



# « LA VIOLENCE CONTRE LE CORPS EST PARTOUT »

### Discussion distinguée avec La Ribot

Elle est aussi incontournable que mal connue, la faute à son œuvre : tentaculaire. En plus des arts plastiques et du cinéma, La Ribot s'est fixé avec les *Pièces distinguées* un programme chorégraphique pour toute une vie. Le festival d'Automne lui consacre une rétrospective à Paris. Mise au point.

Propos recueillis par Léa Poiré Photographie : Calypso Mahieu, pour *Mouvement* 

Lorsqu'elle lance sa carrière solo au début des années 1990, son premier geste est de changer de nom. Maria José Ribot bazarde son prénom et s'entiche d'un article pour devenir La Ribot. « En Espagne, c'est comme ça qu'on désigne les gens au quartier : La Maria, La Carmen. C'est très populaire mais ça a un côté sublime. Comme La Callas! » Ses premiers travaux sont ceux du peu: chaises, Scotch, cartons, bois, les matériaux sont précaires, son corps souvent entièrement nu. Cette tête brûlée autodidacte louche vers les déviations de la danse et navigue entre arts visuels, cinéma expérimental et chorégraphie. Son travail est difficile à cerner mais qu'importe ; enfant, elle voulait simplement être « artiste ». Après avoir étudié la danse classique à Cannes, voyagé jusqu'à New York pour apprendre la danse contemporaine, elle atterrit à Madrid en pleine Movida, ce courant artistique hédoniste et exubérant né après la mort du dictateur Franco au début des années 1980. Dans sa ville natale, elle crée en 1993 la première de ses *Pièces distinguées*, une série tentaculaire, défi pour toute une vie, qui la rendra célèbre à l'international. Le Festival d'Automne à Paris lui consacre un portrait en forme de rétrospective, traversant en cinq pièces et deux expositions trente-cinq ans de carrière. À quelques jours de la reprise des répétitions de *Please Please* à Genève, où elle réside désormais, La Ribot déplie ses nombreuses vies.

Après avoir voyagé en France, en Allemagne et à New York pour apprendre la danse, vous êtes revenue à Madrid, votre ville d'origine, à 22 ans. C'était les

#### années 1980, en pleine période de la Movida. Comment avez-vous vécu ce mouvement artistique et social d'ouverture?

« Je me suis retrouvée dans une ville complètement différente de celle que j'avais quittée, plus animée et plus bestiale. Ça a été pour Madrid un moment fantastique de changement d'énergie, de valeurs, de modernité. On faisait la fête tout le temps, on travaillait, on allait au théâtre et après, on dansait toute la nuit. Mais je n'ai pas l'impression d'avoir pleinement appartenu à la Movida, ses protagonistes étaient plus âgés que moi. J'y ai participé d'un peu plus loin. Aujourd'hui, cette effervescence s'est éteinte. Des festivals et des théâtres ferment, les artistes s'en vont, des conventions ne sont jamais signées. La maire Manuela Carmena Isoutenue par Podemos et battue aux municipales au mois de mai dernier - ndlr] a fait du très bon travail, mais il y a peu de chances que sa politique culturelle soit maintenue. Probablement que rien de tout cela ne tiendra.

#### Pourquoi avez-vous déménagé à Londres en 1997?

« L'Institute of Contemporary Arts (ICA) m'avait invitée et j'ai adoré l'ambiance, tout semblait beaucoup plus facile. Avec Gilles Jobin, mon mari à l'époque, on a décidé de partir ensemble, un peu comme ça, à l'aventure, pour voir. À Londres, tout le monde a compris ce que j'étais en train de faire, personne ne me demandait si c'était de la danse ou pas. En France, mon travail n'était pas encore accepté : je tournais dans des festivals de mime, les gens de la danse contemporaine ne voulaient pas vraiment voir mes pièces. Disons que la scène anglaise était beaucoup plus vivante, elle avait une force terrible. Les Young British Artists [Damien Hirst, Tracey Emin et autres, à qui la Saatchi Gallery consacre une exposition collective en 1992 - ndlr) avaient démarré au début des années 1990, et quand je suis arrivée, ils étaient en plein boum. Puis il y avait la scène du Live Art.

#### Pouvez-vous préciser ce qu'est le Live Art anglais ?

« Dans une forme de volontarisme politique, Lois Keidan a voulu donner un nom à l'art performatif anglais lorsqu'elle dirigeait ce département à l'ICA. Il faut savoir que la danse contemporaine anglaise était - je ne sais pas si c'est encore le cas - très conservatrice à l'époque. Le Live Art, avec ses questionnements sur le genre, l'identité, l'engagement politique au sens large, tentait d'appuyer la parole d'artistes qui avaient besoin d'être défendus, parce que leur travail était violent ou à risque, notamment en mettant à leur disposition des lieux d'expression. Lois Keidan m'a permis de développer mes Pièces distinguées et un langage particulier. Après huit ans passés à Londres, nous avons déménagé à Genève. Depuis que je suis arrivée, la Suisse a beaucoup changé, et la danse contemporaine a connu un énorme essor. Ça montre que la volonté politique est encore importante pour garantir un écosystème artistique.

Vous avez créé votre première Pièce distinguée en 1993. Aviez-vous déjà l'ambition d'en faire une série qui durerait plus de 25 ans et que vous poursuivez encore aujourd'hui?

« J'ai toujours voulu créer 100 Pièces distinguées, ce qui

au départ me paraissait énorme. Je voulais monter un projet sur le temps long, que je pourrais vraiment poursuivre toute ma vie. 27 ans plus tard, je n'en suis qu'à la cinquante-troisième. C'est comme un roman en cours d'écriture : chaque série est un chapitre, et dans chaque chapitre il y a un nombre de pièces différent – 13, puis 8, puis 10, ça dépend. Les 13 premières Pièces distinguées m'ont pris un an. Pendant des années je n'ai joué que celles-ci, sous le titre de 13 Piezas distinguidas. Puis j'ai fait une deuxième série, Más distinguidas ; et Still Distinguished, en 2000. Le projet s'est tellement diversifié que je commence à parler de Projet distingué.

# Certaines de vos *Pièces distinguées* ont été achetées par des particuliers. Qu'est-ce que cela implique?

« C'est quelque chose que j'ai fait seulement avec les premières. Je m'interrogeais sur la valeur pécuniaire du "moment" par rapport à l'objet : un moment comme quelque chose qui passe, une présence ; le moment live, le moment vivant. Si ce moment-là est vendu, qu'est-ce que cela veut dire? Mes acheteurs, je les appelle les "propriétaires distingués". En échange, je garantis qu'ils soient toujours nommés à côté du titre de la pièce et de les informer à chaque fois que la pièce est jouée. Certains étaient intéressés avant même que je commence à créer la troisième série. Par exemple, Robyn Archer, artiste et directrice du Festival d'Adélaïde en Australie à l'époque, est venue me voir dans ma loge après Más distinguidas à Montpellier Danse. Elle m'a dit "je veux la pièce où tu cries beaucoup", la n° 22, Oh! Compositione. Mes pièces de cette période-là étaient des pièces précaires, faites de matériaux communs, faciles à manipuler avec les mains. Les vendre m'a permis de continuer le projet pendant dix ans. Cet automne à Paris [à l'occasion du Portrait La Ribot dans le cadre du Festival d'automne et du programme New Settings de la Fondation Hermès - ndlr], je présente Panoramix, qui regroupe les 34 premières pièces, de 1993 à 2000, et que je jouerais probablement pour la dernière fois. Je ne veux pas transmettre les pièces de cette époque, elles vont mourir avec moi. Il faut que je poursuive la série jusqu'à 100, même si j'ai parfois la tentation de retenir la fin, de faire 54a, 54b, ou de m'arrêter avant. Il y a autant de façons de perpétuer le projet que de le tuer.

#### Quel est le fil conducteur de toutes les Pièces distinquées ?

« Une façon de faire. C'est envisager la danse contemporaine comme un art contemporain. J'applique des fonctionnements et des pratiques venues des arts plastiques à la danse, avec des résultats toujours très différents. Je ne suis pas systématique mais j'ai des stratégies, un fonctionnement, un langage personnel poétique ou provoquant, qui questionne beaucoup de choses: comment on regarde, comment on s'utilise les uns les autres, qu'est-ce qu'être spectateur, qu'estce qu'un corps, qu'est-ce qu'on expose quand on montre un corps, un objet, qu'est-ce que la présence. la représentation, la théâtralité, la non-théâtralité. Au départ la brièveté, la pièce courte, c'était une mesure de temps. Et il était implicite que je faisais des choses que je pouvais faire seule, le tout sans hiérarchie : je ne privilégie pas le mouvement à la couleur, au texte ou à certains objets.



Vous avez écrit Laughing Hole en 2006, en réaction au traitement médiatique qui était réservé à la prison de Guantánamo. C'est toujours une question sensible : Barack Obama n'a pas réussi à la faire fermer, Donald Trump veut la maintenir ouverte. Comment une pièce qui s'indigne de l'actualité résiste-t-elle au temps ?

« J'aime les pièces qui durent. Cette pièce est malheureusement encore pertinente car elle touche à des choses qui tiennent durablement dans le monde : l'exploitation, l'humiliation du corps, l'utilisation terrible que nous en faisons, la pornographie médiatique de la guerre et de la souffrance par l'image. On continue de torturer, de violer, la violence contre le corps est partout. Laughing Hole parle de tout ça. Ce sont trois femmes habillées en blouse de travail, entourées par quatre murs, dans une salle pleine de panneaux et de cartons par terre, recouverts de slogans, concrets ou poétiques, réalistes ou pas. Les trois femmes rigolent pendant six heures, sans raison apparente, pendant qu'elles collent, un par un, les panneaux sur les murs. Ça produit une terrible ambiguïté. Le spectateur, qui se place où il peut/veut dans la salle, est aussi coincé au milieu de cette espèce de cauchemar graphique qui devient de plus en plus violent, tragique ou comique.

## Qu'est ce qui se produit, physiquement, quand on se force à rire pendant longtemps?

« Le rire m'a beaucoup appris sur la présence du corps. Chercher à repousser les limites physiques du corps, comme a pu le faire le performance art ou le body art des années 1960-1970, ne m'intéresse pas du tout. Ce sont les états de conscience modifiés qui m'intéressent. Dans Laughing Hole, le rire spontané est la seule façon de tenir. Mais on doit aussi le forcer de nombreuses fois. C'est assez brutal de le faire. Il faut être courageux, le spectateur doit l'être aussi. Ça touche à notre regard pornographique, à la gestion compliquée de l'émotion, de la douleur, du comique. Pourquoi rit-on de choses moches ou violentes ? Le rire est diabolique, disait Baudelaire. C'est une réaction, une émotion, qui vire d'un extrême à l'autre. C'est aussi et surtout une expression de la peur.

#### Qu'est-ce qu'un corps-opérateur?

« C'est un terme inventé par la chorégraphe Olga Mesa, une copine que je connais depuis mes 16 ans. Selon moi, ce terme décrit bien ma technique. Une façon de filmer qui est profondément liée au corps et à l'expérience de la danse : un seul plan-séquence avec une petite caméra Handycam tenue à la main. Le corps de la danseuse opère et manipule la caméra pour rendre visible l'expérience de la danse. On sent, on voit, on vit ce que c'est de danser. Ce qui m'intéresse dans le cinéma, c'est le mouvement de la caméra, comment elle bouge, comment elle nous fait lire le monde.

#### Quels films vous ont particulièrement marquée?

« L'Arche russe de Sokourov me fascine complètement, c'est un unique plan-séquence de trois heures, le tout filmé au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg. J'aime aussi beaucoup Lady in the Lake, un film américain des années 1940 dans lequel la caméra est le protagoniste principal. Sey Cuba est époustouflant, la caméra est vivante, elle respire. Dans Mariachi 17, une pièce que j'ai créée en 2009, on filme plusieurs films dans le film qui parlent de terreur et de destruction liées à l'espace: Earthquake (1974), Crimewave (1985), The Red Shoes (1948). Mon travail regorge de références au cinéma qui ne sont pas forcément visibles.

FILM NOIR, votre film commencé en 2014, s'intéresse aux figurants, à ceux tapis dans le fond des scènes que nous ne voyons pas, à moins de s'ennuyer.

« C'est un projet sur et avec les figurants. Dans les années 1990, j'ai entamé un travail sur scène avec les figurantes que j'appelle "extras". Dans une production de cinéma, l'extra est la figure qui donne l'effet de réel au film. Si deux comédiens dialoguent et que l'on ne voit pas Rome s'agiter en arrière-plan, ça devient du théâtre. FILM NOIR vient de là. Le film suit et observe les figurants des superproductions d'Hollywood. J'ai commencé avec deux films tournés en Espagne dans les années 1960, Le Cid d'Anthony Mann et Spartacus de Stanley Kubrick. Spartacus a été tourné à Colmenar Vieio, un petit village à côté de Madrid où les républicains ont été battus par les troupes de Franco. Tous les figurants savent très bien jouer la rébellion. la communauté qui se défend contre des Romains. Ils le jouent bien car vaincus, ils l'ont tous été.

#### Essayez-vous de donner une tribune aux marges ?

« Travailler avec des figurants, c'est redonner un corps intelligent à chacun d'entre nous. Tous les corps peuvent être expressifs, parlants, loquaces, donc vivants. Le figurant est un chaînon entre le spectateur et moi. Il a beau donner toute sa réalité au film, le figurant restera toujours "extra" à la production, le dernier arrivé. Dans ma pièce 40 Espontáneos, 40 personnes envahissent la scène du théâtre et deviennent provisoirement les protagonistes principaux de la pièce. "Espontáenos" en espagnol, c'est celui qui saute dans l'arène, qui vole la vedette au toréador. Je sais que beaucoup d'artistes ne les paient pas pour ce genre de projets. Moi, je suis complètement contre l'utilisation des amateurs sans rémunération, sans reconnaissance du travail. En Angleterre ou à Maputo, j'ai beaucoup travaillé avec des chômeurs, des personnes menacées d'exclusion sociale, et des gens qui avaient besoin de ce travail ou de cette expérience, pour de multiples raisons, notamment économiques. Le travail devenait nécessaire pour eux et pour moi encore plus pertinent et plus beau. »

#### Propos recueillis par Léa Poiré

- » Please Please Please de La Ribot, Mathilde Monnier et Tiago Rodrígues du 5 au 8 septembre à Vidy, Lausanne; le 15 septembre à l'espace 1789, Saint-Ouen; du 17 au 20 octobre au Centre Pompidou, Paris
- Saint-Ouen; du 17 au 20 octobre au Centre Pompidou, Paris > Paneramix, du 14 au 22 septembre au Centre Pompidou, Paris
- > Laughing Hole, le 5 octobre, puis Happy Island du 7 au 9 novembre, au CN D, Pantin
- > Another distinguée, du 11 au 16 novembre au Centquatre, Paris
- > Exposition SE VENDE (Partie I) dont Mariachi 17, du 14 au 22 septembre au Centre Pompidou. Paris
- > Exposition SE VENDE (Partie 2) dont FILM NOIR, du 5 au 16 novembre au CN D, Pantin