

Solo !
Renate Klett, Theater der Zeit, Juin 2018

Traduit par Daniel Fesquet

La chorégraphe La Ribot défie n'importe quel tabou et lance son corps dans le ring, nue ou vêtue, débridée ou soumise.

Le meilleur avec La Ribot, c'est qu'elle ne connaît pas de tabou - son art est beaucoup plus subversif et profond, qu'aucun autre dans le monde de la danse et de la performance en Europe. Elle expérimente toujours ses sujets avec son propre corps, nue ou vêtue, libérée ou soumise, elle se lance dans le ring pour prendre position dans la guerre des sexes et des confessions. Ses positions sont radicales mais dépourvues d'acharnement, souvent pleines d'humour mais jamais confortables.

Dans un de ses premiers solos, *Se vende*, elle porte sur la poitrine un écriteau marqué « À vendre » et devant son sexe une chaise pliable en bois qu'elle tourmente en l'ouvrant et refermant avec frénésie ; quand arrive l'orgasme, les charnières grincent. C'est à la fois drôle et épouvantable : du La Ribot par excellence et de l'art conceptuel avant la lettre. Sans en être vraiment consciente, elle a en effet contribué à inventer les courants de la danse conceptuelle et du *live art*, ou art performance. Elle continue aujourd'hui d'expérimenter de nombreuses formes sans se soucier des modes du moment. Cependant, en se produisant à l'Institute of Contemporary Arts de Londres, berceau du *live art*, elle est entrée en collision avec l'esprit du temps qui a jeté son emprise sur elle. Ses premières productions conceptuelles sont devenues par là-même, il faut bien le dire ici, infiniment plus intelligentes, engagées, drôles et tout simplement meilleures que la plupart des performances présentées sous les mêmes étiquettes.

Tandis que le *live art* est souvent proposé par petites tranches – la plupart du temps vraiment fines – La Ribot voit grand. Ses cycles *13 Piezas distinguidas* et *Más Distinguidas* renfermeront au final cent brefs solos d'une durée comprise entre trente secondes et sept minutes chacun. Elle en a déjà inventé plus de la moitié. Elle en a outre réuni certains dans un spectacle intitulé *Panoramix* qui dure trois heures et dans lequel elle se déplace avec le plus grand naturel, nue, d'un endroit à un autre, entre les spectateurs habillés.

La salle a été vidée mais regorge d'accessoires qu'elle utilisera au cours de la représentation. Aux murs sont suspendus des vêtements qu'elle enfile les uns après les autres pour chaque solo. Le public est debout ou assis autour d'elle, ignorant ce qui va se passer et où. Chaque saynète, si courte soit-elle, est portée par une passion archaïque de se métamorphoser, de surprendre, de faire passer un message. Certains solos présentent une situation : l'artiste nue et chauve accroupie devant un grand miroir (*Sin Titulo IV*) ou – image horrible – sur le dos, les jambes écartées comme pour faire le grand écart, et saignante (*Another Bloody Mary*). D'autres proposent un récit, par exemple *Manual de Uso* où, tandis qu'est lu un mode d'emploi, l'artiste se transforme dans l'objet décrit et sombre avec lui.

De nombreuses saynètes sont troublantes ou mystérieuses, d'autres foncièrement drôles. La proximité de l'artiste avec le public renforce l'intensité de l'expérience pour lui comme pour elle. Ainsi naît l'impression que ces saynètes sont des rituels d'un groupe de conspirateurs, valables seulement dans cet instant.

On retrouve la même étrange intimité entre acteurs et spectateurs dans *Laughing Hole* (2006), une performance où trois danseuses ramassent des quantités de pancartes en carton jonchant le sol, les brandissent en l'air puis, les gardant en main, vont et viennent, dansent, trébuchent, rampent, et finalement les collent contre les murs – tout cela en riant sans discontinuer. Les slogans politiques écrits sur les pancartes deviennent de plus en plus absurdes au son de ce rire ininterrompu, que l'ingénieur son enregistre, amplifie et reproduit en temps réel de telle manière que la salle est envahie de vagues de rires toujours plus fortes.

Ce qui donne tant de force à ce spectacle, c'est qu'il dure pas moins de six heures. Ceux qui acceptent de jouer le jeu s'embarquent dans une aventure incroyable ponctuée de sensations fortes, de chocs de conscience et de rébellion. De l'épuisement croissant des participants naît une tendre sympathie mutuelle, une volonté d'entraide. Et lorsque le rire devient de plus en plus hystérique et ravageur sonne l'heure d'une solidarité avec l'irréel, l'indestructible, comme dans les grandes manifestations politiques.

« Ce spectacle est une réaction à la guerre en Irak et à Guantanamo, explique La Ribot. C'est une protestation qui utilise des moyens inhabituels, mais est très engagée. Au départ, je dansais toute seule, ça durait quatre heures, mais c'était trop épuisant à la longue. J'ai donc décidé de faire le spectacle avec trois jeunes danseuses et de le faire passer de quatre à six heures. Le plus fatigant est le rire permanent. J'y avais déjà eu recours dans *40 Espontaneos*. » (Les *espontaneos* sont des amateurs qui, en pleine corrida, sautent dans l'arène et vont en découdre avec le toréro et le taureau pour le plus grand bonheur du public.) Quarante figurants prennent la scène d'assaut en riant et refusent ensuite de la quitter. Chacun d'eux porte des vêtements de couleurs criardes et seulement une chaussure. Ils traînent des meubles, des tapis, des affiches depuis l'espace réservé aux spectateurs et aménagent la scène. Puis ils commencent à se déshabiller et chacun doit soigneusement juxtaposer huit vêtements. Le sol de la scène se transforme ainsi en une immense composition de couleurs abstraite. Les figurants s'allongent dessus, puis ils se rhabillent et aménagent à nouveau la scène de la même manière. Le rire et l'activité des figurants créent un effet amusant et provocateur. Dans la représentation que j'ai vue à Madrid il y a une dizaine d'années, le public a cependant réagi avec indignation, protestant avec véhémence et quittant la salle en claquant les portes.

Lorsque j'ai mentionné cette représentation madrilène, La Ribot s'est tout de suite souvenue : « Oui, c'est typique. On a joué l'œuvre de Paris à Tokyo en prenant systématiquement des figurants sur place et ça a été chaque fois un grand succès, mais à Madrid ça a fait un scandale. Ce n'est pas pour rien que je n'habite plus là-bas et me suis installée d'abord à Londres, puis à Genève. » Comme le dit le proverbe, nul n'est prophète en son pays. La grande rétrospective de La Ribot donnée l'année dernière au festival berlinois *Tanz im August* a fait un triomphe. « C'est bien ce que je dis, soupire-t-elle, à Berlin ça marche, en Espagne non. »

Son corps parle à travers ses yeux

Née en 1962 à Madrid, María Ribot s'initie à la danse classique dès l'enfance puis se forme à la danse contemporaine en France et en Allemagne. En 1985, elle fonde avec Blanca Calvo l'une des premières compagnie de danse contemporaine de Madrid, *Bocanada Danza*, et se lance dans la chorégraphie. En 1991, elle prend son indépendance, monte de nombreux et brefs solos qu'elle réunit plus tard à Londres et à Genève dans les séries de *Pièces distinguées*. Elle continue d'interpréter la plupart d'entre eux et elle les vend. On peut en effet devenir propriétaire d'un solo, votre nom est alors mentionné dans le programme.

Si elle fait volontiers des prestations en solo, La Ribot n'en nourrit pas moins un grand intérêt pour les figurants. Son court-métrage *FILM NOIR* (2014-2017), dans lequel elle analyse parmi d'autres extraits, les hordes de figurants de l'épopée *Spartacus* de Stanley Kubrick, fait figure de profession de foi. À l'arrière-plan, l'armée romaine semble impeccable et fière mais dans les gros plans on remarque l'ennui dans le regard des figurants. « Leur corps parle à travers leurs yeux », commente la voix off, et l'on peut en effet reconnaître immédiatement chez eux l'épuisement causé par des répétitions interminables où il faut se tenir au garde-à-vous. La Ribot aime les figurants et assure qu'elle a beaucoup appris d'eux. « Faire appel à des figurants est pour moi une manière de rencontrer des habitants de la ville où je monte le spectacle. » Elle conçoit son art toujours en rapport avec le public, non pas pour le satisfaire mais dans une recherche de proximité et d'échange. C'est l'une des raisons pour lesquelles elle a abandonné les théâtres et se produit principalement dans des galeries ou des musées. « Je veux un rapport horizontal au public, les yeux dans les yeux, et non un rapport vertical hiérarchique. »

Avec *Gustavia* cependant, qu'elle a créé en 2008 avec la chorégraphe française Mathilde Monnier, elle est revenue au théâtre. Les deux femmes sont faites l'une pour l'autre, et la joie sensible qu'elles ont à jouer ensemble rejaillit sur le public. Elles incarnent deux divas qui rivalisent de manière humoristique – qui pleure le mieux, qui prend la pose la plus aguicheuse, qui évite les dangers avec le plus d'élégance. Une leçon féministe qui participe du burlesque – l'humour est sous-jacent et le langage corporel fulgurant. L'œuvre a remporté un succès mondial, on attend donc une suite. « Non, c'est justement ce qu'on ne veut pas, proteste La Ribot. Notre rencontre, notre travail en commun a été tellement formidable, tellement original, on ne peut pas refaire la même chose d'un coup de baguette magique. C'est formidable qu'il y ait cette œuvre, mais il faut en rester là ! »

Féministe, activiste, individualiste

Féministe et activiste, La Ribot est avant tout individualiste. Ce n'est pas pour rien que la majeure partie de son œuvre se compose de solos. De temps à autre cependant, elle collabore volontiers avec des artistes qu'elle admire comme Mathilde Monnier ou le pianiste Carlos Santes. Elle aimerait bien travailler aussi avec Christoph Marthaler – quel tandem cela ferait, l'Espagnole pleine de tempérament et le Suisse placide ! Ce dont elle n'a pas envie par contre, c'est de diriger à nouveau une compagnie. Elle a atterri à Genève à cause de son ex-mari, le chorégraphe Gilles Jobin, et elle y est restée parce que la ville est prête à soutenir son travail. « Je ne pourrais jamais bénéficier d'un tel soutien en Espagne », affirme-t-elle avec un relent de tristesse.

Travail et corps sont pour elle deux mots qui renvoient presque à la même chose. « Dans mon imagination, il y a toujours deux corps : l'un qui se représente quelque chose et l'autre qui le met en œuvre ; celui qui peint et celui qui est peint ; le corps qui est utilisé comme une machine et la machine qui parle du corps. J'ai toujours voulu tout partager avec le public, ses sujets, mes sujets, ne pas le mettre sous tutelle. Mes *Pièces distinguées* étaient au début un travail de recherche, et puis elles ont pris de plus en plus une direction et j'ai pu les réunir dans des séries. Lorsque Lois Keidan m'a demandé de présenter avec lui chacune des pièces des séries à la Tate Modern, c'était en 1995, j'ai compris leur composition, dont je n'étais pas vraiment consciente auparavant, durant la représentation. Et j'ai compris que ces pièces ont plus à voir avec l'art figuratif qu'avec le théâtre. » *Panoramix*, qui en est sorti, est comme une rétrospective vivante.

La suite, *Another Distinguée* (2016) se passe dans un espace sombre et met en scène une femme et deux hommes habillés de bas de nylon. On entend plus qu'on ne voit qu'ils se déchirent leurs bas. La même chose vaut pour les scènes suivantes. On avance à tâtons dans la pièce, pleine d'ombres qui bougent et de bruits lointains, comme dans une forêt nocturne. Il y a un peu de lumière à la fin : l'homme blanc est allongé sur le sol, l'homme noir à moitié sur lui. La Ribot les badigeonne d'une peinture rouge qui goutte sur les deux corps. Puis elle se peint elle-même et s'allonge auprès des deux hommes. La puissante image ainsi formée demeure vingt minutes et les spectateurs ne savent pas à quoi s'en tenir. Ils se demandent s'ils doivent applaudir, attendre ou partir – et que signifie « personne de couleur » lorsqu'il fait noir comme dans un four et qu'ils sont tous peints en rouge ?

Ce qui rend les travaux de Maria Ribot si singuliers, c'est qu'elle ne met aucune limite dans le recours à son propre corps comme terrain d'expérimentation. Qu'elle transforme son corps en tranche de pain et le tartine de tomates et d'ail, comme dans *Pa amb tomàquet*, ou habillée de blanc, qu'elle s'appuie contre un mur en s'imbibant de peinture couleur sang ; qu'elle déambule nue parmi les spectateurs ou construise une installation avec les accessoires de ses œuvres et expose dans des galeries – sa marque est toujours puissante et mémorable, son travail n'est jamais ni neutre ni distant. Elle engage complètement sa propre personne et prend cet engagement très au sérieux. Elle est conséquente mais pas fanatique, son humour est piquant et son sérieux combatif. Sa position entre chorégraphie et arts figuratifs ouvre des possibilités insoupçonnées qu'elle exploite sans lésiner. Plane la menace de l'objectif des cents Pièces distinguées... Le pari est lancé. Elle y arrivera, et avec brio de surcroît.

À la fin de notre entretien, je lui demande pourquoi elle s'appelle La Ribot, ce qui la fait rire : « Parce que je n'aime pas mon nom. En catalan, on dit souvent la Carmen, la Maria, alors pourquoi pas La Ribot. » Certes, mais cela aussi, c'est un engagement.