

Toutes les photos: La Ribot, *Desplieque*. © Carole Parodi

# La Ribot vue de haut

Danseuse, chorégraphe, performeuse, La Ribot présente son installation vidéo *Desplieque*. — Par Rachel Withers

Traduit de l'anglais par Katrin Saadé-Meyenberger

## ● EXPOSITION

07.06 - 14.07.13

La Ribot

*Desplieque*

À l'occasion du vernissage, à 20h, grand entretien entre La Ribot et Marie Muracciole, commissaire d'exposition et critique d'art.

## Repères biographiques

Née en 1962, La Ribot, danseuse, performeuse, chorégraphe et artiste visuelle, initie ses travaux chorégraphiques dans le Madrid des années 1980, où elle fonde l'une des premières compagnies de danse contemporaine en Espagne. Son travail connaît un essor international dans les années 1990 avec les *Pièces distinguées*, qui culminent en 2003 avec l'intégrale des 34 solos présentés à la Tate Modern ou au Centre Pompidou. Elle vit à Londres de 1997 à 2004, puis s'installe à Genève, où elle enseigne 4 ans à la HEAD. Parmi ses créations, on peut relever *40 Espontâneos* (2004), pièce pour 40 figurants, ou *Gustavia* (2008), duo créé avec Mathilde Monnier qui sera joué au Théâtre de la Cité internationale à Paris du 16 mai au 1<sup>er</sup> juin 2013.

■ L'autophagie est le processus de se consommer soi-même. Parfois, ce terme désigne des scénarios terrifiants de fiction comme dans *Le Silence des agneaux* et son célèbre Hannibal Lecter, ou des comportements dans la vraie vie allant de l'habitude de se ronger les ongles à des troubles plus graves. De façon plus métaphorique, l'expression « autophage » se réfère au dragon Ouroboros qui se mord la queue ou au Phénix qui renaît de ses cendres. Si l'on suit cette interprétation, l'installation vidéo de La Ribot, *Desplieque* (« Déploiement »), réalisée en 2001, relève sans doute de l'autophagie, puisque tous les éléments déployés – gestes, poses, vocalises, objets, vêtements, textes et vidéos – proviennent de son propre travail, à savoir des *Pièces distinguées*, une série de performances présentées dans des théâtres et des espaces d'art. Les trente-quatre éléments des *Pièces* sont représentés et transforment ainsi les quarante-cinq minutes de *Desplieque* en une sorte de condensé d'une expérience menée de 1993 à 2000, qui se situe à la limite de la danse, de la performance et de l'installation.

En évoquant les ingrédients de *Desplieque*, La Ribot parle de « fragments de fragments ». Plutôt qu'un résumé ou un aboutissement, on y verrait une étude pour explorer de nouveaux territoires.

Dans *Desplieque*, La Ribot teste une nouvelle stratégie : filmer en une seule prise, la caméra à l'épaule. La performance a donc été filmée en continu, du début à la fin, avec deux caméras vidéo, l'une fixe et l'autre portable.

Dans l'installation, le plan fixe est projeté verticalement, en plan large, sur le sol. La vidéo est tournée avec une caméra fixe placée à environ 5 mètres au-dessus du lieu de la performance. En contre-plongée, apparaît le haut de la tête de La Ribot qui entre et sort du cadre. L'artiste disperse sur le sol des objets utilisés dans les *Pièces distinguées* : un vêtement à fanfreluches vertes au milieu d'autres vêtements et de textiles dans des nuances saturées de rouge et de bleu, une boîte à chaussures, un

morceau de bâche dorée, un miroir qui montre le plafond du studio, et, finalement, trois écrans plats qui diffusent des extraits filmés des *Pièces distinguées*. Bientôt apparaissent les chaises pliantes que La Ribot a usé et abusé sans pitié depuis des années.

Ces objets banals, pris individuellement, s'entrelacent en une toile chatoyante et saturée et rendent l'image projetée bien souvent plus picturale que cinématographique. Parfois, l'artiste se couche à plat ventre sur le sol, nue ou à moitié vêtue, dans une pose statique dérivée des *Pièces*. Elle semble alors voler vers le fond somptueux, telle une figure mythologique sortie d'un tableau de la Renaissance – une Vénus de Fontainebleau, défiant de façon absurde les lois de la gravité. La tension entre trivialité et grandeur ne s'en trouve qu'accrue.

Les plans séquence tournés à l'épaule de *Desplieque* sont présentés séparément sur un petit écran placé au mur. Lorsque La Ribot évolue dans son arène picturale et réalise sa performance, cette caméra correspond aux « yeux du corps » performant – ce qui se révèle finalement être un point de vue très étrange. S'inclinant, tournant et ignorant la gravité, le sujet, bien que « subjectif », n'est certainement pas l'artiste. Par moments, cette caméra fait écho au regard de celui qui la tient (en regardant le livre qu'elle est en train de lire, par exemple), mais à d'autres instants, elle fixe son corps comme un objet, s'introduisant dans son espace protégé, avec un manque de respect carnavalesque. Dans l'installation, il n'est pas possible de regarder cette vidéo en même temps que celle projetée sur le sol, ce qui amène une distorsion et une fragmentation supplémentaire.

*Desplieque* concentre le germe de ses pièces postérieures, notamment la très substantielle vidéo *Mariachi n° 17* (2009) avec sa prise de vue unique et sa prolifération d'espaces dans les espaces et de vidéos dans les vidéos. *Desplieque* est une improvisation pour une personne, alors que *Mariachi n° 17* est une pièce chorégraphiée pour un ensemble. Or, c'est bien ici que pourrait se situer le point de départ des travaux ultérieurs – c'est de l'autophagie qui se régénère au plus haut point. ■

Rachel Withers est critique d'art et collabore au magazine *Artforum International*.

