturbée par ces invectives car c'est exactement ce que je critique dans cette pièce. Cette polémique, cette incompréhension, venait me chercher au coeur même de mes propres questionnements, mais à travers un point de vue nord-américain et d'une autre modalité de lutte... Cette situation m'a énormément questionnée, sur comment continuer à travailler sans que la censure ou l'autocensure soit une résolution. Je rencontrais de nombreux-ses artistes avec qui je partageais ces constations, autour de la légitimité, etc. Puis le point d'acmé a été lors de la tournée de la pièce *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (2016) avec des comédiens-ne-s en situation de handicap de la compagnie de l'Oiseau Mouche. Un soir, pendant une rencontre avec le public, une spectatrice nous a accusés d'appropriation culturelle et que nous les avions instrumentalisés, sans savoir bien sûr que c'était des comédiens-ne-s professionnel-le-s, et sans connaître le projet de la compagnie. A ses yeux, nous n'étions pas légitimes de faire ce travail car nous n'étions pas en situation de handicap. J'ai trouvé ces mots tellement violents, autant pour moi que pour eux.

#### **De quelle manière ces situations ont-elles impulsées la conception d'une nouvelle recherche ?**

Il y a eu la lecture de *Fugitif, où cours-tu ?* et la rencontre avec son auteur Dénétem Touam Bona, qui parle justement de cette question d'un point de vue renversé. Je voulais créer une pièce pour tordre le cou à cette situation, mais il m'a ouvert les yeux : il y a trop de bruit, trop de débats, il fallait opérer en marge. Lorsque j'ai créé *Self Portrait Camouflage* en 2006, c'était en réponse directe à la politique de Nicolas Sarkozy, aux émeutes urbaines en banlieue... au contexte ambiant, et comment cette actualité me revenait en plein visage. J'abordais cette situation de manière frontale, parfois brutale. J'ai le sentiment aujourd'hui que ce n'est pas le bon moment de rajouter du bruit au bruit. Pour *White Dog*, il fallait donc prendre des lignes de fuite...

#### **Quelles « lignes de fuite » avez-vous empruntées avec vos interprètes lors du processus de création ?**

La question du folklore, ce qui est propre à une culture, m'intéressait énormément. Le travail de l'historien William Lhamon m'a énormément nourri. Dans son livre *Peaux blanches, masques noirs*, il disjoint le mot folklore et crée un néologisme avec « lore ». Il explique que le « folk » serait la partie fixe d'une culture, qui a besoin de propriétés pour exister, de son sol, puis « lore » serait cette partie mobile, qui a besoin de se désidentifier, de circuler. Nous avons énormément travaillé à partir de ce concept pendant de longues improvisations : des fictions, des imaginaires, des danses... J'ai apporté au sein du travail le texte d'un critique japonais qui a écrit sur *La Rébellion de la chair* de Tatsumi Hijikata. Ces figures décrites d'Hijikata se retrouvaient déjà comme des fantômes dans ma pièce *Adieu et merci* (2013) : la figure de la girouette, du sorcier/fou du village qui potentialise et redistribue les forces... A travers de longues improvisations, on s'est laissé traverser par ces figures pour commencer à composer des états de corps, des relations entre nous... En ayant à l'esprit la métaphore du « lianage » dans le livre de Dénétem, Nadia Lauro a proposé cette forêt fluorescente, un environnement totalement fictionnel, un réseau de lianes que nous avons intégré dans notre chorégraphie comme une nouvelle matière à modeler. Sans essayer de construire un récit logique, nous essayons de nous « enforester », de nous hybrider avec ces matériaux, en essayant de débrider l'imaginaire, projeter des affects, explorer la mémoire, des désirs...

#### **Contrairement à vos précédents projets, la communauté semble être ici un enjeu essentiel.**

En effet, ces dernières années j'ai fait de nombreux solo et duo... Initialement j'étais partie pour faire un nouveau solo mais je me suis rendu compte que ce projet devait se lire avec un groupe car il parle aussi de cette notion : comment faire ensemble. Je crois que j'avais besoin ici de rallier des forces, des artistes que je connaissais et pour qui je savais que ces questions d'appropriation étaient importantes, avec qui je savais que j'allais pouvoir plonger assez loin dans la recherche, autant dans le partage des réflexions, que physiquement. Il y a aussi dans cette communauté qui essaie de se configurer au plateau une façon de faire alliance pour faire émerger une force commune.

#### **Si votre recherche se concrétise dans la pratique, la théorie nourrit beaucoup votre travail. Chaque pièce rassemble des concepts issus de l'histoire culturelle, de la philosophie, de la culture populaire...**

C'est vrai que j'ai toujours eu besoin de me nourrir ailleurs, par la théorie, par le cinéma, l'anthropologie, les sciences humaines, l'histoire, la philosophie, mais je travaille à part égale avec ce qui persiste dans l'inconscient. Avec les années, j'ai appris à faire confiance à mon instinct... Si des images persistent, je ne vais pas essayer de les valider conceptuellement. Un peu comme cette coiffe indienne dans *Self Portrait Camouflage*, ou les grillz (dentier en argent, en or, ndlr) que nous portons dans *White Dog*.

#### **Quelle est l'histoire de ces dentiers en argent ?**

Au début de la recherche, ces dentiers en argent étaient un accessoire périphérique qui finalement a fini par accrocher avec énormément de choses dans le travail : dans la culture urbaine américaine (élément historique de la culture noire et de la scène hip-hop, aujourd'hui accessoire de mode de la culture pop, ndlr) ou d'un point de vue plus personnel qui finit toujours par me rattraper. Porter des dents en or est signe de réussite, de valeur, mais ces dents que nous exhibons participent également à un imaginaire autour de la morsure...

#### **Cet imaginaire autour de la morsure renvoie au titre du spectacle, *White Dog*, emprunté au livre *Chien blanc* de Romain Gary...**

Exactement. Je n'avais pas l'intention au départ d'intégrer ce roman dans le processus de création mais il a finalement atterri au centre des réflexions avec les interprètes. C'est plus ou moins inspiré d'une histoire vraie : Romain Gary habitait aux États-Unis pendant l'écriture de ce livre, en pleine lutte des Noirs américains pour leurs droits civiques et pendant les émeutes raciales qui suivent l'assassinat de Martin Luther King. C'est l'histoire d'un chien dressé pour attaquer les noirs qui se retrouve finalement abandonné et adopté par un nouveau maître noir qui va devoir le rééduquer. Même si ce livre est un roman, son histoire reste très réelle et en prise avec aujourd'hui. Cette figure de chien malade à guérir est restée un fantôme dans la recherche, comme une métaphore de nos problèmes, de comment on est constamment « l'autre » de quelqu'un...

#### **Vu au Festival de Marseille. Conception, Latifa Laâbissi. Avec Jessicat Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko et Latifa Laâbissi. Conception de la scénographie Nadia Lauro. Création sonore Manuel Coursin. Création lumières Leticia Skrycky. Photo © Nadia Lauro.**

AS – Octobre 2019

ACTUALITÉ ET RÉALISATIONS

SCÉNO & DANSE

## Dentelle, lianes et illusions

*Troubles sensuels : la scénographe Nadia Lauro*

— Thomas Hahn

Toutes les photos sont de © Nadia Lauro

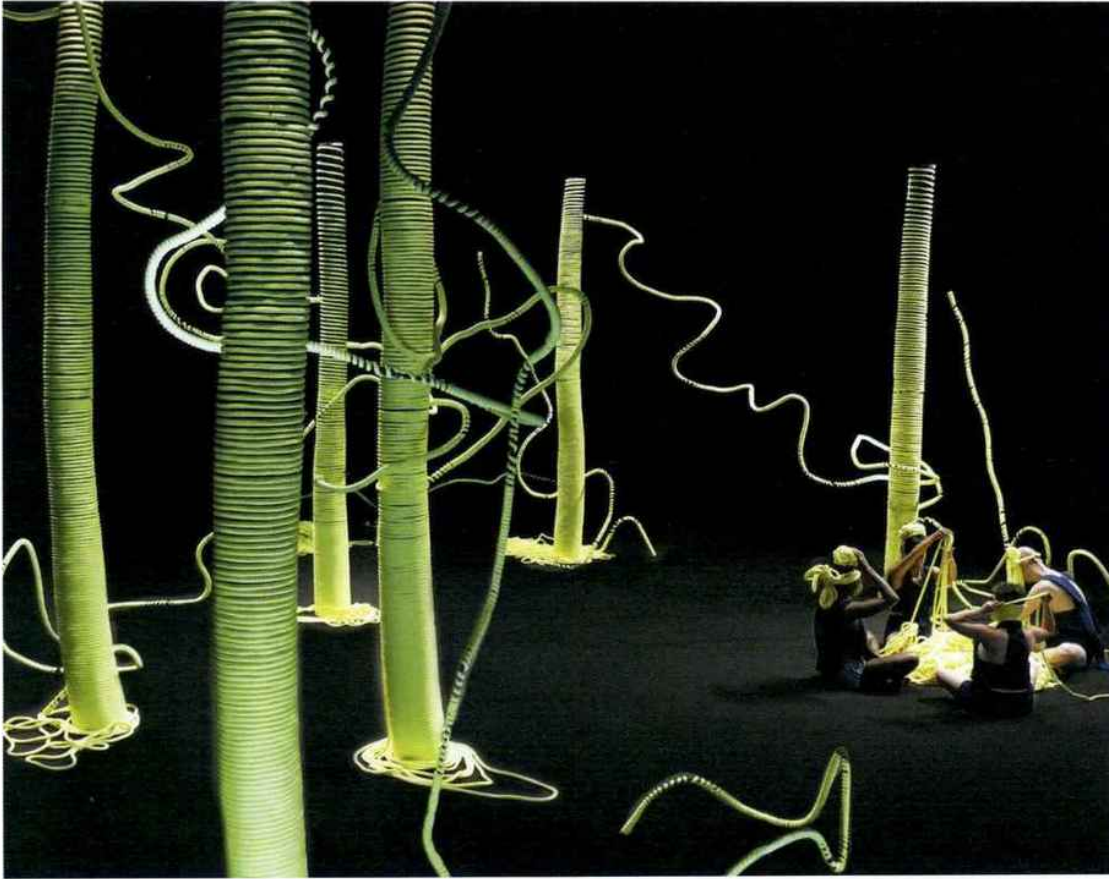
Plasticienne et scénographe, Nadia Lauro conçoit des espaces fictionnels qui créent des liens émotionnels intenses avec le spectateur. Elle sonde les potentialités sensorielles des matériaux et les états générés par les couleurs. Travaillant souvent avec des chorégraphes, elle donne à ses scénographies des rôles de partenaires véritables. Elle vient de créer *White Dog* avec la chorégraphe Latifa Laâbissi – une évocation paradoxale de la forêt tropicale – et *Stitchomythia* avec la musicienne Zeena Parkins, sa deuxième réalisation d'une anamorphose.



*Stitchomythia*

Les espaces de Nadia Lauro ne sont jamais des réceptacles mais toujours des principes actifs, ouvrant sur des imaginaires débordants. Par exemple : une scénographie "liannée". C'est par ce terme que Latifa Laâbissi évoqua l'espace imaginé par Nadia Lauro alors qu'elle était en répétition pour la création de *White Dog* au Festival de Marseille. La pièce s'inspire du livre *Fugitif, où cours-tu ?* du philosophe Dénétem Touam Bona, qui analyse le

marronnage du point de vue des esclaves fugitifs : le camouflage est ici vu comme une stratégie de conquête du pouvoir, où la disparition dans la jungle est tout sauf un acte dicté par la peur. On imagine pourtant, quand Laâbissi évoque cette inversion de la perspective, le "liannage" dont elle parle comme une sorte de rideau dissimulant les interprètes pour les laisser décider de leurs apparitions et disparitions. Mais il n'en est rien.



Whitedog

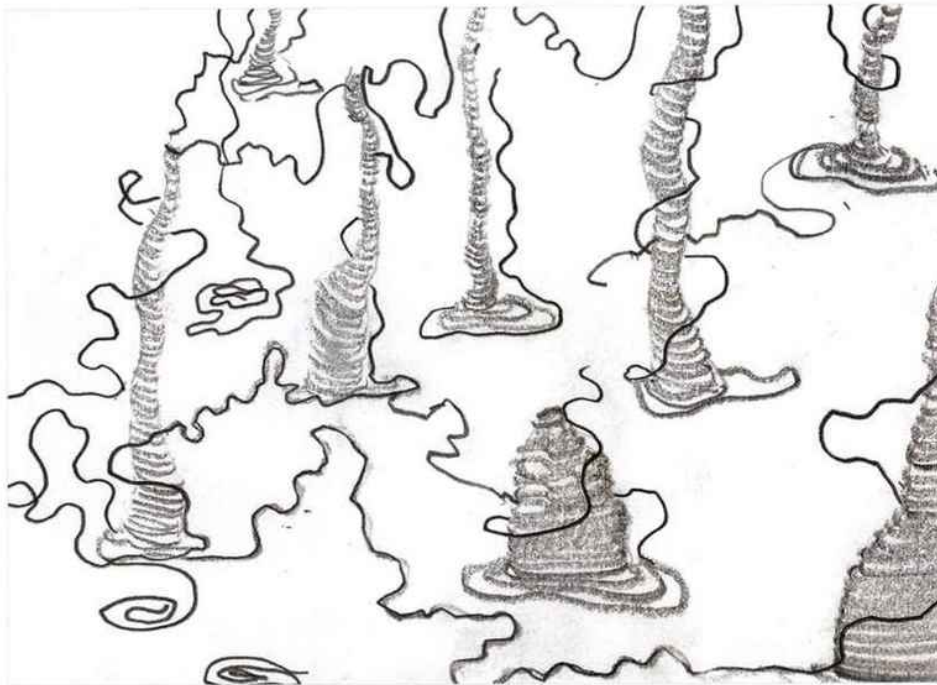
forêt tropicale, mais celle-ci est singulièrement aérée et illuminée. Car la liane, dans son environnement naturel, ne ressemble en rien aux filins pendants sur lesquels se balancent des singes ou Tarzan. Lauro a en effet étudié la liane sous toutes ses coutures : *“J’aime beaucoup les espaces qui sont des paysages fictionnels. La jungle m’a donc beaucoup intéressée comme point de démarrage, mais plus encore les lianes. C’est une plante très particulière. Déjà, son nom ne désigne pas une catégorie mais une manière de croître, alors que dans notre imaginaire, c’est quelque chose qui tombe. Mais c’est tout le contraire. La liane a une force ascensionnelle exceptionnelle. Elle a la particularité, dans son élévation vers la canopée, de compter sur les autres plantes, mais pas dans un rapport parasitaire ou de compétition. Au contraire, elle fait du bien aux plantes qu’elle utilise dans son ascension. Elle change, elle évolue en fonction de la strate qu’elle traverse au cours de son ascension”*.

### Le matériau détermine la forme

Sept troncs d’arbres sont donc installés sur le plateau et semblent projeter en l’air des excroissances et des ramifications, comme si ces lianes, lancées en l’air telles des lassos, s’étaient brutalement figées en plein vol. Au sol, les arbres sont jonchés de cordages et les quatre interprètes (Jessica Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko

et Latifa Laâbissi) s’affairent à accomplir des tâches ménagères ou rituelles, activités constituantes d’une communauté fictionnelle, communauté qui se tisse là aussi autour du bout, unique matériau visible sur le plateau : *“J’ai voulu créer une sorte de jungle, faite de lianes autoportantes, réalisée uniquement en filins. J’ai traité le bout comme si elle était un grand dessin, à l’échelle du corps et de l’espace. Cela m’a permis, même s’il s’agit visiblement d’une jungle, de travailler dans une dimension abstraite et donc de créer un espace de projection et des possibles”*.

Ce que le spectateur ne voit pas, ou très peu, est la structure portante des arbres, réalisée en fer forgé. On la soupçonne, dans la partie supérieure des troncs et sous les lianes. Près du sol, la densité est haute, et donc également la luminosité des arbres. Mais plus on monte, plus les filins s’étirent. *“C’est comme une gaine autour des filaments de métal. Pour créer une dynamique et une force du mouvement. J’ai essayé d’être aussi rigoureuse que possible en jouant sur les équilibres de ces structures autoportantes. J’ai travaillé avec une personne spécialisée dans le fer forgé pour comprendre comment on pourrait imaginer des formes complètement organiques et autoportantes. Ce qui veut dire qu’au bout du compte c’est le matériau qui détermine la forme. Impossible de partir juste d’un dessin réalisé en amont.”*



Dessin de *WhiteDog* - Document © Nadia Lauro

### La couleur paradoxale des lianes

Si la jungle de *White Dog* est une abstraction, la démarche passe autant par la couleur que par le matériau visible. Le filin renvoie bien sûr à l'esclavage, à la navigation, aux bateaux, à la traite négrière, ... Mais la scénographie reflète ici une lumière fluo, à mi-chemin entre le jaune et le vert, une couleur qui n'a rien de naturel. Apparemment. Mais Lauro inverse une fois de plus notre regard : *"Dans notre imaginaire, les lianes sont plutôt marron. En réalité, il en existe des variétés en vert fluo, complètement délirantes, dans une étrangeté fictionnelle phosphorescente ! Le travail sur la lumière a donc été très important. Leticia Skrycky, notre éclairagiste, est très sensible à la lumière rétinienne. Elle travaille beaucoup avec la couleur et est donc la personne idéale pour ce projet"*. Et pourtant, cette couleur, un jaune/vert fluo arborant une grande stabilité chromatique, est difficile à aborder et peut même se révéler violente. La composition lumineuse de *White Dog* rappelle l'éclairage des plantes mises en scène dans des terrariums ou des légumes dans les rayons de supermarché, affirmant un excès de naturel et produisant finalement un effet d'étrangeté. Il en va de même pour le fluo de *White Dog*, avec son côté effet spécial : *"Une couleur fluo a la particularité de produire sa propre lumière. Elle absorbe des ultraviolets et les ressort en photons, elle génère donc de la lumière"*, affirme Lauro. C'est bien par un tel retournement paradoxal des choses qu'elle aborde ici la notion de camouflage : *"Je me suis posée des questions par rapport au marronnage, au camouflage, au travestissement, de l'art de la fugue, et j'ai développé l'idée d'un camouflage par l'aveuglement et non par la fusion avec une architecture, telle qu'on l'attendrait. Il s'agit d'être tellement visible qu'on peut disparaître. J'aimais bien aussi l'idée que ce soit une couleur anormale pour le théâtre, un peu transgressive"*.

### Grâce aux LEDs : fluo mais pas flou

Il faut monter sur le plateau et passer derrière les arbres pour découvrir ce qui empêche les danseurs de se faire avaler, non par la jungle mais par la boîte noire. Ici, l'arbre ne cache pas la forêt mais des rampes LEDs, installées verticalement à l'insu du public. Lauro en apprécie une série en priorité : *"Elles émettent un blanc très froid qui permet de ressortir au maximum le jaune fluo des bouts. En plus, elles prennent très peu d'espace et sont simples à utiliser. Elles nous permettent ici de donner de la profondeur de champ et d'éclairer les danseurs qui passent entre les arbres"*. Éloge des compétences de l'éclairagiste : *"Le grand défi a été de travailler pour obtenir cette couleur fluo avec des LEDs froides. Nous avons été obligées de travailler avec du bleu mais cela donnait une lumière complexe pour éclairer les danseurs. Leticia Skrycky a donc travaillé avec une lumière en deux couches. Il y a des lumières pour les danseurs et des lumières pour la forêt. Les deux se mélangent au cours du spectacle pour donner une couleur de lumière du jour"*. Le dialogue entre les LEDs et le fluo met le spectateur face à une énigme visuelle et restitue donc l'essence de la jungle, naturellement énigmatique.

### Anamorphoses

Si Lauro aime la recherche sur la couleur, elle a aussi développé un travail très poussé sur l'anamorphose, utilisée pour la première fois dans un projet de la chorégraphe Emmanuelle Huynh, à partir du film *Shining* de Stanley Kubrick. *"J'ai travaillé à partir du fait que l'hôtel Overlook où se déroule l'action est un personnage en soi"* et plus précisément grâce au plan de l'hôtel, trouvé sur Internet : *"Je l'ai transféré sur scène en plus petit et cela a généré un paysage fait de creux, de plis et de bosses"*. Un décor aux apparences plastiques : *"Ce que j'apprécie dans l'anamorphose, c'est*

cette illusion d'optique, en contradiction totale entre la réalité d'un sol plat sur lequel évoluent les interprètes et la perception du public d'un paysage complètement vallonné. Plus encore que l'effet de trompe-l'œil, l'étrangeté créée par le décalage entre l'action des interprètes et leur environnement physique est aboutie. J'ai ensuite développé le même trouble perceptif dans d'autres projets". En 2018, Lauro a créé *Stitchomythia*, pour et avec la compositrice new-yorkaise Zeena Parkins, où le sol est dessiné en motifs de dentelles des îles Shetland : "J'ai imaginé qu'une dentelle à l'échelle de l'espace, en anamorphose, s'imposerait dans ce trouble perceptif, et qu'elle représenterait une partition musicale. Et le dessin en est une, réellement ! Nous avons acheté beaucoup de petits bouts de dentelles à partir desquels j'ai dessiné ce tapis. Ensuite, j'ai invité quelques performers à participer aux représentations. Ils sont devenus des visiteurs qui habitent le tapis, tels des fantômes de la dentelle".

## Jet d'encre sur moquette

Tout le travail de cette scénographie est réalisé à partir d'un cliché infographique "très complexe" qui est ensuite imprimé sur une moquette. "Pour ce faire, j'avais le choix entre deux techniques. D'une part, un procédé fonctionnant comme une décalcomanie – je ne m'en suis pas servie car je trouve que l'on ressent l'impression posée sur le matériau. J'ai donc utilisé une impression au jet d'encre, réalisée sur une moquette d'une épaisseur d'environ un centimètre. L'encre entre dans la moquette et produit une sensualité d'être réellement dans la matière. Elle pénètre dans le poil et la dentelle se décolle de la moquette sur laquelle elle est imprimée. J'ai constaté que les spectateurs ne vivent pas cet espace comme un espace numérique. Pour eux, c'est vraiment une dentelle flottante. Et à la fin de la représentation, les gens descendent pour toucher le tapis et cherchent à comprendre le processus." Cependant, pour la perception depuis la salle, l'effet de l'anamorphose dépend beaucoup de l'angle de vue du spectateur. Plus la pente des gradins est marquée, plus l'effet de l'anamorphose est puissant. Et ce décor, constitué de rouleaux de moquette, a du succès auprès des spectateurs comme auprès des équipes techniques. "J'arrive, je déroule ma moquette et c'est prêt. Mieux encore, il y a un support en caoutchouc en-dessous permettant qu'elle soit antidérapante et non scotchable." L'effet spectaculaire en devient la cerise sur le gâteau.

### • Interview de Nadia Lauro

*Selon quels principes abordez-vous votre travail de scénographe ?*

**Nadia Lauro :** Je me suis toujours positionnée par rapport à la question du décor, qui ne m'intéresse pas du tout. Pour moi les espaces sont des potentiels architecturaux à activer. Comme je travaille beaucoup dans le champ chorégraphique, je dis souvent que mes espaces sont des partenaires de danse. Également déterminant pour moi : le rapport au public et donc la question du regard. C'est pourquoi j'imagine des espaces scénarisés qui génèrent des façons spécifiques de regarder et d'être ensemble. Il y a toujours une dimension d'ingénierie mais elle est très différente d'un projet à l'autre. Je peux réaliser des scénographies très plastiques ou bien exclure tout travail physique, comme dans *Stitchomythia* qui est une anamorphose reposant sur un travail infographique.

*Comment réalisez-vous vos espaces fictionnels, qui peuvent être immatériels ou bien partir de matériaux très concrets ?*

**N. L. :** J'ai une sensibilité aux matériaux et j'aime qu'ils s'expriment. Chaque matériau a un sens. Je travaille en général en mono-matériau. Je fais peu de mélanges. Et puis, je passe beaucoup de temps à choisir les couleurs parce qu'elles renvoient à des états physiques, à des imaginaires. Dans *White Dog*, le spectateur ne voit que du filin fluo, histoire de poser un geste et de garder un certain niveau d'abstraction. Un geste plastique qui parle du mouvement, comme si l'espace contenait intrinsèquement un mouvement. Prenez le rideau qui est toute la scénographie dans le solo *Adieu et merci* de Latifa Laâbissi. C'est un partenaire de danse. Il colle aux pieds de la danseuse et je manipule le rideau. Il devient son partenaire de jeu !

*Avec Latifa Laâbissi, vous construisez vos projets dans un dialogue, dès le départ ?*

**N. L. :** Nous travaillons ensemble depuis 2014. J'ai créé presque tous ses espaces depuis son solo *Selfportrait Camouflage*. Nous avons une relation télépathique. Au démarrage d'un projet, nous partageons les questions conceptuelles. Elle amène des sujets de réflexion et je me saisis de ses sources pour proposer un espace qui va être un potentiel de travail. J'apporte mes propres questions. Et finalement, notre point de rencontre va être le costume. Latifa a fortement besoin d'un support pour pouvoir travailler.

*Comment avez-vous réalisé la construction des arbres et des lianes pour White Dog ?*

**N. L. :** J'ai travaillé avec les ateliers du Théâtre Nanterre-Amandiers. Ce sont des ateliers fantastiques avec des gens formidables. Nous avons mené une recherche sur la possibilité de créer, malgré les contraintes physiques, une impression d'ascension et de quelque chose de très léger qui pourtant dessine un espace.

*Sur quels projets partez-vous après White Dog ?*

**N. L. :** J'ai plusieurs nouveaux projets avec des chorégraphes, et un autre avec Nossell, le compositeur et musicien, pour une pièce musicale et chorégraphique, *Le Corps de songes*. Je travaille sur un paysage fictionnel avec des minéraux. Nossell a développé un langage qui est très présent dans son travail musical, avec une langue particulière à partir d'un pays imaginaire dont il a dessiné une carte très complète. Je suis partie de cette carte pour créer un paysage en minéraux d'une couleur un peu étrange, un bleu quartz. Je vais aussi travailler avec l'école d'architecture de Belleville qui ouvre un master en scénographie. Ils m'ont invitée à faire partie de leur équipe d'enseignants.



**Latifa Laâbissi - White Dog**

Du 9 au 12 oct., Centre Pompidou.

**Latifa Laâbissi -  
White Dog**

20h30 (du mer. au sam.), Centre Pompidou, 4<sup>e</sup>, 01 53 45 17 17, festival-automne.com. (9-18€).

✚ La danseuse et chorégraphe Latifa Laâbissi, performeuse engagée et militante, axée sur les thèmes de la domination, du colonialisme et de la diversité, explore différentes images qui ont tatoué son imaginaire. D'abord celle d'un jeune homme qui danse furieusement dans un bal sans s'arrêter, mais aussi des plans du film *White Dog*, de Samuel Fuller, qui évoque la tragédie de la séparation raciale aux Etats-Unis. Elle s'en empare et les revisite avec cinq interprètes sur le plateau.

Aoc.media – 10 octobre 2019

jeudi  
**10.10.19**

[Critique]

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.

**W** *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 Garry. Ce chien blanc dressé par la police américaine pour chasser et attaquer les Noirs dans le Sud des Etats-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 corporalités 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, Innu 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<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup> 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, assemblent, 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 danseurs.seuses qui jamais sûrement ne se déparent de leur héritage historique, culturel et social, (celui du Brésil pour Volmir Cordeiro, du Benin 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, bancale.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.**

**Alexandra Baudelot**

CRITIQUE D'ART, COMMISSAIRE D'EXPOSITION ET ÉDITRICE

---

## Latifa Laâbissi, danseuse de métamorphoses

La chorégraphe présente « White Dog » au Centre Pompidou, jusqu'au 12 octobre

### SPECTACLE

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. Onze spectacles plus tard, toujours arc-boutée sur la construction d'une identité plurielle et fluide, elle est au Centre Pompidou dans *White Dog*, 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 2010, avant de s'installer à Cuguen (Ille-et-Vilaine), elle entreprend des études en sciences sociales. Parallèlement, elle collabore avec le chorégraphe Loïc Touzé, avant de signer ses propres pièces.

« Mon imaginaire s'est construit à partir du français approximatif de ma mère qui a ouvert les portes à des images, raconte-t-elle. La phrase "on n'est pas sorti de la berge" au lieu de l'"auberge" me faisait rêver. Sa langue m'a ancrée, m'a donné envie de dessiner, de danser... » En faisant coulisser les mots, brouillant les figures sans rien figer pour mieux s'échapper. ■

ROSITA BOISSEAU

*White Dog*, de Latifa Laâbissi.  
Centre Pompidou, Festival d'automne, Paris. Du 9 au 12 octobre, 20h30. De 14 à 18 euros.

## / critique / White Dog, Latifa Lââbissi du côté des bons sauvages

11 octobre 2019 / dans À la une, Danse, Paris / par Christophe Candoni



photo Nadia Lauro

**Présenté au Centre Pompidou dans le cadre du festival d'Automne après sa création cet été au Festival de Marseille, *White Dog* de Latifa Lââbissi est porté par les intentions louables de travailler sur le rapport à l'Autre, l'étranger, l'infériorisé, mais souffre d'une forme assez laide et d'une danse plutôt faible malgré son ludisme.**

L'identité et l'altérité sont au cœur du travail scénique de Latifa Lââbissi qui porte à la scène la stigmatisation, l'exclusion de catégories d'individus minoritaires. Dans sa dernière création qui prend pour point de départ le roman *Chien blanc* de Romain Gary, et qui est nourrie de toute une réflexion anthropologique, politique, philosophique sur les canons esthétiques et les préjugés ethnocentriques qui amènent à rejeter l'Autre ou à le définir d'une manière figée, univoque, réductrice, elle invente la vie simple et naturelle d'une tribu de sauvages rythmée par le labeur et la danse. Une mystérieuse et lumineuse forêt enchantée aux troncs massifs et aux branchages entremêlés, baignée d'une couleur surréelle jaune-vert fluo, est le décor hideux qu'a imaginé la plasticienne Nadia Lauro pour la performance, une sorte de Nouveau-Monde originel.

Ils sont quatre interprètes à peupler cet espace volumineux. **Jessicat Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko, et Latifa Laâbissi** elle-même, se glissent dans la peau d'indigènes mis en scène à travers leurs rites et leurs coutumes. Ils se présentent d'abord assis en cercle. La ronde est un motif qui apparaît à plusieurs reprises dans le spectacle et qui renvoie à la notion de communauté, de cérémonie ritualisée. Ils désemberlificotent une pelote de cordes souples pour s'en faire de drôle de coiffes entre autres accessoires. Les jambes et pieds nus mais la tête ornée de tresses longues, de ce qui s'apparente à des couronnes ou des boubous d'un exotisme assumé et distancié, ils vont charrier, transporter des amas de lianes qui ressemblent à une grosse plâtrée de pattes, puis se mouvoir, seuls ou en bande, pendant une petite heure dans une danse / transe qui fait s'alterner des passages de défoulements énergiques et des moments d'accalmies. Dans les deux cas, la proposition joue à hyperboliser l'étrangeté et la sauvagerie des corps rampant, bondissant, se tordant, parfois à la lisière d'une animalité confirmée par quelques éructations orales. **Latifa Laâbissi semble s'amuser à exalter le primitivisme de son sujet. Elle assume sa représentation humoristique et décalée mais aussi son penchant plus sérieux et existentiel.**

Théoriquement, le spectacle, qui revisite le mythe du bon sauvage, véhicule une remise en question de la supposée supériorité de la culture occidentale et défend de fort belles valeurs humanistes qui se concrétisent au plateau par la réunion d'une distribution au métissage revendiqué. Sinon, le propos ne prend pas véritablement corps dans une danse plutôt inoffensive et artificielle qui compte quelques fulgurances mais aussi beaucoup de latence.

Christophe Candoni – [www.sceneweb.fr](http://www.sceneweb.fr)

## **White Dog**

**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 Isabelle Launay**

**Co-productions**

**CDN Nanterre Amandiers**

**Le Triangle – Cité de la danse (Rennes)**

**Théâtre National de Bretagne (Rennes)**

**CCN2 Grenoble**

**CCNR Rilleux la Pape**

**Festival de Marseille**

**Durée: 1h**

*Festival de Marseille 2019*

*THÉÂTRE JOLIETTE*

*VENDREDI 5 JUILLET 20:30*

*SAMEDI 6 JUILLET 17:00*

Festival d'Automne

Centre Pompidou

9 au 12 Octobre

Unfauteuilpourlorchestre.com - 16 octobre 2019

**White Dog, conception de Latifa Laâbissi, Centre Pompidou, Festival d'Automne à Paris**

Oct 16, 2019 | Commentaires fermés sur White Dog, conception de Latifa Laâbissi, Centre Pompidou, Festival d'Automne à Paris



© Nadia Lauro

**f** article de **Denis Sanglard**

*White dog*, chorégraphie de Latifa Laâbissi, a pour point de départ le roman au titre éponyme, de Romain Gary, où un chien est dressé pour des attaques racistes avant d'être rééduqué par ses nouveaux maîtres. Sur le plateau, dans une demi-pénombre, ils sont quatre à démêler des cordes, tranquilles comme baptistes. Cordes dont ils font d'étranges nœuds et couvre-chefs comme autant de parures... Cela prend un certain temps. On se dit où est, où va la danse ? À moins qu'elle ne soit déjà commencée à notre insu. Mais elle finit bien par arriver. Les corps soudain se déchaînent dans une liberté totale, seuls ou ensemble, dans une étrange transe, quand ils ne se regroupent pas pour une danse qui se voudrait tribale, une cérémonie qui nous échappe, mystérieuse, où semble résider le simple plaisir de danser ensemble autour d'un événement particulier. On oscille ainsi entre pôles contraires. Entre une danse volontairement dépouillée de toutes injonctions, libre et jubilatoire, brute comme il existe un art brut, mais dans laquelle par effraction, s'insinuent des fragments, des oripeaux d'une culture sans doute ancienne et régurgitée, amalgamés, réappropriés voire déstructurée, mémoire de danse enfouies qui ne se résoudraient pas à disparaître. Et une danse structurée et collective, sociétale voire cérémonielle. Entre les deux, quelques pauses qui voit les danseurs reprendre leur travail autour de la corde. Latifa Laâbissi prend donc le contre-pied du roman et réinvente le mythe du bon sauvage, loin de Diderot et plus proche de l'état d'innocence de Rousseau. Belle utopie. Mais doucement, lentement un certain malaise s'insinue. Ces quatre-là, avatar d'une tribu qui se voudrait primitive, partagée entre labeur et danse, dans ce décor de liane couleur fluo – qui n'est pas sans rappeler une certaine laideur esthétique des années 80 – ne sont qu'une projection d'un idéal, celui d'une société égalitaire qui ne connaîtrait nulle violence, raciste et politique. Mais les meilleures intentions parfois se heurtent à leur traitement même. Ici et très vite, même si nous prenions ça comme un reenactment de danses folkloriques s'opposant à une danse libre ou presque, une tentative ludique d'un retour à un état de nature, le terrain devient glissant. On veut croire à une certaine naïveté qui exempterait de toute critiques. Seulement voilà, l'ambiguïté est forte malgré, on le croit, la sincérité de Latifa Laâbissi, à dénoncer un état de société en affichant son contraire, son utopie rêvée. Le traitement volontaire par le grotesque, décalé, vire très vite à la caricature et provoque son effet inverse. Elle donne à voir ce qu'elle dénonce. Une vision qui peut paraître raciste par son exagération volontaire, ce qu'encore une fois elle n'est fondamentalement pas. La volonté de remettre en question la culture occidentale et coloniale, il s'agit bien de ça, reproduit incidemment le regard même de l'occidental colonialiste sur cette culture supposée première, un regard racisé, une somme de clichés grotesques, celle du bon sauvage, qui n'est qu'une invention de pure rhétorique et philosophique, et mainte fois récupérée pour une perversion, une subversion de son image. Ce n'est encore une fois, les précautions d'usage ici sont nécessaire, pas le réel propos de Latifa Laâbissi, mais l'interprétation qui peut en découler au regard du traitement choisi pour ce qu'elle veut dénoncer. De plus ce qui est censé relier les hommes entre eux, la métaphore un peu lourde de la corde et de la liane qui est filée au long de cette création en témoigne, s'effiloche très vite. Et malgré quelques belles envolées, quelques fulgurances, tombe à plat. On sort déroutés, voire mal à l'aise, d'une création quelque peu, malgré son sujet, vaine et superficielle.



**White Dog**, conception de Latifa Laâbissi

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

Scénographie et costumes Nadia Lauro

Figures Latifa Laâbissi, Nadia Lauro

Création sonore Manuel Coursin

Création lumières Leticia Strycky

Collaboration Isabelle Launey

**Du 09 au 12 octobre à 20 h 30**

**Centre Pompidou**

**75004 Paris**

Réservations 01 44 78 12 33

[www.centre-pompidou.fr](http://www.centre-pompidou.fr)

**Festival d'Automne à Paris**

Réservations 01 53 45 17 17

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

**Tournée**

TNB Centre Européen et Chorégraphique de Rennes 14 au 16 novembre 2019

MC2, Grenoble 15 et 16 janvier 2020

Le Vivat, Armentières en co-réalisation avec l'Opéra de Lille 24 janvier 2020

Festival Dansfabrick, Le Quartz, Brest, 3 et 4 mars 2020