



août 2019



Direction de la communication  
et du numérique

Directrice

**Agnès Benayer**

01 44 78 41 35

agnes.benayer@centrepompidou.fr

**Les Spectacles vivants**

Service de presse :

**MYRA**

**Yannick Dufour / Camille Protat**

01 40 33 79 13

myra@myra.fr

centrepompidou.fr

## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

### DANSE / PERFORMANCE

### LES SPECTACLES VIVANTS DU CENTRE POMPIDOU

## LATIFA LAÂBISSI

## WHITE DOG

**DU MERCREDI 9 AU SAMEDI 12 OCTOBRE 2019, 20H30**

GRANDE SALLE, NIVEAU -1 (18€, 14€, 9€)

DURÉE ESTIMÉE 1H

Avec le Festival d'Automne à Paris,

conception **Latifa Laâbissi**

interprétation **Jessica Batut, Volmir Cordeiro, Sophiatou Kossoko** et **Latifa Laâbissi**

scénographie et costumes **Nadia Lauro**

création lumière **Leticia Skrycky**

création sonore **Manuel Coursin**

collaboration **Isabelle Launay**

direction technique **Ludovic Rivière**

**Tournée :**

14 - 16 novembre 2019 / festival TNB, Centre européen théâtral et chorégraphique, Rennes

15 janvier 2020 / MC2 Grenoble, scène nationale



production **Figure Project**  
coproduction  
**Le Festival de Marseille,**  
**Le Festival d'Automne à Paris,**  
**Les Spectacles vivants – Centre**  
**Pompidou, Paris,**  
**CCN2 – Centre chorégraphique**  
**national de Grenoble,**  
**Le Triangle – scène convention-**  
**née danse à Rennes,**  
**Le Quartz – scène nationale de**  
**Brest,**  
**le TNB – Centre européen**  
**théâtral et chorégraphique,**  
**Rennes,**  
**CCNR – Centre chorégraphique**  
**national de Rilleux-**  
**la-Pape,**  
**L'Échangeur – CDCN – Hauts-**  
**de-France,**  
**Nanterre-Amandiers – Centre**  
**dramatique national,**  
**Opéra de Lille,**  
**Le Vivat, Armentières**  
avec le soutien de  
**l'Institut Français,**  
**Ville de Rennes, Rennes**  
**Métropole,**  
de **CONSTELLATIONS – réseau**  
**de résidences chorégraphiques**  
**internationales et de Nanterre-**  
**Amandiers – Centre dramatique**  
**national, de la Spedidam**

[www.figureproject.com](http://www.figureproject.com)



48<sup>e</sup> édition

## WHITE DOG

Pièce pour quatre interprètes, *White Dog* est une tentative de défaire le dressage de nos regards et de nos ressentiments. Contournant la violence et le bruit médiatique des débats, *White Dog* rend hommage à la stratégie du marronnage (nom donné à la fuite d'un esclave hors de la propriété de son maître en Amérique, aux Antilles ou dans les Mascareignes à l'époque coloniale), pour déjouer le piège de nos diverses attentes.

Convoquant les motifs chers à Latifa Laâbissi (le camouflage, l'ingestion, la figure toxique), la méthode de *White Dog* est celle, puissante, de la fuite et de la fugue comme forme de lutte poétique. Un pas de côté, un mouvement de recul, une esquive ou encore une torsion pour entrer le temps d'une ronde, dans une polyphonie de figures composites et entrelacées, afin de passer les frontières et d'éviter les ornières de nos assignations. Il s'agit de se construire, non pas contre mais avec l'autre, ou tout contre lui, car c'est véritablement de partage et d'hybridation qu'il est question dans cette mêlée de corps.

Il n'est plus tant question de nous mettre face à nos propres clichés que de dés-identifier et de dés-assigner les rôles.

La scénographie de Nadia Lauro intervient comme une activation possible, une traduction plastique et tactile du lien, de la liane, du réseau interlope qui se joue des codes, comme du devoir ou du narcissisme de la reconnaissance.



## ENTRETIEN AVEC LATIFA LAÂBISSI

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

**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 évasion. 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



## LATIFA LAÂBISSI

Mêlant les genres, redéfinissant les formats, les créations de Latifa Laâbissi font entrer sur scène un hors-champ multiple où se découpent des figures et des voix. La mise en jeu de la voix et du visage comme véhicule d'états minoritaires devient indissociable de l'acte dansé dans *Self portrait camouflage* (2006) et *Loredreamsong* (2010). Poursuivant sa réflexion autour de l'archive, elle crée *Écran somnambule* et *La part du rite* (2012) autour de la danse allemande des années 1920. Sa dernière création, *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (2016), co-signée avec la scénographe Nadia Lauro, produit des visions, des paysages, des images où se côtoient l'excès, le monstrueux, le beau, l'aléatoire, le comique et l'effroi. Depuis 2011, Latifa Laâbissi assure la direction artistique d'Extension Sauvage, programme artistique et pédagogique en milieu rural (Bretagne). En 2016, une monographie sur l'ensemble de son travail est parue aux éditions Les Laboratoires d'Aubervilliers et Les presses du réel. Jusqu'en 2019, Latifa Laâbissi est artiste associée au CCN2 – Centre chorégraphique national de Grenoble et au Triangle – Cité de la danse à Rennes.

### Latifa Laâbissi au Festival d'Automne à Paris :

2008 *Histoire par celui qui la raconte* (Centre Pompidou)

2013 *Adieu et merci* (Centre Pompidou)

## JESSICA BATUT

Jessica Batut suit la formation Lassaad à Bruxelles avant d'intégrer l'école du TNB puis le CNDC d'Angers. Interprète pour Latifa Laâbissi, Stanislas Nordey, Nathalie Garraud, François Tanguy, Manah Depauw, Pieter Ampe, Boris Charmatz ou Yves-Noël Genod, elle a par ailleurs conçu trois soli et un duo. À Bruxelles, elle est membre du cabaret Bas nylon. Elle est performeuse dans les pièces *Histoire par celui qui la raconte*, *Gonfle* et *Pourvu qu'on ait l'ivresse* de Latifa Laâbissi.

## VOLMIR CORDEIRO

Danseur et chorégraphe brésilien, Volmir Cordeiro étudie le théâtre pour ensuite collaborer avec les chorégraphes brésiliens Alejandro Ahmed, Cristina Moura et Lia Rodrigues. Il intègre également la formation du CNDC d'Angers. Il a participé aux pièces de Xavier Le Roy, Laurent Pichaud, Rémy Héritier, Emmanuelle Huynh, Jocelyn Cottencin et Vera Mantero. En 2012, il signe en France un premier solo, *Ciel*, puis *Inês* en 2014, et en 2015, le duo *Epoque*, avec Marcela Santander Corvalán. Il a soutenu en 2019 à l'université Paris-8 une thèse sur les figures de la marginalité dans la danse contemporaine. Sa dernière création *Trottoir* sera présentée à Actoral Marseille les 27 et 28 septembre 2019, et du 10 au 12 décembre 2019 au CN D dans le cadre Festival d'Automne à Paris.

## SOPHIATOU KOSSOKO

Sophiatou Kossoko est danseuse, chorégraphe et pédagogue. Elle collabore avec des chorégraphes, auteurs, musiciens, plasticiens, chercheurs, chanteurs et metteurs en scène issus de formes plurielles parmi lesquels : Philippe Foch, Maciej Fiszer, Gérard Gourdot, Bertrand Gauguet, Ong Keng Sen, Jérôme Savary, Robyn Orlin et Jean-Luc Raharimanana. Elle développe son activité au sein de la compagnie IGI créée en 2002. Elle a signé les pièces chorégraphiques *Expandere*, *Them no go see*, *Mouvements-Lumières*, *N°Dus9saei*, *Signes de vie*, *Jajko2*, *Ibi L'ohun...* En 2010, elle est interprète dans la pièce *Loredreamsong* de Latifa Laâbissi.



# INFORMATIONS PRATIQUES

## INFORMATIONS PRATIQUES

**Centre Pompidou**  
75 191 Paris cedex 04  
01 44 78 12 33

métro - RER  
**Hôtel de Ville, Rambuteau**  
**Châtelet-Les-Halles**

### Tarifs spectacles

18 € / 14€ / 9€

14 € / 10€ / 5€

### Réservations

#### sur place

à la billetterie centrale et 1h avant le spectacle (selon les places disponibles) à la billetterie spectacles, niveau -1

#### en ligne

[www.centrepompidou.fr/billetterie](http://www.centrepompidou.fr/billetterie)

#### par téléphone

01 44 78 12 33

### Expositions

Ouvertes tous les jours, sauf les mardis, de 11h à 21h  
14 / 11 €

Valable le jour même pour le musée national d'art moderne et l'ensemble des expositions.

Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou (porteurs du laissez-passer annuel)

## LES SPECTACLES VIVANTS

département du développement culturel

**Mathieu Potte-Bonneville, directeur**

direction de la communication et du numérique

**Agnès Benayer, directrice**

agence de presse  
Les Spectacles vivants

### MYRA

**Yannick Dufour / Camille Protat**

01 40 33 79 13

[myra@myra.fr](mailto:myra@myra.fr)

[www.myra.fr](http://www.myra.fr)

[www.centrepompidou.fr/spectacles](http://www.centrepompidou.fr/spectacles)

## PROCHAINS SPECTACLES

danse - performance

**LATIFA LAÛBISSI**

WHITE DOG

9 - 12 OCTOBRE 2019

danse - performance

**LA RIBOT, MATHILDE MONNIER ET**

**TIAGO RODRIGUES**

PLEASE, PLEASE, PLEASE

17 - 20 OCTOBRE 2019

performance

**EMMANUELLE HUYNH ET AUTOMAT**

ARCHEOLOGIA

17 OCTOBRE 2019

musique - performance

**JENNY HVAL**

THE PRACTICE OF LOVE

30 OCTOBRE 2019

danse

**METTE INGVAERTSEN**

MOVING IN CONCERT

6 - 9 NOVEMBRE 2019

théâtre

**THE WOOSTER GROUP**

A PINK CHAIR (IN PLACE OF A FAKE ANTIQUE)

15 - 17 NOVEMBRE 2019

danse

**XAVIER LE ROY**

LE SACRE DU PRINTEMPS (2018)

21 - 23 NOVEMBRE 2019

théâtre

**GRAND MAGASIN**

GRAMMAIRE ÉTRANGÈRE LEÇON 6,

"RÉVISIONS"

28 NOVEMBRE - 1<sup>ER</sup> DÉCEMBRE 2019

musique - images

**PETER VON POEHL ET MARIE MODIANO**

SONGS FROM THE OTHER SIDE

7 DÉCEMBRE 2019

musique - images

**ATLAS - A SOUND CARTHOGRAPHY**

13 DÉCEMBRE 2019

## EXPOSITIONS AU MÊME MOMENT

**BACON**

EN TOUTES LETTRES

11 SEPTEMBRE 2019 - 20 JANVIER 2020

GALERIE 2, NIVEAU 6

**DOROTHY IANNONE**

TOUJOURS DE L'AUDACE

25 SEPTEMBRE 2019 - 6 JANVIER 2020

ESPACE FOCUS, NIVEAU 4

**PRIX MARCEL DUCHAMP 2019**

9 OCTOBRE 2019 - 6 JANVIER 2020

GALERIE 4, NIVEAU 1

**CALAIS - TÉMOIGNER DE LA « JUNGLE »**

16 OCTOBRE 2019 - FÉVRIER 2020

GALERIE DE PHOTOGRAPHIES, NIVEAU -1

**COSMOPOLIS #2**

23 OCTOBRE - 23 DÉCEMBRE 2019

GALERIE 3, NIVEAU 1

**POINTS DE RENCONTRES**

30 OCTOBRE 2019 - 27 JANVIER 2020

GALERIES DU MUSÉE

ET D'ART GRAPHIQUE, NIVEAU 4

**BOLTANSKI**

FAIRE SON TEMPS

13 NOVEMBRE 2019 - 16 MARS 2020

GALERIE 1, NIVEAU 6

### contacts

[presse@centrepompidou.fr](mailto:presse@centrepompidou.fr)

[centrepompidou.fr/presse](http://centrepompidou.fr/presse)

Dorothee Mireux

+ 33 1 44 78 46 60

[dorothee.mireux@centrepompidou.fr](mailto:dorothee.mireux@centrepompidou.fr)

Timothée Nicot

+ 33 1 44 78 45 79

[timothee.nicot@centrepompidou.fr](mailto:timothee.nicot@centrepompidou.fr)

Marine Prévot

+ 33 1 44 78 48 56

[marine.prevot@centrepompidou.fr](mailto:marine.prevot@centrepompidou.fr)

### à Metz

Pénélope Ponchelet

+ 33 1 42 72 60 01

[penelope@claudinecolin.com](mailto:penelope@claudinecolin.com)

[centrepompidou-metz.fr](http://centrepompidou-metz.fr)

### à Malaga

[presse@centrepompidou.fr](mailto:presse@centrepompidou.fr)

[centrepompidou-malaga.eu](http://centrepompidou-malaga.eu)