

La Ribot

« Parfois on fait comme on peut. Les choses nous échappent, et souvent on ne les comprend que bien plus tard. »

Ce Grand Prix suisse de danse salue tout particulièrement une création novatrice sur la durée. De fait, peu d'artistes maintiennent aussi longtemps des titres actifs, comme ta série de courtes « Piezas Distinguidas », commencée en 1993, ou « Laughing Hole », créée en 2006. On a l'impression que ce sont comme des laboratoires de rencontre avec l'époque, avec le public, avec la sensibilité du temps...

Oui, c'est très rare. Je viens de reprendre « Laughing Hole », qui était une révolte contre Guantanamo. On la sent aujourd'hui résonner sur d'autres violences sociales. C'est sensible, l'attention des spectateurs qui bouge, les slogans qui ont une prise différente sur la vie actuelle.

Un critique me disait récemment que « Panoramix », anthologie des 34 premières « Pièces distinguées », n'est pas du tout la même œuvre aujourd'hui qu'en 2003. Le monde a changé, et je continue à faire les choses que je faisais il y a 27 ans... parce qu'elles continuent à faire sens pour moi.

À l'époque de « Panoramix », on était dans le sous-sol de Beaubourg, la danse n'était pas aussi importante que les arts visuels. Serge Laurent, ancien directeur des arts vivants du Centre Pompidou, me disait : « Un jour, on arrivera au 6^e étage, là où sont présentés les artistes visuels. » Et on y est arrivé ! On a fait « Panoramix » dans la Galerie 3. C'était important de mettre en question cette hiérarchie, cette tendance à toujours séparer les choses : ici la danse, là les arts visuels. C'est important de faire exister la danse partout. Quand on réfléchit de manière horizontale, on voit plus et mieux.

C'est vrai que les reprises en art vivant rencontrent de nouvelles réalités, à partir des mêmes inquiétudes, et permettent de voir différemment ce qui nous entoure. Oui, comme un observatoire sur le monde à travers le temps.

Quand on retrace ton parcours, on a l'impression que tu es toujours en train de sauter hors des limites d'une pensée pour en trouver une autre, hors d'un format, hors d'un mode de production... Tu t'échappes, et c'est fertile.

L'autre jour, j'écoutais le comédien américain Willem Dafoe, qui expliquait que lorsqu'il est dans une production très expérimentale, il rêve de filer dans quelque chose de plus hollywoodien. Et inversement. Pour avoir une « diète équilibrée », ironisait-il lui-même. Il pompe son énergie vitale dans ces allers-retours. Je reconnais cette recherche d'un équilibre dans le balancement. Mais j'ai aussi l'impression de toujours continuer la même chose, parce que la recherche est probablement insistante. Quel est l'objet de la danse ? Qu'est-ce que la présence, le mouvement ? Quel est l'impact de l'art dans la société ? Qui sommes-nous, les artistes ? Je continue en variant les procédés, les disciplines, les formats ou même les personnes avec lesquels je travaille : par exemple des femmes, des figurants... De cette

manière, j'ai l'impression de creuser les mêmes questions. J'ai le plus souvent les mêmes façons d'attaquer les choses. Je poursuis les mêmes critiques de la société.

Qu'est-ce que cela veut dire, attaquer les choses ?

Ça dépend des projets. Dans mon travail, il y a comme une épine dorsale : les « Piezas Distinguidas ». Mais dans des formats et des médias différents. Au début, c'étaient des pièces chorégraphiques courtes, comme des haïkus, très performatives et avec moi seule. Puis une « Pièce distinguée » est devenue exceptionnellement une vidéo. Plus tard, en 2011, les « Pièces distinguées » ont perdu ce statut de solo, et je les ai fait porter par d'autres danseuses, ou par des figurants, comme dans « PARAdistinguidas ». Plus tard, en 2016, je les ai même créées pour des hommes, comme dans « Another distinguée ». Et en 2001, j'ai fait une installation vidéo, « Despliegue », etc. Au travers de ces transformations, les « Pièces distinguées » continuent leur croissance, en format court et en accumulation, par séries/spectacles, au fil des années. J'en suis à la *Pièce* n° 53, et le projet est toujours en expansion : il y a un livre, un film réalisé par moi, un documentaire réalisé par Luc Peter... Il arrive parfois que de longues périodes passent sans que je reprenne ce fil, parce que j'ai besoin de sédiments pour lancer une nouvelle série *distinguée*.

Au début d'une série, il me faut un objet, une idée, une opération. Les objets sont souvent des embrayeurs. Par exemple, maintenant, je repars d'une cabane d'une ancienne « Pièce distinguée » et je relance l'idée de la couture. Mais coudre quoi ? Des messages ? De la poésie ? Coudre *fuck off* sans arrêt pendant les heures d'exposition ? Pour le moment, je ne sais pas. Selon ce qui va arriver en studio, ce sera une nouvelle série *distinguée* ou une pièce autonome.

On a toujours l'impression que tu maîtrises extrêmement bien le temps, les durées, les suspens, les emballements, alors que tout semble toujours se donner en roue libre. Il y a une pièce que j'aime beaucoup, qui est comme une parfaite méditation sur le temps, c'est « Zurrutada ». Tu bois un litre d'eau à la bouteille sans t'arrêter tout en passant de la position verticale à la position couchée, sur la durée d'un morceau de musique.

Comprendre comme la perception du temps peut varier fortement me vient de l'observation des grandes œuvres de Pina Bausch : la répétition de mouvements, l'immobilité, les silences, les accélérations, le temps élastique, flexible, à étirer pour changer le rapport au monde. Oui, Pina est grandiose. Et complexe, avec ça : elle sait parler de la vie et de l'humanité en travaillant sur le temps. Si on prend « Laughing Hole », la structure de la pièce est pensée pour donner l'impression de roue libre, comment tu dis, mais les danseuses ajoutent peu à peu des minutes à chaque tenue des slogans devant les spectateurs : on tire sur ce temps de présentation des cartons, qui s'allonge, pendant les six heures !

Au moment de « Still Distinguished » en 2000, j'ai particulièrement soigné ma sensibilité à la durée, parce que j'ai décidé de mettre le public dans un espace partagé. Le spectateur n'était plus à distance, en face de moi, il pouvait bouger, et je le frôlais. La question était : comment installer un événement dans un temps court, pour que celui qui regarde soit aussi responsable de ce qui arrive. Et pour que ce soit supportable, que la tension soit juste. « Zurrutada », c'est vraiment une idée qui est arrivée par l'objet. J'ai vu la bouteille d'eau dans le studio, j'ai mis un morceau de Velma, groupe suisse des années 1990, j'ai bu et j'ai commencé à tomber, lentement. La fin de la musique a coïncidé exactement avec la fin du

litre d'eau. Du coup, j'avais *Zurrutada*. Mais comment recréer cette coïncidence chaque fois devant le public ? Étrangement je n'ai jamais répété cette pièce, je n'ai jamais mesuré la musique, je me prépare simplement pour être très concentrée. Cette pièce va là où ma concentration peut nous amener, le public et moi.

As-tu un souvenir du moment où tu as su que tu voulais créer ?

C'est le jour où je me suis rendue compte que j'étais consciente, que j'étais une personne qui pense. C'est fou. Je m'en souviens très bien. J'avais neuf ans. Je me suis dit : « Ça c'est l'existence ». Il y avait une fenêtre avec de la lumière. Je me suis dit : « Je suis Maria José Ribot et j'assiste à cette scène, je vois cette lumière qui est là. Je suis un individu. » C'est à partir de là. Et j'ai commencé à dessiner des tas de choses. J'avais un album de disques en vinyle de tous les débuts d'opéras ou de ballets. Je le mettais et je dessinais des danseuses qui sautaient, beaucoup de danseuses, beaucoup de sauts. Beaucoup de silhouettes, toujours un peu les mêmes, une boule, une petite tête et des tutus qui sautaient. C'est peut-être mon premier geste de création. Un grand élan pour dessiner du mouvement.

Tu as une formation classique : qu'en reste-t-il dans ton travail actuel ?

Il me reste du classique le rapport à l'espace, l'organisation de mon corps dans l'espace. Une structure géométrique qui me rend consciente de ma position par rapport aux murs, au sol, aux diagonales du lieu dans lequel je suis. Ça, c'est profondément en moi, cette perception classique. De la danse contemporaine, je garde la dynamique, qui est plus complexe, et certaines formes aussi.

Je suis plutôt conceptuelle, donc la forme vient après l'idée : les idées n'ont pas de formes concrètes, il faut les trouver. Je travaille avec des principes de mouvements et d'action. Quand j'ai compris les principes ou le concept, la forme finale arrive simplement par le travail. Une fois qu'ils sont bien compris, bien établis, ces principes ne varient pas. Ce qui peut varier, ce sont des règles d'application qui s'inventent au fur et à mesure, pour faire évoluer la pièce. C'est moi comme interprète ou les danseuses et danseurs qui trouvons les formes par l'application des règles que j'invente pour faire évoluer le concept.

Tu te sens indisciplinaire ?

Indisciplinaire ? Oui, c'est un bon terme. On revient au sentiment Dafoe... Indisciplinaire parce que ça permet la rébellion, parce que ça ouvre. Mais indisciplinaire aussi parce qu'on fait comme on peut. Pas toujours comme on veut. Il faut le dire : parfois on fait comme on peut. Les choses nous échappent, et souvent on ne les comprend que bien plus tard. Ce sont toujours des essais et on cherche un équilibre.

Dans cette perspective, où tu joues sans cesse avec les médias, les disciplines, où tu brouilles les pistes pour l'étiquetage, qu'est-ce que ça veut dire, recevoir le Grand Prix suisse de danse ?

Oh ! C'est très beau et très important pour moi. C'est une reconnaissance dans une bataille que j'ai menée, avec une certaine joie, toute ma vie. Je suis une artiste contemporaine, une danseuse, une chorégraphe, qui parfois ne danse pas, qui filme la danse avec une caméra dans la main, qui pense que la chorégraphique ne fait qu'un avec l'art visuel, et qui cherche

à trouver des relations entre les disciplines, entre les normes, entre les gens. Mon passage par Londres à la fin des années 1990, ce temps si riche et stimulant du *Live Art*, m'a beaucoup apporté. J'aime le *Live Art* anglais, mais j'ai toujours pensé les choses à partir de la danse et comme chorégraphe. Profondément. Quand je fais de l'image, de la vidéo, je produis une réflexion sur la danse, comme dans le film « Mariachi 17 ». Ou même dans « FILM NOIR » : je commence par vouloir raconter comment les figurants prennent leur rôle au cinéma et ils finissent par danser sur du Bartók. Quand j'ai commencé avec les « Pièces distinguées », tout au début des années 1990, on me disait : ce n'est pas de la danse. Et moi je pensais : quel ennui ! Et puis je suis partie à Londres, etc. Obtenir une large reconnaissance du monde de la danse, cela m'a pris énormément de temps. À un moment, j'ai presque abandonné, mais après la rétrospective à *Tanz im August* à Berlin, en 2017, les choses ont commencé à vraiment changer.

Au moment de mon Prix National de danse en 2000 en Espagne, il y a eu des contestations auprès du Ministère. Le purisme et la tradition rejettent la différence, la nouveauté, cela signifiait l'expulsion. Bon.

J'ai fait une bannière de cette expulsion, du fait de n'appartenir ni à la danse, ni à l'art visuel, ni à la performance, ni même à ma langue maternelle. Pourtant, même si j'ai toujours beaucoup aimé être étrangère, parce qu'au fond, j'aime la différence, c'était parfois difficile. J'ai été fatiguée de ne jamais appartenir.

Honnêtement, le Grand Prix suisse de la danse m'a fait chaud au cœur. Ce Prix m'a donné des racines que je ne voyais pas, et je suis très reconnaissante à ce pays qui m'a adoptée avec une grande générosité.

Tu aurais envie de parler d'un projet en particulier ?

Je suis en train d'écrire un film. J'écris tout ce que j'imagine, tous les jours, même si ça ne ressemble certainement pas à la manière dont on fait un film, dont on écrit un scénario. J'y pense depuis deux ans et ça me tient au corps. Si j'arrive à le faire, ce sera un film de fiction, quelque chose de très accessible, mais sur une idée expérimentale. HMMMMMM...

Entretien réalisé par Michèle Pralong