

association pour la
danse contemporaine
genève

adc

DISTINGUISHED HITS (1991-2000)

La Ribot

11 - 22 octobre | 20h30

samedi | 19h, dimanche | 18h

relâches lundi et mardi



«*Distinguished Hits 1991-2000* marque les vingt ans de distinction de La Ribot qui s'impose comme critique indispensable par la performance: critique de la marchandisation, critique du corps féminin/féminisé, critique de la danse et de ce que performer veut dire dans une galerie, un musée, un centre national de la danse.»

Guillaume Rouleau, nov. 2016, maculture.fr

Initié en 1993 par La Ribot, le projet des Pièces distinguées est un travail de long cours qui vise, à terme, la création de cent pièces. Traitant du concept de brièveté, chaque pièce s'inscrit dans le cadre d'une série constituant un spectacle. *Distinguished Hits* est une compilation regroupant dix pièces distinguées des premières séries de 1993 à 2000 ainsi que le solo *Oh Socorro! Gloria!* créé en 1991. Evoquant l'idée de pièces emblématiques, le nom de Hits a été attribué à cette sélection qui représente une petite partie de ce travail en cours.

En 1991, La Ribot crée *Socorro! Gloria!*, un court solo annonçant les principes qu'elle va développer tout au long de son œuvre au sein du projet évolutif des Pièces distinguées. Dans ce strip-tease qui joue avec les attentes du spectateur, la méthode «distinguée» est posée : juxtaposer des éléments hétéroclites – habits, musique, accessoires – et les monter sur son corps pour en faire surgir des états physiques décalés, des éclats poétiques. Portées par une figure féminine en constante métamorphose, alliant la sauvagerie et le raffinement, la délicatesse et l'ironie destructrice, ces pièces inventent un format chorégraphique qui revendique la brièveté, l'humour borderline et l'économie de moyens. Modes d'emploi déglingués, défilés de mode exubérants, installations précaires, manifestes éphémères : tous ces ingrédients sont mélangés, touillés, détournés pour former un bric-à-brac minutieusement composé, qui utilise la nudité comme arme et scrute l'image du corps sous toutes ses coutures.

En 2003, la version anthologique *Panoramix*, réunie l'intégralité des trois premières séries: *13 Piezas Distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997) et *Still Distinguished* (2000).

Distinguished Hits (1991-2000) constitue une nouvelle reconfiguration resserrée : un feuilleté permettant de scruter chaque pièce comme un haïku autonome, tout en les replaçant sur le canevas de ce vaste patchwork performatif.

Titres en ordre d'apparition

Socorro! Gloria!, 1991

Musique: Sonate for piano n°22, Ludwig van Beethoven.

Pièces distinguées en ordre d'apparition:

Fatelo com me (1993) n°2, Série 13 *Piezas distinguidas*,

Musique: Ivano Fosatti.

Múriendose la sirena (1993), n°1, Série 13 *Piezas distinguidas*.

Cosmopolita (1993), n°7, Série 13 *Piezas distinguidas*.

N°14 (1997), n°14, Série *Más Distinguidas*.

Oh Compositione (1997), n°22, Série *Más Distinguidas*,

Musique: *Oh Sole*, Javier Lopez de Guereña.

Missunderstanding (1997), n°24, Série *Más Distinguidas*,

Musique: Ruben Gonzalez.

Outsized Baggage (2000), n°28, Série *Still Distinguished*.

Another Bloody Mary (2000), n°27, Série *Still Distinguished*,

Musique: Moral Morph, LB/Atom TM.

Chair 2000 (2000), n°29, Série *Still Distinguished*

Musique: Poème Syncopé, LB/Atom TM.

N° 26 (1997), n°26, Série *Más Distinguidas*

Musique: fragments of Belmonte, Carles Santos.

Crédits

Création La Ribot, **interprétation** La Ribot, **Création lumières** Eric Wurtz, **direction technique** Marie Prédour, **costumes** La Ribot, **photos** Image, mémoire, corps, **bureau de production** La Ribot - Genève, **production** Sara Cenzual, **Administration** Gonzague Bochud, **Diffusion** Nicky Childs (Artsadmin, Londres), **Diffusion espagnole** Paz Cecilia (Magale prod, Madrid), **Diffusion des arts visuels** Angel Varela.

Avec le soutien de la CORODIS La Ribot est soutenue par la Ville de Genève, la République et canton de Genève et Pro Helvetia - Fondation pour la culture

Distinguished Hits (1991 – 2000) – du 11 au 22 octobre – La Ribot reprend dix de ses pièces courtes, compilation historique et cohérente à l'humour borderline

Depuis 1991, La Ribot a construit les pièces prosaïques d'une archive mémorielle de soi, une manière de prendre à rebrousse-corps des archétypes liés au féminin et à la marchandisation du corps aussi critiqués que mis en abyme avec pertinence, ludisme et ironie décalée. Les dix soli de *Distinguished Hits* (*Hit* comme le coup qui résonne et le tube musical entêtant) se déploient sous forme de clips chorégraphiques et théâtraux, performatifs et plastiques, les *Piezas distinguidas*. « Pièces distinguées », un titre en hommage à la trace ironique et dadaïste laissée par le compositeur pataphysicien Erik Satie et sa reconfiguration fantasmagorique de la réalité.

La Ribot arrive tel un personnage keatonien, qui fait de ses haïkus performatifs parfois autofictionnels, une stratégie balistique de survie. Keaton, le plus fascinant des comédiens du muet, dont la performeuse rapatriée avec bonheur le masque impassible, la présence-absence mélancolique aux limites de l'expression intranquille. En ouverture donc, le strip-tease trouve un salut hors des icônes new burlesque, tant il est délesté de toute visée séductrice. Ce *Soccoro ! Gloria !* (1991) est impeccablement ajusté sur la musique-action de la brève sonate pour piano n° 22 de Beethoven. L'interprète se pose, désolée d'engager l'effeuillage de ses peaux vestimentaires (ses tenues quotidiennes à elle), une quarantaine qui la recouvre. Sous ses atours burlesques, le corps est trempé d'un inconfortable tragique pour cette pièce en forme de clin d'oeil aux avant-gardes dadaïstes et surréalistes.

Memento mori

Issu de la série *Still Distinguished, Another Bloody Mary* est d'abord une nature presque morte. « Le *still* de la série rapporte tant à l'immobilité, à la quiétude qu'à la mort. Sans oublier la traduction française d'une situation encore en train de se dérouler », détaille l'artiste. L'opus développe l'idée d'horizontalité, à l'inverse de la série précédente, *Más distinguidas* axée sur la verticalité du corps et les actions qui l'imprégnaient « visant à couper, coller, clouer avec un sujet inscrit dans une dynamique temporelle. Objets auxquels je m'associe pouvant devenir sujets, spectateurs, son, performeuse, tous partent d'un même espace partagé. »

Passant de la cabine téléphonique londonienne miniature au set de table identiquement rouges, le destin des objets décontextualisés et recontextualisés, est ici de se déployer au sol, envahissant ou coupant le volume spatial, jouant d'un régime de visibilité et d'attention pour devenir « tableau vivant, sculpture ou installation plasticienne » Chuter lentement en se tordant. Puis, écarter les jambes, se disloquer. Ne pas bouger, comme Sonia Rescalvo Safra, transsexuelle de 22 ans sauvagement assassinée le 6 octobre 1991 par de jeunes skinheads néonazis, en raison de son identité transgenre, dans le parc barcelonais de la Ciudadela. Son martyre est à l'origine de la pièce. Ressusciter au plateau le corps « coupé, morcelé, supplicié » par une posture éclatée. Voici le *body made* façon La Ribot, sorte de ready made humain et organique qui joue avec nos perceptions mentales, tant il est hybridé par une scénographie d'objets. « L'idée du sacrifice et de la sexualité, les rituels religieux ou païens bizarroïdes, le martyr sont autant d'éléments qui me passionnent dans un questionnement des représentations du féminin, y compris dans l'art », relève la créatrice.

Le corps d'automate déglingué de La Ribot semble une déclinaison grotesque et tragique d'*Etant donné* signé Duchamp. Il en devient une chose inanimée en forme de A griffonné, franquiste Joan Brossa. De lui, la chorégraphe a retenu ce désir de transformer les objets quotidiens en véritables poèmes visuels qui font éclater les lignes de partage entre

disciplines artistiques.

Nudité multiple

Le *néosurréalisme de Brossa* n'imprègne-t-il pas le solo intitulé N° 14 ? Adossée au mur, le bras en quatrième position, la chaise pliable en bois venue du studio de répétitions enserre ses hanches. Si la pancarte « Se vende » (A vendre) accrochée à son cou rapporte au corps nu à vendre notamment de la performance, La Ribot s'écroule maintenant au ralenti faisant claquer la chaise comme une mâchoire. A-t-elle souhaité évoquer, par son corps objet, toute la mécanique sexuée d'une femme au fil d'une vie, jusqu'au stade de la gisante ?

La nudité chez la Ribot ouvre à une multiplicité d'échanges avec les codes de la représentation, les imaginaires, une certaine neutralité dynamique, biologique, organique. Le nu est le canevas où s'articulent les échanges avec les objets et le spectateur. Ainsi la chorégraphe et interprète module-t-elle la lisière entre ce qui est dévoilé et dissimulé au gré de *Fatelo con me* (1993). Un opus à la course-marche accélérée burlesque, où elle se censure anatomiquement à l'aide d'un rectangle de carton, révélant paradoxalement sexe, seins et fesses. La pièce déploie un corps manifeste pour mieux mettre au jour les interdits touchant à la nudité féminine. Certains opus dévoilent un ballet de mains, une sensibilité du placement des pieds, un maintien des jambes devant notamment à la danse classique étudiée par La Ribot dès 1975 à Madrid. Le travail se cristallise aussi merveilleusement sur le micromouvement ou la quasi immobilité. Que l'on songe à la respiration et au spasme d'une sirène à l'agonie dans *Muriéndose la sirena* (1993).

Est-ce un hasard si la photo de la controversée leader de Femen France, Inna Shevchenko, orne un article accolé à une paroi du studio de l'artiste ? En lutte contre le délit archaïque d'« exhibition sexuelle » qui condamne certaines militantes au torse dénudé, la passionaria ukrainienne revendique un usage politique du corps féminin. Elle dénonce une sexualisation systématique de la nudité féminine et le contrôle social qui l'accompagne, scandant le slogan « My body my rules » (« Mon corps, mes règles ») ? La Ribot, elle, de manière plus décalée et distanciée, moins explicite et engagée, invite à un changement de perceptions chez le regardeur. Ce, en posant nombre de questions pertinentes à partir de son corps nu lâché au coeur de situations jouant sur la coupure, le fragment et la brièveté de l'instantané.

Bertrand Tappolet

Éléments biographiques

La Ribot

Née à Madrid, La Ribot vit et travaille à Genève. La pratique de La Ribot a profondément modifié le champ de la danse contemporaine. Empruntant librement aux vocabulaires du théâtre, des arts visuels, de la performance, du film, le travail de cette artiste met l'accent sur les points de frictions entre des disciplines et des domaines. La danse est ainsi pour elle le point de départ d'expérimentations multiples ancrées dans les langages du corps. Mais aussi le lieu d'une négociation entre des cadres distincts qui donnent au corps une place précise et ce travail tend à modifier: le musée, la scène, l'art de la vidéo.

Son travail chorégraphique a été présenté entre autres à la Tate Modern (Londres), au Théâtre de la Ville de Paris, au Centre Pompidou (Paris), au festival d'Automne à Paris, au Musée Reina Sofia (Madrid), dans le cadre de la Triennale d'Aichi (Nagoya, Japon), à la galerie Soledad Lorenzo (Madrid), au musée Serralves (Porto), à Art Unlimited – Art Basel, au S.M.A.K. (Gant), dans le cadre de Panorama Rio de Janeiro, au MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Mexico DF).

Son travail visuel fait partie des collections du Museo Reina Sofia (Madrid), du Centre Pompidou (Paris), du MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), de l'Artium (Centro-Museo vasco de arte contemporáneo), du FRAC Lorraine (Fonds Régional d'Art Contemporain), de La Panera (Lleida), du Fundación Cajasol (Séville) et La Casa Encendida (Madrid).

Au long de sa carrière, elle a été distinguée par des prix prestigieux; en 1998 elle est nominée au Prix Paul Hamlyn Foundation Award pour les arts plastiques. Elle obtient le Prix national de danse du ministère de la culture espagnole en 2000 et elle est décorée en 2015.

Entretien de La Ribot avec Gilles Amalvi

G.A.: Vous venez de créer une cinquième série de pièces distinguées – ce format d'oeuvres chorégraphiques courtes, mélangeant des éléments très variés, que vous avez entamé dans les années 90. Comment avec vous pioché dans ce vaste ensemble pour composer « Distinguished Hits » ?

L.R: Cet assemblage correspond vraiment à une situation, à la demande du CND. C'est presque un event, conçu spécialement pour l'occasion, avec l'idée d'opérer des choix en fonction des pièces que j'avais envie de refaire... une sorte de collection personnelle de pièces distinguées. Au départ, j'avais pensé l'appeler « Oh ! Soccoro ! », un mélange de « Oh! Compositione » et de « Socorro! Gloria! ». Finalement nous avons choisi de l'appeler « Distinguished Hits », pour mettre en avant l'aspect « compilation ». On y retrouve certaines des pièces les plus connues, comme « N° 14», ou « Another Bloody Mary ». Au CND, la configuration architecturale est un peu particulière ; il n'y a pas de murs, ça ajoute un décor avec lequel il est difficile de lutter. Du coup, Distinguished Hits sera présenté dans la configuration de Still Distinguished, avec le public autour de moi. En revanche, il était impossible de présenter Panoramix, 3 heures ! , la rétrospective « intégrale » conçue en 2003, pour la Tate Modern ; en effet, cette rétrospective demande un « white cube », avec des murs pour pouvoir exposer/coller les objets utilisés dans les pièces. Distinguished Hits correspond vraiment à cette configuration, aux contraintes de cet espace. En terme de composition, il y aura « Soccoro ! Gloria ! », qui date d'avant les pièces distinguées, deux pièces de la première série, trois de la seconde, et deux de la troisième, quelque chose comme ça...

***Soccoro ! Gloria !* est une sorte de « brouillon » de pièce distinguée, qui pose certains des principes qui seront développés par la suite : la brièveté, l'humour, l'économie de moyens... A quels désirs, à quels impératifs de production correspondait cette pièce à l'origine ?**

L'idée du strip-tease de « Soccoro ! Gloria ! » vient à l'origine d'une autre pièce – une pièce collective, 12 Toneladas de plumas (12 tonnes de plume) qui date de 1991. Il s'agissait d'un trio pour deux danseuses, un danseur et 20 figurants. C'est d'ailleurs la première fois que je travaillais avec cette idée d'extras, de figurants, qui me passionne encore aujourd'hui. Pendant que je dirigeais cette pièce, je répétais le strip-tease chez moi. Et un jour je me suis dit : ce serait génial si je rentrais, en interrompant ce qui se passe sur scène pour faire mon strip-tease. Pendant que je le faisais, tout un tas de figurants débarquaient sur scène, la traversaient, gênant mon action. C'était hyper théâtral... Par la suite, le strip-tease est devenu une pièce courte à part entière, Soccoro ! Gloria !. Lorsque j'ai fait les pièces distinguées, j'ai ajouté le strip-tease au début, pour « muscler » le programme. Ça a été un grand succès, ça faisait beaucoup rire les gens. C'était déjà un « hit » en un sens ! Et j'enchaînais avec la suite, Muriendose la sirena par exemple, qui est dans un tout autre esprit, moins burlesque, moins théâtral : je reste pendant 5 minutes presque sans rien faire – juste en train de mourir... J'aimais bien ce contraste. Du coup, le strip tease est resté en introduction pendant assez longtemps. Soccoro ! Gloria ! fait 7 minutes, l'exacte durée de la sonate n°22 de Beethoven utilisée. C'est très très long pour un « numéro » de strip-tease ! Il y avait un décalage entre l'érotisme du strip-tease et la durée très étirée. Ces 7 minutes m'ont en quelque sorte servi d'unité de temps pour composer les pièces distinguées. A partir de là sont apparues les idées qui les constituent : forme brève, moi seule,

peu d'éléments de décor, fragmentation du discours...

En vous écoutant parler, on se rend compte à quel point la « méthode distinguée » est avant tout un procédé de montage... Une idée physique ou plastique apparaît, elle est ensuite assemblée avec une autre, agencée à un espace, à des matériaux hétérogènes qui en transforment la perception...

Oui, je crois que c'est vraiment ça le principe des pièces distinguées : agencer et assembler des choses. L'hétérogénéité est un autre élément important, mais le principe qui structure l'ensemble est l'assemblage. Je m'en rends compte de plus en plus clairement. En faisant « Another distinguée », la cinquième série de pièces distinguées, j'ai dû travailler en tenant compte des emplois du temps des uns et des autres, et je n'avais jamais été aussi consciente du fait que cette manière de travailler fait système. J'ai des idées, une vision générale que je travaille toute seule de manière extrêmement concentrée ; ensuite, je teste des choses avec les interprètes, et enfin je fais le montage. Au fur et à mesure des interventions, j'assemble les petits morceaux, puis je tricote l'ensemble. Avant cela, c'est comme si le film n'existait pas – seul le réalisateur a une vague idée de ce à quoi il va ressembler... Ça me rappelle cette anecdote sur Hitchcock. Pendant un tournage, il dit à une de ses comédiennes : « vas-y, conduis, comme si tu allais faire tes courses au supermarché ». Au montage, la scène devient le trajet pour aller tuer quelqu'un... mais ça, la comédienne ne le savait pas...

Un autre élément de montage tient au corps lui même, à la manière dont il apparaît comme une construction, un patchwork. C'est presque un « mode d'emploi » : comment on se fabrique un corps...

Toute la question de l'artificialité du corps naturel est particulièrement mise en valeur dans Mas distinguidas, la deuxième série. Les contrastes y sont beaucoup plus marqués – il y a des perruques, des couleurs... et il y a une plus grande circulation entre corps imaginaire et corps réel. Ce hiatus est très marqué dans Missunderstanding : on peut s'imaginer une danseuse magnifique, en train de faire mille choses incroyables, et en même temps, on a devant les yeux une danseuse qui, marque les pas avec les bras... Il y a toujours ce double corps : celui qui est construit, et celui qui est réel. Celui qui est objet et celui qui est sujet. Le corps et sa doublure...

Ce hiatus est justement ce qui permet une grande liberté d'interprétation de la part du spectateur... Vous laissez un espace vacant entre les différentes dimensions du corps, qui permet la projection...

Oui, c'est vrai, même si je trouve que Mas distinguidas, dans sa recherche de théâtralité, son esthétisme, est au fond une pièce assez... « dominante »... une pièce où l'on ressent la place de l'auteur. Le rythme est très mesuré, l'écriture très précise, laissant peu de place aux accidents. Mais malgré tout, il reste de l'espace. Parce que cette « doublure » dont je parlais permet d'imaginer, de projeter des dimensions politiques, sentimentales... permet de projeter ses propres fantasmes, de coller, d'ajouter d'autres éléments sur ce corps hyper artificiel. C'est le côté plastique de l'artifice qui permet cela. La femme devient une surface sur laquelle on colle des choses – des post-its, des mots, des habits, des objets... Dans Still distinguished, c'est la même chose, mais l'espace du temps s'alooooonge. C'est une pièce beaucoup moins minutée. Et la durée est parfois tellement étirée que l'on peut presque m'oublier – comme un objet posé dans l'espace – pour s'intéresser au reste : à l'espace en tant que tel, aux autres spectateurs... L'attention à l'environnement s'amplifie énormément par rapport à celle portée au corps. C'est peut-être également ce qui se produit dans Another Distinguée ; celle-ci comporte une installation qui prend beaucoup de place, et qui apporte une dimension très cinématographique, une ambiance qui sert de toile de fond au tissage de fragments hétérogènes.

Au fond, je parle toujours de la même chose je crois. Ou plutôt : de la même façon. La fragmentation et l'assemblage forment l'essence de mon langage. Je suis quelqu'un de fondamentalement fragmenté. C'est ma façon de produire, de réfléchir, de lire, de parler et de voir. Le film *Mariachi 17* est un reflet de cette manière de voir... hop, un élément passe dans le champ, puis un autre... amenant des perspectives plastiques, physiques, politiques... On m'a toujours dit que j'étais quelqu'un de déconcentré. Mais ce n'est pas de la déconcentration. C'est une façon d'assembler la vie par petits bouts.

Maria Ribot (Madrid, 1962). La Ribot (1991). *Distinguished Hits* (1991-2001). Centre National de la Danse (7-10/11/2016). En 1991, Maria Ribot – devenue La Ribot¹ – interprète *Socorro! Gloria!*, amorce de ses pièces futures en tant que bref solo. Des pièces « distinguées », en référence au compositeur Erik Satie² (1866-1925), réunies sous le titre *13 Piezas distinguidas* en 1993 et 1994, auxquelles s'ajouteront treize autres pièces sous le titre *Más distinguidas* en 1996 et 1997, puis encore huit autres sous le titre *Still distinguished* en 2000. À partir de 2001, elle se consacre à ses premières installations vidéo (*Juanita Pelotari* et *Despliegue*).

1991-2001, c'est la période délimitée pour une compilation de pièces données au Centre National de la Danse (CND). *Distinguished Hits* 1991-2001 en est le titre polysémique, comme toujours chez La Ribot. Hit comme le coup : celui qui touche, au sens propre, physique ; et figuré, comme le hit du jargon musical. Les pièces distinguées sont des chorégraphies à durée variable, de 7 minutes maximum³, durant lesquelles La Ribot, habillée, déshabillée, debout, allongée, mobile, immobile, s'associe aux objets singuliers qui l'entourent, aux personnes venues la voir dans une critique qui prend la marchandisation des corps à bras le corps. Seule, par chaque parcelle de sa chaire et de sa pilosité pyromane, La Ribot engage une critique ici retracée, pour la soirée du 7 novembre, en parcourant ses membres des pieds à la tête, à la suite de *Cosmopolita* (1993)⁴.

Un vernis sombre recouvre les ongles de ses pieds qu'elle glisse, quand elle ne reste pas pieds nus, dans une consécution d'escarpins. Des pieds qui soutiennent son corps svelte d'une pièce distinguée à l'autre dans la même pièce du CND. Les murs y sont tendus de noir entre les piliers de béton sculptés. Des objets sont à terre. Du carton. Des vêtements. Des chaises aussi. Des chaises pour La Ribot. Aucune pour les spectateurs qui devront s'installer debout, en tailleur, s'allonger mais aussi se retourner, se relever, changer d'emplacement pour suivre ses actions d'un bout à l'autre de la pièce. La suivre, se positionner par rapport à elle, être près ou loin d'elle, sont des choix. Certain.e.s choisissent ainsi de rester dans la même position, attendant qu'elle se rapproche de nouveau, quitte à manquer des pièces ou à n'en voir que des détails (une jambe, un bras, etc.).

La Ribot joue avec ce qui est vu et manqué, notamment dans *Fatelo con me* (1993), pièce où elle cache (cache pour mieux montrer) son pubis, ses seins et ses fesses avec un carton. D'un pas volontaire, La Ribot contourne, enjambe ceux qui l'observent. Commencer par les pieds pour un portrait de La Ribot, c'est aussi souligner l'importance qu'a le mouvement ascendant. Un mouvement qui va du haut vers le bas, de la verticale à l'horizontale, qui n'hésite pas à inverser l'exigence du ballet classique en s'affaissant, en cherchant le sol plutôt que le ciel. De l'étude de la danse classique, débutée à Madrid en 1975 et poursuivie dans différentes villes européennes, jusqu'à la constitution d'un collectif en 1986 abandonné en 1989, Bocanada Danza, il reste un placement des pieds, un maintien des jambes, une connaissance des pas qui permet toutes les fantaisies.

Dans *Missunderstanding* (1997), La Ribot enchaîne ainsi, en commençant par les mains, accentuant avec les bras, ces exercices de danse classique fait de jetés, croisés, développés, jusqu'à des mouvements impossibles. Drôles parce qu'impossibles, parce qu'improbables – ce sur quoi repose le burlesque. La Ribot détourne le sérieux des exercices classiques pour en faire quelque chose de comique. Ses mains suivent et jouent avec le rythme et la mélodie de Rubén González. Un comique qui ne se limite cependant pas au divertissement, qui ne se

départie jamais entièrement de tout contrôle, de toute gravité.

Ses mains sont ce qui vont saisir, tenir, relâcher tous les objets de *Socorro! Gloria!* et des 10 pièces distinguées interprétées. Des mains qui, après avoir tenu un accessoire, le jette derrière l'épaule ou par simple relâchement pour signifier que la pièce commence ou se termine. Ses mains sont fonctionnelles sans jamais perdre l'élégance des danseuses classiques et la dextérité des flamencas. Les mains de la Ribot donnent le rythme. Un rythme qui change d'une pièce à l'autre mais dont l'une des récurrences est cette tension qui instaure un début, une bascule, une fin possible. Il y a dans chaque pièce distinguée un point culminant, un climax, qui se dégage.

Comment fonctionne ces pièces ? Dans *Manuel de uso* (1997), qui n'était pas présentée au CND lors des *Distinguished Hits* 1991-2001, La Ribot prend le mode d'emploi d'un objet inconnu du spectateur et l'applique à son propre corps, au pied de la lettre. Elle énonce chaque étape de son utilisation, jouant sur l'articulation entre la parole et le geste, d'une part, les attentes du public, d'autre part, en un comique de situation redoutable. Le spectateur commence à rire à partir du moment où il comprend le subterfuge de la pièce distinguée (appliquer un manuel à son propre corps par exemple).

Il y a pour chaque pièce une structure proche de la prestidigitation. La Ribot est une prestidigitatrice qui n'a ni baguette ni carte dans sa manche. Son corps est le pivot entre la parole et le geste. Des gestes qui associent des accessoires à son corps, leur donne corps. Des accessoires comme ce k-way transparent qu'elle enfle suivant les indications du mode d'emploi. Le rire se produit dans l'anticipation et la concrétisation d'une absurdité. La prestidigitatrice dévoile ses trucs au fur et à mesure. Des trucs sur mesure, préparés et actés avec le plaisir – quasi enfantin – du coup qui va réussir.

Tout au long des *Distinguished Hits*, la prestidigitation est dans la construction du spectaculaire de chaque pièce distinguée, la construction de chaque pièce distinguée comme un spectacle. La prestidigitation ne joue pas ici avec le paranormal mais avec l'association anormale de choses normales par ses paroles, par ce que suggèrent ses gestes : une main devient une jambe, une chaise un piège, un drap un corps de sirène sur celui de la prestidigitatrice nue du début à la fin.

La nudité ne se restreint pas chez La Ribot à la sexualité. La nudité est au centre du dispositif, au centre des pièces. Le corps nu de La Ribot n'est cependant pas qu'un corps nu, ce qui est induit à la fois par le lieu d'exposition, ce à qui et à quoi ce corps est exposé, et comment il est exposé. Le corps sans vêtements n'est pas sans revêtement. Le corps nu n'est pas entièrement mis à nu. La manipulation de ce revêtement par La Ribot, qui n'est pas à l'abri des usures, des interventions (en témoignent les cicatrices sous les seins et au niveau du bas ventre), est orientée vers des significations à la fois précises et ouvertes. Précises car une couleur de cheveux, de poils pubiens (« rouges » ce soir-là), l'exposition de sa morphologie, de sa musculature, etc. Tout cela est déjà une représentation de soi. Ouvertes car le corps, ce qu'il est, ce qu'elle en fait, fourmille de significations aussi nombreuses que ses taches de rousseur.

Distinguished Hits 1991-2001 s'ouvre sur un strip-tease, *Socorro! Gloria!* (1991), et se clôt sur un habillage, *N°26* (1997). Un habillage fait de couleurs. Du rouge, du bleu. Des couleurs étalées sur tout son corps par La Ribot, des pastels gras à la main, en bougeant sur des fragments de Belmonte de Carles Santos. La sexualité est chez La Ribot contenue dans une séduction à toute épreuve. Une séduction qui passe par un sourire, un clin d'œil, une manière de se recoiffer, ferme mais délicate, après l'effort. Des clin d'œil peut-être destinés à l'un des propriétaires de ses pièces distinguées⁵ comme Jérôme Bel pour de la *Mancha* (2000) ou

Mathilde Monnier, directrice du CND, pour *Divana* (1997) ?

Ses pièces distinguées font de La Ribot une critique de la marchandisation et d'une condition féminine. C'est le corps de La Ribot qui est engagé dans ses pièces distinguées. C'est son corps instrumentalisé, instrumentalisant des objets, qui manifeste, fait manifester. Dans *N°14* (1997), La Ribot, debout contre un mur, met autour du coup une pancarte « Se Vende » (« À vendre ») et, autour de ses hanches, une chaise en bois qu'elle va replier sur son bas ventre en tenant fermement l'un des battants, accélérant et aggravant les coups tandis qu'elle chute lentement jusqu'à se retrouver à terre. Le message de la pancarte, les gestes effectués avec la chaise et sa chute délivrent une suite d'interprétations : celui du corps à vendre, du « corps objet », celui du corps à vendre qui s'endommage avec un objet – ce n'est plus le sujet qui endommage l'objet mais l'objet qui endommage le sujet, ou plutôt, c'est le sujet qui s'endommage par l'objet, voire le sujet et l'objet qui s'endommagent mutuellement. Autre critique, celle d'une condition féminine. Celle d'un féminin instrumentalisé.

Ainsi, dans *Another Bloody Mary* (2000), La Ribot recouvre cheveux et visage d'une perruque blonde et accroche un postiche blond sur ses poils pubiens. Au sol est étalée une panoplie d'accessoires rouges. Du haut de ses talons verts, elle va se tordre lentement jusqu'à s'effondrer dans ce carré rouge, cette mare de sang, ce drap de toréador, en mannequin de vitrine qui dans sa chute se serrait démembré. Les artifices du féminin sont instrumentalisés par La Ribot pour dénoncer une instrumentalisation du corps de la femme : mondain (un autre cocktail Bloody Mary, mélange de tomate et de Vodka), maltraité (une autre « Mary sanglante ») ou maltraitant (« Bloody Mary » étant le surnom de Marie Tudor, Reine d'Angleterre et d'Irlande de 1553 à 1558).

Ses regards, durant les *Distinguished Hits* en particulier, dans les *Pièces distinguées* en général, sont un échange de regards. Les regards s'échangent entre La Ribot et les autres, nous. Elle nous regarde. Elle nous regarde la regarder. Elle nous regarde la regarder tandis que nos regards se déportent d'elle à nous même, en tant que spectateurs. Les regards de La Ribot engagent et soutiennent malicieusement chacun de ses membres, chacun de ses gestes. Au-delà de soutenir, les grands yeux de La Ribot orchestrent la tonalité des pièces. Il y a une chispa, une étincelle, par le regard. Un regard empreint d'une maturité juvénile, d'une joyeuse tristesse, d'une vivacité statique. Un regard qui suscite l'attrait et la gêne. Un attrait lorsqu'elle s'allonge et ferme les yeux, absence de regard qui rend tous les regards possibles dans *Muriéndose la sirena* (1993) où, en sirène, elle se laisse mourir. Les regards se portent alors sur ce regard clôt. Une gêne lorsqu'elle se ficelle, les chevilles, la taille, les hanches, le buste, le cou, la tête, une étiquette portée croisée de l'épaule à la hanche dans *Outsized Baggage* (2000).

Les regards, (très) proches d'elle, sont partagés entre continuer à scruter son corps debout, immobile, et cesser un acte de voyeurisme qui renvoie le corps à ce qu'il a de standardisé et de non-standardisable, comme ces bagages qui ne rentrent pas dans les soutes des avions. La Ribot regarde. Dans les yeux. Dans tous les yeux de tous les spectateurs. Les invectives se font par ses yeux. La distance subsiste par son regard qui s'adresse aux spectateurs, spectateurs changeants, qui confirme que son corps est dans cette pièce un objet exposé. Exposé à qui ? Exposé à quoi ? Exposé comment ? Des questions qui reviennent à chaque représentation.

Le fil rouge (« bloody ») de la Ribot ne tient pas à l'ordre chronologique des pièces distinguées qu'elle bouscule, comme un musicien bouscule l'ordre des musiques de ses disques lorsqu'il est sur scène. Le fil rouge pourrait être celui de son corps nu récurrent d'une pièce à l'autre. Ce corps nu en mouvement que le vieillissement ne semble pas atteindre. Ce pourrait être aussi ces objets, comme une chaise en bois pliante. Chair, en français le mot se réfère à la

chaise ; en anglais à la chaise meurtrie mais aussi au poste qu'occupe une personne en charge d'une organisation. Des objets qui sont empruntés au quotidien, mais qui dans le contexte du CND deviennent des accessoires de scène. Les objets, décontextualisés, recontextualisés, deviennent des accessoires distingués pour chacune des pièces distinguées.

Un jeu entre ce qui est présenté comme privé et ce qui est exposé au public se développe tout au long des pièces. Il est ici affaire de montage. De montage par le regard et par l'écoute. Un montage qui instaure une suite de détournements dans la fonction des objets (une chaise que la performeuse fait claquer contre son bas-ventre dans *N°14*), de leurs significations (des bouts de bois qui deviennent des attelles lorsqu'elle les accroche de ses pieds à sa tête avec du bandage dans *Chair* (2000)). Montage par la superposition d'éléments (corps de la performeuse, accessoires et musiques utilisés), leur succession (l'ordre des mouvements et des pièces) et leur répétition.

Les pièces distinguées sont des pièces répétées : dans des lieux différents, devant des personnes différentes, par des personnes différentes, aussi, à l'instar d'Anna Williams qui, en 2002, remplaçait La Ribot pour les *Más distinguidas*. De nouvelles pièces sont toujours créées par La Ribot, entourée d'Anna Williams, Marie-Caroline Hominal, Ruth Childs et Laetitia Dosch dans *PARAdistinguidas* (2011) et de Juan Lorient pour la *Pièce distinguée n°45* (2016), préambule à sa nouvelle série, *Another Distinguée* (2016), avec Juan Lorient et Thami Manekehla. Pièce distinguée parce que La Ribot est distinguée. Distinguée parce qu'elle se fait remarquer. Distinguée pour ce pour quoi elle se fait remarquer. Après *Panoramix* (1993-2003), réunion des 34 premières pièces distinguées, *Distinguished Hits 1991-2001* marque les vingt ans de distinction de La Ribot, qui s'impose comme critique indispensable par la performance : critique de la marchandisation, critique du corps féminin/féminisé, critique de la danse et de ce que performer veut dire dans une galerie, un musée, un centre national de la danse.

Texte coécrit avec Tamara Schild

¹ Ce « La » qui crée un personnage.

² Notamment aux *Pièces froides* (1897) et aux *Trois valse distinguées du précieux dégoûté* (1914).

³ Durée de la Sonate pour piano n°22 de Ludwig van Beethoven qui encadre *Socorro! Gloria!*

⁴ *Pièce distinguée n°7* durant laquelle chacun de ses membres devient un pays, une ville, qu'elle indique d'une main en engageant tout son corps.

⁵ Presque chaque pièce distinguée a un « propriétaire distingué ».



La Ribot, la compile ! Reprise de 10 pièces conçues entre 1991 et 2000, un choix cohérent parmi les 53 déjà conçues depuis (100 sont, à terme, prévues). Pièces performatives n'excédant pas 7 minutes, formes brèves avec une économie de moyen radical. La Ribot se présente nue, à nu, mais avec toujours cette question centrale : la représentation du corps féminin. Ce qui frappe c'est la toujours pertinence des questions posées, sans doute plus sensible aujourd'hui en ces temps sombres où le féminisme est dénoncé, attaqué. Entre le corps naturel et fabriqué. On pense inmanquablement à Simone de Beauvoir, « On ne naît pas femme, on le devient ». Le corps comme construction sociale et politique dont se joue La Ribot avec beaucoup d'humour, un humour pince-sans-rire et grinçant et qui fait mouche. Les images créées avec trois fois rien, de bric et de broc, objets de récupérations parfois, mais avec une valeur symbolique forte, comme autant de signe d'une artificialité, d'un corps accessoirisé assigné à une condition, et ainsi rassemblées, un patchwork, montrent une cohérence dans le discours, entre corps objet et corps sujet. C'est d'autant plus troublant que l'espace scénique est flottant, la proximité avec La Ribot immédiate, voir violente selon les pièces. Elle évolue parmi les spectateurs, d'un point à l'autre du studio. Libre à nous de la suivre ou pas, de s'en approcher ou de s'en éloigner. De jour sur les perspectives, le regard. Une mise en danger tout aussi symbolique que les actions menées. Et si cela commence par un strip-tease ce n'est sans doute pas un hasard. C'est bien à cela que nous allons assister, au long de ses « pièces distinguées », une mise à nu des mécanismes sociaux et politiques qui participe de la construction du corps féminin, voire sa marchandisation, et de fait du corps social voir politique. La Ribot se dépouille, agite les oripeaux d'une féminité de pacotille, accessoirisée, fragmentée en autant de rôles attribués, imposés par la société. Beaucoup d'humour, voire de burlesque, certes mais également une certaine violence que porte par exemple « Another Bloody Mary », pièce distinguées n°27 (2000). Poupée tragique comme jetée là, désarticulée, offerte crûment au regard. C'est cette oscillation entre les genres, comme la brièveté des performances, qui fait également toute la valeur et la force de ces pièces ainsi rassemblées. Comme une collection hétéroclite, un bric-à-brac, un collage qui démontre combien La Ribot est une artiste protéiforme, caméléon, au regard acéré mais capable d'une grande plasticité, entre performance et danse, empreint de théâtralité. Avec toujours cette cohérence aigüe dans le discours et son traitement.

Des habits bariolés volent dans tous les sens, dévoilant de nouvelles strates qui esquissent autant de corporités possibles. Le rythme est entraînant, porté par les accords de la Sonate for piano n°22 de Ludwig van Beethoven. La Ribot se tient au milieu de son public assis à même le plateau du CND. La cage de la scène s'est transformée en white box. Ce déplacement sémantique et sensoriel, aujourd'hui intégré par les jeunes générations de créateurs, fut l'un des gestes pionniers de la chorégraphe et performeuse espagnole, à l'orée des années 90, quand la série *13 Piezas distinguidas* entendait interroger les codes du spectacle vivant et des arts plastiques, posait un regard renouvelé sur la danse et ses modalités d'accomplissement. Striptease enjoué, collection de corps hybrides, félins ou burlesques, revendiquant une poésie brusque et incongrue, affranchie des attentes des spectateurs, *Socorro ! Gloria !* – qui énonçait en 1991 les principes de la méthode « distinguée » – garde en 2016 toute sa fraîcheur.

La Ribot en est actuellement à sa 53e Pièce distinguée. Après avoir créé à la Tate Modern la version anthologique *Panoramix* en 2003, *Distinguished Hits* (1991-2000) propose un parcours resserré à travers les cinq séries qui rythment ce travail.

L'obscurité gagne l'espace au moment même où le dernier petit vêtement est enlevé. La nudité devient l'un des principaux attributs et arguments de cette présence espiègle qui multiplie les courses et les accélérations, qui sillonne le plateau, une fois de plus le temps d'une chanson pour *Fatelo con me* (1993), *Pièce distinguée n°2*, Série *13 Piezas distinguidas*. Un passionnant principe de montage est à l'œuvre qui retrace les principales lignes de force du travail, qui affine la réflexion en acte, multiplie les échos et entretisse les motifs.

Ainsi, à la femme fantasmagorique, sirène échouée sous un drap blanc, en proie à l'immobilité, secouée par de derniers petits spasmes – *Muriéndose la sirena* (1993), *Pièce distinguée n°1*, Série *13 Piezas distinguidas* –, viennent répondre la femme objet, une corde autour du cou, la nudité agrémentée d'un code barres comme ceux que l'on retrouve sur n'importe quel produit de consommation – *Outsized Baggage* (2000), *Pièce distinguée n°28*, Série *Still Distinguished* – et la femme idole, vénéneuse, affaissée et iconique au cœur d'une composition rouge – *Another Bloody Mary* (2000), *Pièce distinguée n°27*, Série *Still Distinguished*.

Ainsi ce corps composé, hétérotopique, qui revendique ses géographies subjectives, accueille et juxtapose les pays, les régions, les villes – *Cosmopolita* (1993), *Pièce distinguée n°7*, Série *13 Piezas distinguidas*. Un peu plus tard, nous le retrouvons tirillé entre des contraintes antagonistes, schizoïde, précipitant vers la collision l'univers ménager et celui du cabaret – *Missunderstanding* (1997), *Pièce distinguée n°24*, Série *Mas distinguidas*. Des attelles en bois vigoureusement fixées avec du sparadrap viennent contraindre ce même corps, le sculpter selon une mécanique organique qui rigidifie le cou du pied, le genou, la cuisse, le torse, et jusqu'à la nuque pour exhiber un avatar empêché, contraint, éduqué par une certaine tradition de la danse – *Chair 2000* (2000), *Pièce distinguée n°29*, Série *Still Distinguished*. Des couleurs grasses viennent s'inscrire à même la peau et, au rythme de ces mouvements « de caractère » dictés par une musique univoque, le corps devient également support d'une action painting débridée – *N° 26* (1997), *Pièce distinguée n°26*, Série *Mas distinguidas*.

Des pages entières pourraient être consacrées à la relation aux objets dans ce travail qui a fait bouger durablement les lignes entre le régime du vivant et de l'exposition. Si les accessoires sont omniprésents tout au long des cinq séries – et *Oh ! Compositione* (1997),

Pièce distinguée n°22, Série Mas distinguidas l'affirme pleinement, conjuguant temps de l'installation et fulgurance de la performance –, en activant *N°14 (1997), Pièce distinguée n°14, Série Mas distinguidas, Distinguished Hits (1991-2000)* nous met en présence d'une situation qui véhicule une violence symbolique extrême : prisonnière d'une chaise rabattable aux mouvements de plus en plus rapides, agressifs, La Ribot s'écroule le long d'un mur, victime au visage impassible d'une mécanique pulsionnelle dévorante.



> Discussion public-artiste

jeudi 12 octobre à la suite de la représentation



> Le labo du contemporain

jeudi 19 octobre, avant et après le spectacle
une collaboration entre le théâtre de poche et l'ADC
toutes les infos sur www.adc-geneve.ch / autour des spectacles

Mais qu'est-ce qu'on entend par «art contemporain» ?
Théâtre, danse, arts plastiques... Le labo vous propose
de questionner ensemble des formes artistiques
contemporaines en sondant votre propre expérience de
spectatrice et de spectateur.

Nous suggérons de partir du corps comme récepteur pour
vivre quatre spectacles qui naviguent entre les disciplines
artistiques.

Parce que la culture n'appartient à personne et à tout
le monde, l'idée première de cet atelier est de prendre
confiance en vos sensations et d'en faire sens.



Informations pratiques

Lieu de la représentation

L'adc à la Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
CH - 1207 Genève

Accès

lignes 2, 6, E, G – arrêt Vollandes

Réservation

www.adc-geneve.ch
par téléphone 022 320 06 06
Les billets sont à retirer le soir de la représentation, au plus tard 15 minutes avant le début du spectacle (ouverture de la caisse une heure avant la représentation)

Information

022 329 44 00
info@adc-geneve.ch

Tarifs

Plein tarif : 25.-
Passedanse : 20.-
AVS, chômeurs, passedanse réduit : 15.-
Etudiants, apprentis, - de 20 ans : 15.-
Carte 20 ans 20 francs : 8.-
(les places ne sont pas numérotées)
Tarif réduit sur présentation d'un justificatif:
carte Côté Courier