

## Le Collège des Bernardins présente

**Danse**  
**Latifa Laâbissi**  
*Écran somnambule*  
*La part du rite*

**Jeudi 18 octobre 2012, 20h,**  
**Petit auditorium et nef**



© Margot Videcoq

***Dans le cadre de la quatrième saison de Questions d'artistes – Création contemporaine au Collège des Bernardins : une programmation arts plastiques / arts vivants / musique / cinéma.***

A l'occasion de cette première soirée de la saison pour les arts vivants, Fanny de Chaillé convie la chorégraphe Latifa Laâbissi à présenter aux spectateurs deux de ces dernières créations qui ont en commun de s'adosser pour partie à l'histoire des débuts de la modernité en danse en Allemagne :

*Écran somnambule* où la chorégraphe interprète - en la distordant - *La danse de la sorcière* de Mary Wigman, une danse d'« expression » qui implique un engagement total de l'être ; suivi de *La part du rite*, le public assiste à une conférence sur les questions posées à l'art par les pratiques des danses amateurs dans l'Allemagne des années 1920 donnée par Isabelle Launay, enseignante-chercheuse en danse. Latifa Laâbissi perturbe le déroulement de l'allocution : elle manipule, agit, secoue sans relâche ni ménagement l'oratrice, et le discours se transforme en un rituel entrechoquant images et discours.

## > Écran somnambule



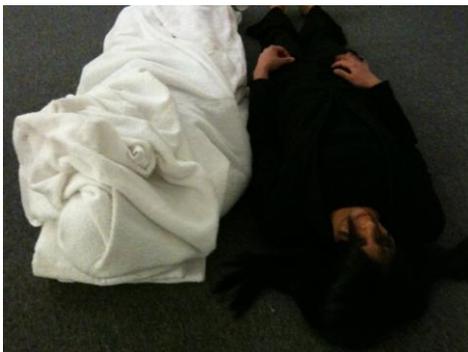
© Margot Videcoq

*Écran somnambule* est un solo qui fait suite à une commande de Boris Charmatz dans le cadre du projet Rebutoh au Musée de la danse à Rennes.

Latifa Laâbissi avait décidé de ralentir, distordre, étirer la plus courte danse qu'elle ait interprétée, le solo de *La danse de la sorcière* de Mary Wigman, une danse d'"expression" qui implique un engagement total de l'être. Elle conjugue l'extase et le sacrifice, comme dans son premier solo *Hexentanz* en 1914 et dans *Schicksalslied* (Chant du destin) en 1925, où elle oscille entre les figures extrêmes de la sorcière et de la prêtresse. Tiré de l'extrait filmique de 1926 d'une durée de près de 2 minutes, ce solo se dilate alors en 32 minutes et devient la matrice du projet *Écran somnambule*.

La danse devient transformée en une sorte de rituel somnambulesque. Dans cette réinterprétation de l'œuvre, le ralenti trouble l'imaginaire des différentes matières chorégraphiques. La danse, décollée de son support initial, donne à voir un corps ployé en arrière, bras tendus, nuque renversée, visage tourné vers le ciel, comme sous l'emprise d'une puissance invisible. Pour poursuivre ce travail entamé en 2009, Latifa Laâbissi propose à Nadia Lauro de concevoir un costume incluant la dimension scénographique de cette nouvelle pièce.

Durée : 32 min.



© Margot Videcoq

## > La part du rite

Avec *La part du rite*, le spectateur assiste à une conférence sur les questions posées à l'art par les pratiques des danses amateurs dans l'Allemagne des années 20 donnée par Isabelle Launay (enseignante-chercheuse en danse).

Dans un dispositif scénographique conçu par Nadia Lauro, Latifa Laâbissi règle une partition qui perturbe d'emblée le discours, dans un corps à corps elle manipule, agit, secoue, modèle sans relâche ni

ménagement l'oratrice. L'allocution se transforme en un rituel entrechoquant images et discours.

C'est donc dans un récit altéré qu'Isabelle Launay évoque notamment 3 projets d'artistes en danse, Rudolf Laban, Martin Gleisner et Jean Weidt, dont les esthétiques et politiques furent fort différentes. S'il s'agit pour l'art, comme y appelait déjà Rimbaud, de "plonger dans l'inconnu pour trouver du nouveau", comment l'expérience du mouvement, l'exploration du monde sensible peuvent se faire à cette époque moyens de transformation du monde ?

Une des questions centrales de l'art et particulièrement en danse de ce début du siècle ne serait-elle pas d'articuler non sans difficultés rêve et éveil, régression et révolution, somatique et politique, puissance magique et puissance critique, primitif et contemporain, jeu enfantin et savoir de la tradition ? À défaut de quoi, l'art produirait des "œuvres", des "bibelots" (Carl Eistein), ou encore des "médicaments" qu'on vient chercher pour soigner une maladie avouable de la bourgeoisie cultivée" (Bataille), et non une force agissante, une image-acte qui ne laisse indemne ni l'objet ni le sujet. C'est aussi pourquoi on peut dire que l'art est un jeu assez dangereux qui peut vite être celui d'apprentis-sorciers.

Durée : 40 min.

## > Latifa Laâbissi

Après un apprentissage au studio Cunningham à New York, Latifa Laâbissi travaille comme danseuse et chorégraphe. Elle collabore comme interprète pour Jean-Claude Gallotta, Thierry Baë, Georges Appaix, Loïc Touzé, Jennifer Lacey et Nadia Lauro, Boris Charmatz, Robyn Orlin. Elle crée *L'âme et le corps duo* et *To Play* (1998) en collaboration avec Yves-Noël Genod, *Phasmes* (2001), *I Love like animals* (2002). Elle cosigne *Love* (2004) avec Loïc Touzé, initie *Habiter* (2005), projet édité sous la forme d'expositions, *Distraction* (2006) et chorégraphie le solo *Self portrait camouflage* (2006) et la pièce *Histoire par celui qui la raconte* en 2008, *Loredreamsong* (2010), *Autoarchive* en 2011, *La part du rite* et *Écran somnambule* en 2012.

La chorégraphe cherche à thématiser la question du corps comme zone d'influences plurielles, traversée de strates subjectives et culturelles hétérogènes. À rebours d'une esthétique abstraite – elle va extraire des débuts de la modernité une gestualité fondée sur le trouble des genres et des postures sociales : un travestissement des identifications qui révèle la violence des conflits dont le corps est l'objet, et en renvoie une image grimaçante.

En 2001, elle crée *Phasmes*, pièce hantée par les fantômes de Dore Hoyer, Valeska Gert et Mary Wigman. Elle revient sur la danse allemande des années 1920 avec *La part du rite*, accompagnée par la chercheuse Isabelle Launay, et *Écran somnambule*, une version étirée de *La Danse de la Sorcière* de Mary Wigman.

Latifa Laâbissi enseigne dans différents contextes : universités, écoles d'art, écoles d'architecture, centres chorégraphiques. De septembre 2009 à janvier 2011, elle a été artiste invitée par Boris Charmatz au Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne transformé en un Musée de la danse.

## **De l'étirement, de la transformation**

### > Entretien avec Fanny de Chaillé, publié dans le n°4 de la revue **Questions d'artistes - création contemporaine au Collège des Bernardins.**

**Fanny de Chaillé (FdC) : Tu vas présenter 2 projets au Collège des Bernardins ; quelle est l'origine du premier, *Écran somnambule* ?**

*Latifa Laâbissi (LL) : Écran somnambule est un projet de danse solo qui reprend la partition historique de La danse de la sorcière de Mary Wigman, dont on a un court extrait filmé de 1mn40, mais qui n'est pas du tout la danse complète. C'est un document d'archive, qui est vraisemblablement un film de promotion pour cette pièce.*

*Je suis partie de ce court film pour en faire une version ralentie, étirée, et maintenant je la danse au ralenti dans une version de 32 minutes. Mais c'est formellement les mêmes motifs, la même partition, elle se réécrit dans le temps, dans le rapport à la durée.*

**FdC: Tu ne t'es basée que sur le film ou sur des partitions de cette danse ?**

*LL : Uniquement sur le film. La genèse du projet date de 2003 ou 2004. Il s'agissait pour moi de retraverser des danses allemandes du début de la modernité, comme cette danse qui fait partie du répertoire de Mary Wigman et qui date de 1926, une danse de Dore Hoyer qui s'appelle Angoisse et des danses de Valeska Gert que l'on connaît aussi grâce au film : la danse de la mort, la danse de maquerelle et la danse de canaille. J'avais envie de retraverser ces danses, avec un souci très partitionnel. Je voulais les apprendre vraiment, et je les ai apprises d'après des vidéos. J'ai travaillé à l'époque avec des membres du quatuor Knust, Dominique Brun, Simon Hecquet, Isabelle Launay et Hubert Godard pour la partie plus théorique. Quand ils sont arrivés en studio avec moi, avec l'idée de noter ces danses pour pouvoir les interpréter, j'avais déjà appris avec la vidéo et on s'est dit que cela ne servait à rien de les noter. J'ai donc retraversé ces chorégraphies et j'ai approfondi La danse de la sorcière, par l'intermédiaire d'une commande de l'artiste Boris Charmatz, qui a demandé à plusieurs artistes de ralentir ou d'étirer des danses...*

*Au départ, un peu comme une plaisanterie, je me suis dit : je vais étirer la danse la plus courte que je connais. Et il se trouvait que c'était celle-là, puisqu'elle dure 1mn40, et que dans mon propre répertoire d'auteur je n'avais pas de forme aussi courte. J'ai fait réenregistrer le musicien qui jouait en live avec moi quand je dansais la durée 1mn40 et un designer sonore, Olivier Renouf a étiré le son de cette partition, et m'a fait plusieurs propositions, allant de 10 minutes à la forme la plus altérée que je danse aujourd'hui, de 32 minutes. Cette dernière version était celle dont l'étirement était le plus clair du point de vue de l'audition.*

**F.d.C. : C'est donc le son qui a fixé la durée de la danse ?**

*L.L. : Oui. J'avais 32 minutes. Pendant très longtemps, le travail a consisté à incorporer une nouvelle durée à cette partition, sans que ce soit une espèce de « slow motion ». Comment retrouver, malgré la lenteur, la qualité et les impacts de cette danse ? Il y a aussi des lenteurs dans la minute quarante, mais il s'agit plutôt d'une suite d'impacts, une suite de figures qui cherchent à capturer, à s'imprimer presque par intrusion dans la perception du spectateur. Elle impacte des visages, des mains, un corps, et je ne voulais pas le perdre, je ne voulais pas que la lenteur ramollisse ou diffuse de façon plus atténuée la figure. Je voulais que la figure reste puissante. Cela m'a amené aussi à une autre étape qui était un peu un impensé au début, celle du costume et du masque. Je me suis rendue compte que je ne pouvais absolument pas déjouer la question que Mary Wigman n'avait pas du tout mise de côté, celle d'une figure complexe. Du coup j'ai proposé à Nadia Lauro de réfléchir avec moi sur ce costume, qu'elle a pensé comme un costume espace, et c'est un élément important car je ne voulais pas échapper, d'une certaine façon, à la lenteur de la totalité de la figure.*

**F.d.C. : Est-ce que La part du rite est née également de cette recherche, de cette réappropriation de ces danses ?**

*L.L. : J'ai travaillé avec Isabelle Launay (historienne de la danse, chercheuse) qui a écrit des textes magnifiques sur La danse de la sorcière, et les danses dites expressionnistes allemandes, de façon complètement informelle au départ, sans penser du tout à un projet. Notre intérêt mutuel s'est conjugué. De mon côté, j'éprouvais un intérêt à traverser physiquement ces travaux, et Isabelle avait, de façon plus discursive ou intellectuelle, envie de théoriser ces œuvres. Puis on m'a passé une commande à l'école des Beaux-arts de Nantes, il s'agissait de « déplacer le lieu d'un discours ».*

*Comme on était vraiment en plein travail, j'ai proposé à Isabelle Launay de s'inscrire dans une forme qui est en effet un peu l'archéologie de La part du rite, dont un principe performatif s'est dégagé : elle accomplit l'action de conférer quelque chose, un sujet spécifique – à l'époque c'était autour de la notion d'extase dans le travail de Valeska Gert et de Mary Wigman, et moi j'accomplissais une sorte d'action performative un peu contradictoire avec ce qu'elle était en train d'élaborer. Il s'agissait de travailler sur son état alors qu'elle performait pendant une heure une conférence. Et puis lorsqu'on a eu l'envie de revenir sur ce travail, on s'est rendues compte que cela nous intéressait de rajouter une épaisseur, une couche, et aussi d'actualiser les questions théoriques avec ce qu'elle était en train de travailler à ce moment-là. Du coup, la partition a totalement changée, je ne parle plus du tout de passage mais plutôt d'une suite d'actions qui activent un corps selon des modalités qui vont de la secousse à des mouvements un peu plus violents, ou simplement de déplacer un corps qui parle. Nous continuons à souhaiter dans ce projet là que la conférence reste accessible en tant que telle.*

**F.d.C. : Pour les 2 projets tu parles de commande. En tant qu'artiste, que représente pour toi le fait de répondre à ce genre de demande ?**

*L.L. : C'est forcément compliqué car il y a quand même un désir induit, mais pour moi cela a été très intéressant à chaque fois parce que c'est un désir induit un peu comme un virus, il arrive dans un système qui est déjà en place, qui est déjà activé autour de différentes choses, et puis il vient déranger, bousculer, déplacer « les habitudes » – je ne sais pas si j'ai des habitudes –, mais en tout cas, ça force un passage qui, je pense, ne demande qu'à être forcé, j'ai l'impression... Donc il y a une petite violence qui est bienvenue.*

**F.d.C. : Et le fait de présenter ces 2 pièces dans la même soirée...**

*L.L. : Ça fait vraiment sens, ça ne fonctionne pas comme un diptyque mais ces 2 pièces sont absolument liées. Donc évidemment quand on voit Écran somnambule on est en prise avec un rapport à l'histoire, et en même temps avec une histoire de la danse qui, je l'espère, continue aujourd'hui d'activer l'imaginaire. Dans La part du rite, la partition d'Isabelle Launay – qui a complètement changé en terme de sujet, puisqu'elle parle de la danse amateur dans l'Allemagne des années 1930 pour Rudolf Laban entre autre – cherche un sujet dont la question par rapport au réel est : « comment parler d'aujourd'hui sans y être vraiment, sans prendre un réel d'avant-hier ou d'il y a 3 ans ? ».*

*Il s'agit plutôt de s'arrimer à l'histoire, et de comprendre pourquoi cette histoire continue, comment les questions finalement sont sans cesse retraduites, ou s'actualisent. Donc on est dans un rapport historique avec une période donnée, et je pense – je suis même sûre de ça –, quand j'entends son texte, que je ne peux pas m'empêcher de faire des liens avec ce qu'on vit aujourd'hui. Et ça c'était très volontaire contrairement à d'autres réels s'imprime directement avec ce qu'on est en train de vivre là maintenant. Là j'ai cherché à créer un écart...*

**F.d.C. : Qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné quelqu'un comme toi, Latifa Laâbissi performeuse, danseuse, chorégraphe, tu t'intéresses à l'histoire de ta discipline et pourquoi la danse allemande ?**

*L.L. : Je pense qu'on ne peut pas se départir de ce qui nous a construit de façon consciente ou inconsciente. Cela travaille à mon insu, parce que je vais vraiment chercher les sources dans l'histoire de mon propre champ et largement au-delà. Ça c'est une nécessité. En ce qui concerne la danse allemande, j'ai plutôt été formée à la danse abstraite américaine chez Merce Cunningham, qui était un peu le régime dominant de cette époque, les années 1985-1990. Je n'ai pas échappé à ce courant dominant. On ne m'a jamais parlé de la danse allemande, et même au-delà, de ce qui se passait aux États-Unis au même moment, de tout ce qui émergeait du contact improvisation par exemple.*

*Rétrospectivement je me dis au fond que si on n'est pas vigilant on avale ce qu'on veut bien nous faire avaler. Mais disant ça, je ne renie rien, bien au contraire. Pourtant, très tôt, je me suis posée la question d'une danse sans visage, qui absente le visage, sans expression. J'étais troublée et je ne trouvais pas une chose qui m'importait énormément. J'étais interprète à l'époque, il me manquait un lien avec un contexte politique et social. Politique, pas au sens vulgaire du terme mais au sens plus platonicien, plus du Politique. Et c'est pour ça que je suis allée voir du côté de la danse allemande et chez Valeska Gert, qui m'a passionnée dans la façon dont elle dépeignait des archétypes sociaux dans ses danses : canaille, maquerelle, mort... en tout cas la question de l'état. C'est presque une revue de presse dansée qu'elle fait. Elle joue en dehors des théâtres, elle a une liberté hallucinante, elle fait du cinéma, elle déplace sa pratique comme elle veut, elle fait des formats courts, elle monte ses danses. Cela m'a beaucoup plu. Et puis aussi, évidemment, cette prise directe avec un contexte politique.*

*Chez Mary Wigman – je le formule maintenant comme ça, mais je ne me le disais pas à l'époque –, je pense que ce qui m'a fondamentalement intéressé, c'est le fait qu'elle ne renonce pas au récit, comme si dans la danse contemporaine telle que j'étais en train de «me» la construire à travers cette danse abstraite américaine, le récit était un gros mot. Aujourd'hui les danseurs se forment tout-à-fait différemment et il n'y a pas de tels clans, mais à l'époque ils existaient très fortement, et j'allais presque en douce m'informer, pas vraiment me former car je n'ai jamais suivi de classes avec des gens qui viennent de ces pratiques-là. Bizarrement ce que j'ai trouvé de plus proche, ça a été du côté du théâtre avec Yoshi Oida avec lequel j'ai beaucoup travaillé sous forme de stages. J'adorais la manière dont il pouvait justement rendre très abstrait son travail de comédien en allant en même temps chercher du côté du récit, de l'état. Et ça me rassurait que cela soit possible. Et puis j'ai passé aussi un petit temps chez Ariane Mnouchkine. J'ai fait un travail autour du masque, masques balinaï et masques de la commedia Del Arte. Cela m'intéressait beaucoup parce que le travail du masque problématisait aussi cette danse, qu'est-ce que c'était que cette danse sans visage, cette danse avec un visage. Mais encore une fois, c'est rétrospectivement que je me dis tout ça.*

## **Informations pratiques**

**Jeudi 18 octobre, 20h / petit auditorium et nef**

Tarif : 15 € (plein), 10 € (réduit)

01 53 10 74 44

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

## **PROCHAINS RENDEZ-VOUS DANS LE CADRE DE « QUESTIONS D'ARTISTES » :**

**> Arts vivants ( Danse)**

**Herman Diephuis – D'après J.-C.**

**Samedi 10 novembre 2012, 20h Nef Tarifs : 15 € (plein), 10 € (réduit)**

## > Questions d'artistes / arts vivants

Les artistes qui composent cette programmation ont en commun une pratique expérimentale de leur art. La danse et le théâtre sont pour eux, comme les autres formes de l'art, le lieu d'une recherche qui interroge l'humanité de l'humain et ses représentations. Les œuvres qu'ils élaborent ont pour spécificité de naître de leur propre disparition et sont une mise en partage d'expériences sensibles. L'économie de moyens qui les caractérise se joue au profit de la relation de coprésence des auteurs et de l'audience.

## > Programmatrice chargée des arts vivants : Fanny de Chaillé

De 1996 à 2001, après des études universitaires d'Esthétique à la Sorbonne, Fanny de Chaillé travaille avec Daniel Larrieu au Centre chorégraphique national de Tours, d'abord en tant qu'assistante à la mise en scène, puis en tant qu'interprète. Elle a également collaboré avec Matthieu Doze, Rachid Ouramdane, et plus récemment avec Emmanuelle Huynh et Alain Buffard. Avec Gwenaël Morin, elle joue dans le film *Anéantis Movie* et dans les pièces *Guillaume Tell*, *Philoctète* et *Lorenzaccio*.

Depuis 1995, elle crée ses propres pièces, installations et performances : *Karaokurt* (1996), karaoké réalisé à partir de l'œuvre de Kurt Schwitters, *l'Ursonate* ; *La Pierre de causette* (1997), installation-performance ; *Le Robert* (2000), performance pour un danseur et un dictionnaire ; *Le Voyage d'hiver* (2001), lecture-performance à partir d'un texte éponyme de Georges Perec ; *Wake Up* (2003), concert pour 55 réveils préparés ; mais aussi *Underwear, pour une politique du défilé* (2003), *Ta ta ta* (2005), *AMÉRIQUE* (2006), *Gonzo Conférence* et *A nous deux* (2007), pièces chorégraphiques.

Elle a fondé avec Grégoire Monsaingeon le groupe *Les Velourses*, duo musical répondant à des commandes.

Depuis novembre 2009 et pour trois ans, elle est artiste associée au Théâtre de la Cité internationale, à Paris. Elle y a créé en juin 2010, *Bibliothèque vivante* mené avec 23 résidents de la Cité universitaire internationale, pièce recréée en mai et juin 2011 dans la bibliothèque du Collège des Bernardins. En mai 2011, elle a créé *Je suis un metteur en scène japonais* et prépare actuellement une performance en collaboration avec l'artiste Philippe Ramette.

## LE COLLÈGE DES BERNARDINS

Édifice exceptionnel du XIII<sup>e</sup> siècle récemment restauré, le Collège des Bernardins est ouvert au public depuis septembre 2008. C'est aujourd'hui un lieu dédié aux espoirs et aux questions de notre société et à leur rencontre avec la sagesse chrétienne. Tous sont invités à participer à ces dialogues par des travaux de réflexion ou de recherche, de formation ou d'expression artistique. Plusieurs activités au service de l'Homme dans toutes ses dimensions (spirituelle, intellectuelle et sensible) sont proposées : l'art (expositions d'art contemporain, art vivant, musique), les rencontres et débats (conférences, colloques), la formation (École Cathédrale) et la recherche.



© Domitille Chaudieu

Le Collège des Bernardins s'appuie sur un pôle de recherche composé de six départements : « Sociétés humaines et responsabilité éducative », « Économie, Homme, Société », « Éthique biomédicale », « Société, Liberté, Paix », « Judaïsme et christianisme », « La parole de l'art ». Son originalité est de réunir universitaires, praticiens et théologiens autour de la question essentielle de l'homme dans une approche pluridisciplinaire.

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