

Frac
Franche-Comté

le livret

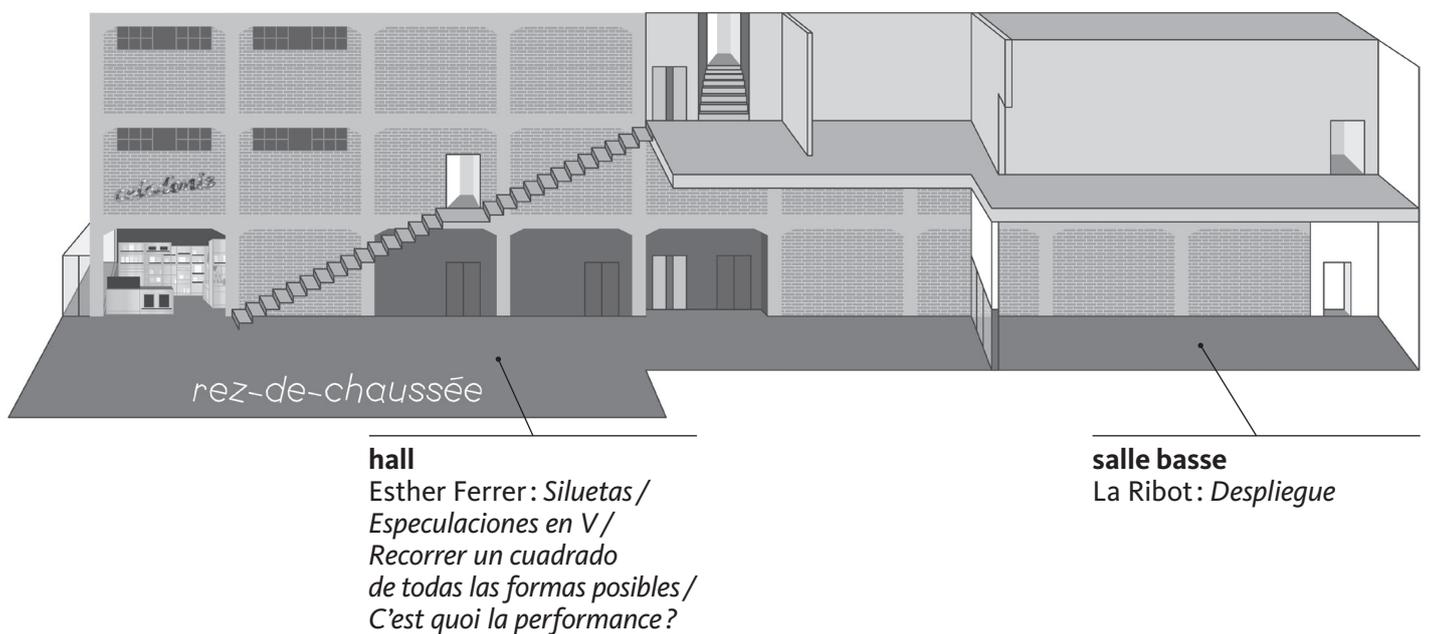
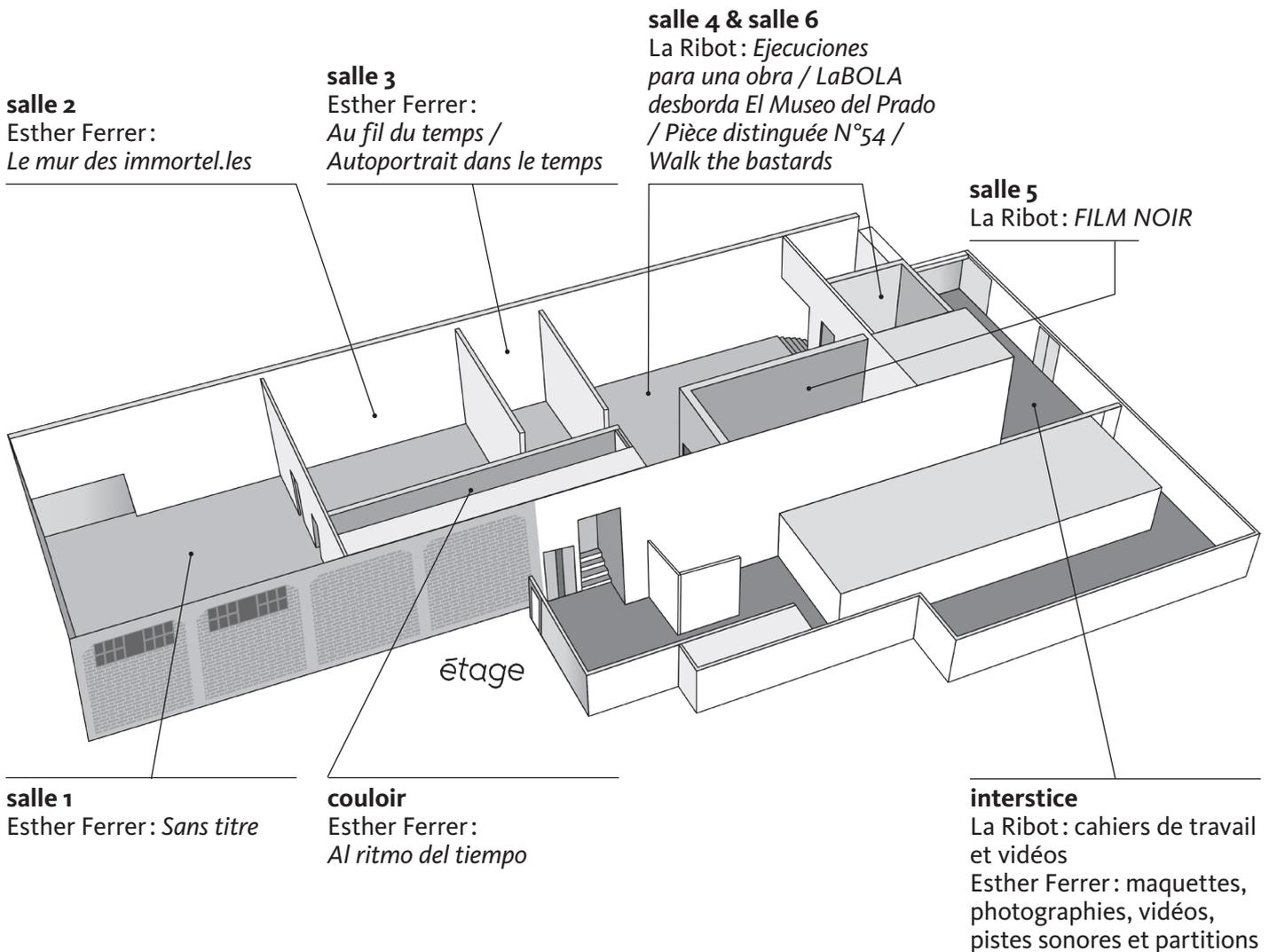
expositions
du 28 avril
au 27 octobre 2024

La Ribot
Attention, on danse!
Esther Ferrer
Un minuto más

livret
en consultation
sur place
—
disponible sur le site
www.frac-franche-comte.fr



plan des expositions



édito

La Ribot *Attention, on danse!*

Esther Ferrer *Un minuto más (une minute de plus)*

Les deux nouvelles expositions du Frac mettent en dialogue le travail de deux artistes espagnoles incontournables : Esther Ferrer qui s'inscrit dans le champ des arts visuels et de la performance et La Ribot, chorégraphe, qui poursuit une œuvre résolument transdisciplinaire. Toutes deux partagent rigueur, énergie, humour et économie de moyens, et font du corps à la fois la matière première et le sujet de leur travail.

Depuis 2006, la collection du Frac Franche-Comté s'est structurée autour de la question du temps et de ses corollaires (durée, mouvement, espace, entropie, mémoire...). Elle s'est ouverte, de façon progressive et logique, à des œuvres sonores, performatives, immatérielles, ou encore à des œuvres transdisciplinaires dialoguant avec la musique ou la danse, autant de pratiques artistiques s'inscrivant dans la durée.

Parmi ces dernières œuvres figurent notamment des installations des artistes et compositeurs Ryoji Ikeda, Hassan Khan, Ari Benjamin Meyers, Paul Panhuysen, Sébastien Roux et les installations des chorégraphes Valeria Giuga (Compagnie Labkine), William Forsythe ou La Ribot.

Au cours de ces trois dernières années, les expositions présentées au Frac ont valorisé la dimension performative de cette collection avec l'exposition *Aller contre le vent, performances, actions et autres rituels* en 2022 et le dialogue interdisciplinaire qui s'y déploie à travers trois expositions mettant en relation les arts visuels et la danse : *Dancing machines* (2020), *Rose Gold* de Cécile Bart (2020) et *Danser sur un volcan* (2021). Les expositions consacrées à Esther Ferrer et La Ribot s'inscrivent dans leur continuité.

Ces expositions mettront en dialogue le travail de ces deux artistes espagnoles incontournables représentées dans la collection du Frac. Il s'agira de souligner les correspondances entre leurs œuvres mais aussi leur singularité. En effet, si Esther Ferrer s'inscrit dans le champ des arts visuels et de la performance écartant toute spectacularité, la seconde poursuit une œuvre résolument transdisciplinaire s'exprimant aussi bien sur scène que dans les salles d'exposition d'un musée ou d'un centre d'art. Leur esthétique est différente — sobriété formelle et distanciation pour Esther Ferrer, expressivité pour La Ribot — mais toutes deux partagent rigueur, énergie, humour et économie de moyens, et font du corps à la fois la matière première et le sujet de leur travail. Ce corps, ce peut être le leur propre, mais aussi celui des autres qu'elles associent souvent à leurs propositions, qu'il s'agisse de membres du public ou de danseurs et danseuses. Nées sous la dictature franquiste, toutes deux inscrivent également leur travail dans une réflexion sur le corps politique et social, en questionnant les préjugés sexistes et en épousant la cause des femmes, en s'intéressant aux figurants et aux laissés-pour-compte, voire aux victimes de violence privée ou d'État. Et toutes deux enfin ont une égale prédilection pour les chaises et une passion commune pour Erik Satie...

Sylvie Zavatta, directrice du Frac et commissaire des expositions.

Esther Ferrer

Un minuto más (une minute de plus)

Née pendant la guerre civile espagnole (1936-1939), Esther Ferrer grandira sous la dictature de Franco (1939-1975), une conjoncture historique qui influera grandement sur sa construction personnelle, elle dont le maître mot sera toujours : « liberté ». Les événements de 1968 et le vaste mouvement de contestation anticapitaliste, anti-impérialiste et anticonsumériste qui va agiter le monde dans les années 1970 et auquel elle participera activement seront tout aussi déterminants pour cette artiste qui choisira très tôt la sobriété, la simplicité et l'économie de moyens et qui, à la réalisation matérielle de ses œuvres ou leur exposition, préférera le concept et le processus qui leur préside à l'atelier. Aux antipodes de tout narcissisme et de tout romantisme quant au statut de l'artiste, de tout fétichisme quant à l'objet artistique, Esther Ferrer autorise l'autre à une libre interprétation de ses propositions et cultive un art du détachement qui n'est pas sans rappeler le « bien fait, mal fait, pas fait » de Robert Filliou. Son travail, qui s'inscrit dans le temps, autant qu'il est travaillé par lui, s'avère des plus précieux et des plus nécessaires aujourd'hui.

Quand elle parle de son travail, et tout en citant le titre de l'une de ses performances, Esther Ferrer aime à dire que le chemin se fait en marchant. Il en va de même lorsqu'on s'emploie à concevoir l'exposition d'une artiste qui a débuté son travail dans les années 1960 et qui a développé une œuvre aussi conséquente tant dans le champ des arts visuels que dans le domaine de la performance. Parce que le travail d'Esther Ferrer figure dans la collection du Frac qui elle-même interroge la notion de temps et, au sein de cette question, la dimension performative, ce sont des œuvres en lien avec ces problématiques qui ont été privilégiées dans cette exposition. En d'autres termes, des œuvres où il est question de durée, d'inscription de corps dans le temps et l'espace, de vie et de mort. Ces notions, l'artiste les explore dans une multitude d'œuvres plastiques telles *Autoportrait dans le temps* ou *Au fil du temps* toutes deux présentées ici, mais aussi dans sa pratique de la performance qu'elle définit en ces termes : « Pour moi, la performance, c'est la vie, c'est quelque chose que l'on vit avec son corps, et qui est ouverte à toutes les possibilités »¹. Et le corps qui nous occupe ici, ce peut être en effet le sien propre, matériau de ses performances, mais également celui du visiteur ou du spectateur qu'elle associe parfois à ses propositions et qu'elle prend en considération, toujours. Mais aussi, nécessairement, compte tenu de l'histoire du XX^e siècle, compte tenu de son histoire personnelle dans ce siècle qui l'a vue naître en Espagne, compte tenu de l'état du monde qui

1. In Esther Ferrer, *Entretien avec Camille Paulhan*, Manuella Éditions, 2021, p. 58

2. Ibid., p. 25

PARCOURIR UN CARRÉ DE TOUTES LES MANIÈRES POSSIBLES

Série : *Parcours*

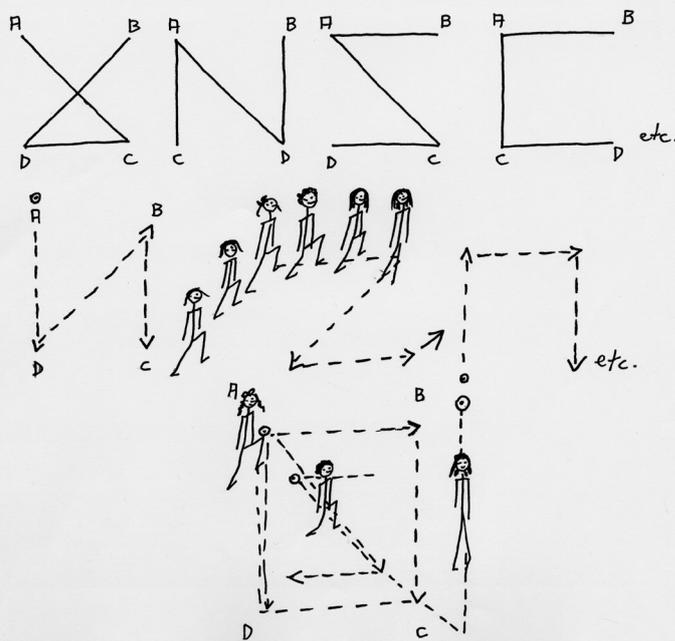
L'action consiste à parcourir un carré de toutes les manières possibles, qui sont multiples. Toutes les versions sont valables, y compris celle-ci.

Il faut tenir compte qu'il est différent, d'aller de droite à gauche ou de gauche à droite, comme de marcher vers l'avant ou à reculons.

Tout cela permet une série de variations considérables. Il y a autant de manières de réaliser l'action que de personnes décidant de la faire. Elle peut être réalisée par une, plusieurs ou de nombreuses personnes, dans n'importe quel lieu public ou privé.

Le rythme sera ce qu'on aura choisi, rapide ou lent. Sans interruption ou en se reposant entre les différents mouvements qui la composent. On peut bien la faire dans un espace unique, limité par les quatre lettres : A, B, C, D décidé à l'avance, ou en avançant.

Le ou les participants, auront la partition complète avec toutes les figures.



Esther Ferrer, *Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles*, 1983/2024
Collection de l'artiste. © Adagp, Paris 2024.

toujours la concerne, ce qui s'incarne dans son travail, c'est aussi le corps politique et social, tel celui des victimes de violences privées ou d'État.

Tout commence par une adresse au visiteur, une question : **C'est quoi la performance ?** [hall]. Au mur, quarante-cinq définitions possibles, sous forme d'interrogations, qui disent bien la difficulté qu'il y a à définir cette forme artistique : « un manque d'idées ? », « une addiction ? », « un chemin ? », « un défi ? », « une liberté de faire ? », « et quoi encore ? », etc. Car la performance est peut-être tout cela à la fois. Et quelque chose qu'on réinvente sans cesse selon les circonstances ou le contexte. C'est en tout cas ce qu'aime à dire Esther Ferrer aux étudiants qu'elle accueille en workshop : « Écoutez, vous n'êtes pas plus idiots ou plus intelligents que nous. On a inventé la performance qu'il fallait faire dans les années 1960, et maintenant si vous voulez faire de la performance, à vous d'inventer celle de [votre époque] ». Et d'ajouter avec la conviction tranchante qu'on lui connaît : « Si tu veux une discipline, tu inventes ta discipline, si tu as besoin d'une technique, tu inventes ta technique. Si tu cherches une définition, tu inventes ta définition »². Chacun est donc libre, selon l'artiste, de trouver sa propre définition, qu'il soit étudiant, artiste ou autre. Et chacun, s'il le souhaite, a la possibilité de s'atteler lui-même à cette chose vivante, mouvante, aléatoire, et le cas échéant d'« interpréter » les partitions d'Esther à propos desquelles elle indique : « Toutes les versions sont valables, y compris celle-ci ».

États-Unis est venue consolider son engagement⁷. Pour Esther Ferrer, le féminisme est une évidence car l'enjeu est la liberté de chacun : « Je crois que pour une personne normalement constituée, le féminisme est dans la force des choses, comme l'anti-franquisme. [...] En Espagne, j'ai vu beaucoup de machisme, mais aussi en Allemagne, en France, aux États-Unis, partout. [...] Qu'est-ce que le féminisme ? Est-ce défendre la cause des femmes ? C'est défendre la liberté, c'est une lutte pour la liberté ! En te libérant, tu libères les autres », dit-elle en martelant : « Si tu as une tête pour penser, tu es féministe »⁸. Enfin, comme l'ensemble des œuvres d'Esther Ferrer, cette installation témoigne de la démarche anticonsumériste d'Esther Ferrer par l'utilisation d'objets du quotidien sans qualités particulières, et réutilisables une fois l'exposition achevée : « Ma tendance naturelle est de faire le plus possible avec le moins d'éléments possibles et surtout les moins chers, qui ne sont ni beaux, ni soignés, ni rien du tout ! La chaise, après la performance ou l'installation, revient à son état naturel dans une salle ou une école »⁹.



Esther Ferrer, *Le mur des immortel.les*, 1987/2024. Vue de l'exposition *En cuatro movimientos*, 2011, La Fondation Artium de Álava, Musée d'art contemporain du Pays Basque. © Adagp, Paris 2024.

Le mur des immortel.les [salle 2], l'installation qui succède, non sans un soupçon d'ironie, à *Sans titre* évoque également la vie, la mort, le passage du temps. On y retrouve la simplicité inhérente aux propositions d'Esther Ferrer et la même économie de moyens puisqu'il s'agit d'une salle vide à l'exception de feuilles de papier accrochées aux murs sur lesquelles est inscrite la question « Pourquoi veux-tu être immortel.le ? » Il convient de préciser ici que le vide et le silence sont également une constante dans les productions d'Esther Ferrer qui, comme John Cage, se passionne pour le Taoïsme. Elle souligne : « Le Tao dit que c'est par le vide que les choses sont utiles : c'est parce qu'une tasse est vide qu'on peut boire [son contenu], c'est par le vide qu'on peut habiter une maison. En art, il faut laisser ce vide aussi pour que les gens puissent s'y projeter s'ils le veulent [...]. C'est pour cela que dans mes actions, il n'y a pas beaucoup d'action [...]. »¹⁰. *Le mur des immortel.les* est une œuvre à investir. Une œuvre évolutive, comme les affectionne Esther Ferrer (cf. *Memoria*, 1991), qui invite le visiteur à écrire dans un vide abyssal les raisons pour lesquelles

il veut ne jamais mourir. Avec humour, l'artiste, qui reprend à son compte le crédo duchampien consistant à dire que c'est le public qui fait l'œuvre, s'adresse à chacun pour interroger l'importance qu'il s'accorde, ses motivations plus ou moins égotistes, ses bonnes et mauvaises raisons de ne pas seulement vouloir continuer à vivre mais de vouloir le faire indéfiniment, et cela au mépris des traces qu'imprime le temps de son passage sur le corps de chacun.



Esther Ferrer, *Autoportrait dans le temps*, 1981/2014. Collection Frac Franche-Comté. © Adagp, Paris 2024.

C'est en 1981, à la suite de sa performance intitulée *Intime et personnel* (fin des années 1960) consistant à mesurer les parties de son corps et ses membres qu'Esther Ferrer a commencé à s'intéresser au temps et à s'interroger sur la façon de représenter son passage. **Autoportrait dans le temps** [salle 3] est une œuvre vidéo réalisée à partir de quarante-neuf autoportraits photographiques de son visage saisis entre 1981 et 2014, à cinq ans d'intervalle. À l'écran sont juxtaposées des moitiés de son visage, par exemple le côté droit de 1989 et le côté gauche de 2014 puis inversement ou le côté gauche de 1994 et le côté droit de 2014 puis inversement, et ainsi de suite. Silencieuse, implacable, cette vidéo donne à voir, sans la moindre concession, l'évolution inexorable du visage de l'artiste depuis 1981. Aucun narcissisme dans ce travail, on s'en doute. *Autoportrait dans le temps* s'est poursuivie jusqu'en 2019 de façon systématique. Elle pourrait potentiellement continuer aussi longtemps que l'artiste est en vie. Mais parfois

8. In *Entretien avec Camille Paulhan*, op. cit., p. 40

9. Ibid., p. 67

10. Ibid., p. 53

Esther oublie ou passe à autre chose.

Au fil du temps [salle 3] présentée en regard est composée d'une chaise, évocatrice comme toujours d'un corps, sur laquelle tombe en continu un fil depuis le plafond, jusqu'à la recouvrir. Cette pièce trouve son origine dans une performance éponyme qu'Esther Ferrer n'a jamais réalisée mais dont elle conserve la partition. On peut déplorer que cette performance n'ait jamais vu le jour mais l'artiste, elle, ne le regrette pas¹¹. Pas plus d'ailleurs que bon nombre de ses projets demeurés au stade de partitions et de maquettes, telles celles qu'on peut découvrir dans l'exposition¹². Car si l'artiste privilégie le concept à la réalisation concrète de ses œuvres, elle cultive aussi une forme d'indifférence ou pour le moins l'art de la distance. C'est ainsi qu'Esther Ferrer trace son chemin.

Sylvie Zavatta



Esther Ferrer, *Au fil du temps*, 1997/2024. Vue de l'exposition *Entre líneas y cosas*, 2016, CEART, Centre Culturel Tomás y Valiente de Fuenlabrada, Madrid. © Adagp, Paris 2024.

11. Esther Ferrer a en revanche décliné plusieurs fois cette action. Au cours de la performance *Dar tiempo al tiempo* (*Donner le temps au temps* 2000), assise sur une chaise, elle découpe aux ciseaux de fines lamelles de papier qui tombent au sol et s'accumulent, suggérant qu'elles pourraient l'ensevelir.

12. L'exposition s'achève par un dialogue entre Esther Ferrer et La Ribot, chorégraphe, à qui le Frac consacre parallèlement une exposition monographique intitulée *Attention, on danse!* Ici est présentée notamment une sélection de maquettes de la première et de carnets de travail de la seconde. Le dialogue entre ces

deux artistes prend également d'autres formes. Aux partitions proposées par Esther Ferrer à activer par les visiteurs et visiteuses, répondent les vidéos de gestes chorégraphiques dont La Ribot demande au public de réaliser la partition.

La Ribot

Attention, on danse!

Sylvie Zavatta: J'aimerais commencer par ta naissance en Espagne, sous Franco. Il se trouve que le Frac consacre une exposition à ta compatriote Esther Ferrer, parallèlement à la tienne. Elle est née pour sa part pendant la Seconde Guerre mondiale et a donc été confrontée bien plus longtemps à la dictature franquiste. Mais j'imagine que cette période t'a marquée aussi. Comment l'as-tu vécue personnellement et en tant qu'artiste ?

La Ribot: Je suis née en 1962 et Franco est mort en 1975, j'avais à peine 13 ans. Mon enfance s'est déroulée sous Franco, mais mon adolescence s'est inscrite dans une nouvelle démocratie qui avançait abruptement, violemment.

Ma vision d'enfant était: les Espagnols ne peuvent pas se réunir à plus de trois et craignent la police militaire. C'était pour moi un pays gris, que je voyais à la télévision en noir et blanc, avec un folklore et une ambiance hallucinante dans la rue, à l'école, au cinéma, chez moi, dans mon quartier, à la radio. Tout ça m'attirait fortement, je voulais être gitane. Je pensais que c'était une profession. J'avais aussi l'idée qu'à l'étranger, les choses étaient différentes et libres!

C'est dans les années 1980 que le pays a explosé avec une énergie incroyable. J'avais 18 ans et j'étais déjà partie en France pour étudier la danse. Quand je suis rentrée, trois ans après, j'ai découvert un autre pays. Immense. C'est à partir de là que j'ai très rapidement fait partie de collectifs de danse, que je suis devenue chorégraphe. J'ai fondé une compagnie et commencé à faire des pièces avec mes amis artistes, musiciennes, danseurs, scénaristes, dramaturges, plasticiennes, peintres.

SZ: Cette histoire a-t-elle été déterminante dans la genèse de ton travail et plus particulièrement dans sa composante féministe ?

LR: Sans aucun doute. Les dictatures engendrent des cœurs avides de liberté et d'indépendance. C'est le rêve inculqué.

Avec ma sœur aînée nous avons très jeunes fait des choix et pris des décisions. Nous avons construit un monde critique et analytique en réaction à ce qui nous entourait. Notre famille, notre pays et notre vie future. Le féminisme vient de ce moment d'enfance-adolescence. De l'observation de ma famille, beaucoup de frères et sœurs, des voisins et voisines, copains, tantes, amies, chiens et vélos, canards et passants, tout ce qui peuple notre vie. Dans ce contexte, on réfléchissait à comment devenir ce qu'on voulait: moi, artiste et elle, architecte. Ce féminisme basique revendiquant des droits égaux, l'indépendance et l'abolition de l'esclavage féminin, continue à tout traverser et est extensible à toutes les minorités, soit la moitié du monde. C'est le plus important mouvement social du XX^e siècle.

SZ: Tu es avant tout chorégraphe mais il se trouve que tu investis également la scène de l'art contemporain en y présentant tes pièces chorégraphiques. Tu parles alors d'expositions là où d'autres évoqueraient plutôt des performances. Tu as été l'une des premières

chorégraphes à vendre certaines de tes pièces, qui relèvent de la danse, à des collectionneurs, comme le font des peintres ou des sculpteurs. D'où vient cet intérêt pour les arts plastiques et cette volonté d'abolir les frontières ?

LR: J'ai toujours pensé que l'art était une seule et même chose et pas plusieurs. Il y a des films dansés, des expositions avec tableaux vivants, des comédiennes qui chantent, du théâtre dansé, des tableaux écrits. J'ai commencé par la danse, je finirai par une autre chose, probablement. Le cinéma si je peux, ou l'écriture et la peinture encore plus tard. J'ai toujours la fantaisie ou le cauchemar de rester concentrée à écrire ou peindre dans un grand studio-bureau-toile-maison, dans une grande ville, sans horaires, ni limites de temps, ni d'équipe. Seule. Mais heureusement, je suis et j'ai été toujours entourée d'artistes, même si c'est la peinture qui me touche le plus profondément, j'avance avec les possibilités réelles que m'offrent la vie et le mouvement des choses.



La Ribot, *Despliegue*, 2001. © La Ribot.

SZ: Dans ton exposition figurent donc des œuvres visuelles, notamment une installation vidéo Despliegue [salle basse] dont on peut dire qu'elle est un tableau vivant à l'esthétique pop qui évoque le nouveau réalisme et qui me fait aussi penser aux « peintures dans l'espace » de Jessica Stockholder.

LR: Nouveau réalisme, Arte povera, Pop art, Informelisme espagnol, ce sont des mouvements des années 1960 qui critiquaient la société de consommation, qui proposaient qu'on regarde le monde tel qu'il est, la réalité des guerres, les luttes féministes, les combats antiracistes, les luttes ouvrières, des mouvements plus happy ou plus sociaux, plus engagés... je suis née dans cette ambiance intellectuelle.

Jessica Stockholder, je viens d'être exposée à côté d'elle. J'adore sa liberté de couleurs et formes, mais je ne connais pas beaucoup son œuvre véritablement.

Despliegue est conceptuellement désinhibée. Il n'y a pas d'autre idée qu'assembler des fragments de fragments, c'est-à-dire des objets, des textes, des actions, des extraits musicaux, des lumières, des vidéos et des extraits de danse réalisés pour toutes les Pièces distinguées que j'avais faites entre 1993 et l'année 2000. Je voulais éclater tout cela et n'en utiliser que des morceaux pour réaliser un tableau vivant en mouvement et en vidéo. Tous ces morceaux ou fragments constituent ma « palette ». Dans *Despliegue*, je fais une sorte de dripping mais

avec mes objets que je dispose au sol. L'action est filmée par une caméra fixée au plafond et par une seconde que je tiens à la main offrant un double point de vue, le premier fixe et le second sans cesse en mouvement. On va retrouver ce principe en 2003 avec les quatre vidéos qui composent *Traveling Maria, Traveling Olga, Traveling Edu, Traveling Gilles*, où la caméra a le point de vue du corps qui danse. C'est la base de tout mon travail en vidéo. **FILM NOIR** [salle 5] qui est présenté dans l'exposition est aussi filmé par moi avec une grande caméra au poing. Je suis les figurants qui s'échappent dans les coins de l'écran de projection de mon studio. C'était physique ! Cette vidéo-installation est le début de tout un travail que je développerai plus tard autour de l'idée du corps-opérateur, celui qui opère en dansant, même si ici je suis dans une action consistant à remplir l'espace, à placer et déplacer des choses. Le corps-opérateur, terme que je partage avec Olga Mesa.



La Ribot, *FILM NOIR*, 2014-2017 (photo du film *Goldfinger*). © La Ribot.

SZ: Cette pièce participe d'une série que tu as initiée en 1993 et que tu poursuis depuis. Pourquoi cette volonté d'inscrire un travail à ce point dans la durée comme le fait un plasticien qui opte pour la sérialité ?

LR: Je suis attirée par l'idée de série. Une structure qui tient un motif qui lui-même varie, ou une structure dans laquelle un objet apparaît par séquences, ou un personnage qui se répète. La série me permet de ne pas résumer et de divaguer dans une dimension plus ample. Elle structure une durée et s'y déploie. La variation fait partie de la série. Bach par exemple a travaillé en série. À la recherche du temps perdu de Proust peut être considéré comme une série. Les peintres s'y emploient très souvent et depuis longtemps: Monet, Arcimboldo, Warhol, Van Gogh, Hokusai, Goya, Botticelli. La série est pour moi une façon d'organiser le temps, de le rythmer, et de me donner un cadre concret.

La série des Pièces distinguées a commencé en 1993, sur le principe de pièces courtes, assemblées en séries et numérotées par unités. Depuis, j'ai fait soixante Pièces distinguées, et le projet était et demeure d'en réaliser cent au cours de ma vie. Il y a plusieurs pièces qui sont hors-série. Solitaires et longues. Les Pièces distinguées sont des spectacles vivants-chorégraphiques à l'exception de *Pa amb tomàquet* (2000) qui est une vidéo et de *Sonia* (2016) qui est une installation. Ensemble, elles constituent une œuvre vivante qui me tiendra tout au long de ma vie. Aujourd'hui elles s'inscrivent dans une durée de 10 heures. Dans l'exposition nous présentons *Pièce distinguée N°54* (2020). À côté de cette longue œuvre vitale, il y a d'autres travaux.

Dans l'exposition, il y a bon nombre d'œuvres dérivées des Pièces distinguées, comme *Despliegue* qui est une installation

vidéo, ou comme les cahiers ou *FILM NOIR* également présentés ici. Il y a aussi des séries comme *Walk the Bastards*, l'œuvre acquise par le Frac, qui appartient à une série de trois installations composées de chaises pyrogravées avec *Walk the Chair* et *Walk the Authors*.

SZ: Et au sein de ton travail, la question du corps, de la nudité, du corps contraint ou violenté semble tisser un fil d'Ariane.

LR: Oui c'est très visible dans les premières séries des années 1990 : *13 Piezas distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997) et depuis dans *Still distinguished* (2000), et la compilation *Panoramix* (1993-2003). Et aussi encore dans *Laughing Hole* (2006), ou *Happy Island* (2018)... Comme le dit Marcella Lista, je me donne le droit du corps. Le droit de n'être ni encapsulée, ni formatée, ni commercialisée, ni exploitée, ni violée. C'est en comprenant ces droits que j'ai cessé de vendre mes Pièces distinguées comme des objets.

SZ: Dans la **Pièce distinguée N°54** [salle 4] les cafards, les nuisibles, personnifiés par trois danseuses lors de son activation au cours de l'exposition, sont ici la métaphore de tous ceux qu'on ne veut pas voir ou dont on veut se débarrasser. En ce sens, cette œuvre participe en effet d'un engagement très affirmé dans ton travail en faveur des laissés-pour-compte ou des victimes de violence mais aussi de ta défiance envers toute forme d'autorité. Je pense à *FILM NOIR* (2014-2017), que nous présentons au sein de ton exposition, un film consacré au figurant, à l'extra, au « surnuméraire ». Mais je pense aussi à *Happy Island* (2018) et à *Laughing Hole* (2006) qui sont aussi explicites et directs que l'œuvre sur les féminicides dans l'exposition d'Esther Ferrer.

LR: Je m'intéresse à la classification et à l'organisation sociale et politique des choses et des personnes. Où est le centre du pouvoir et le centre de quoi et pour qui ? Où est la norme et la norme de quoi ? L'industrie est terriblement violente pour les corps et les choses analogiques, la manufacture et le vivant. Les cafards, les femmes, les gens de couleur, les handicapés, les marginaux en général, les folles, les outsiders... Je parle d'eux et je parle de moi, parfois je suis dedans parfois je ne le suis pas. Ça dépend du point de vue. Avec Mathilde Monnier et Tiago Rodrigues, dans notre pièce *Please Please Please* on part du cafard pour le faire évoluer jusqu'à la mère et son bébé déprimés.



La Ribot, *Pièce distinguée N°54*, 2020. Vue de l'exposition *Dance First Think Later*, 2020, Art a Sperto, Genève. © La Ribot. Photo: Emmanuelle Bayart.

SZ: Dans l'installation d'Esther que je viens d'évoquer, comme dans **Walk The Bastards** [salle 4], la chaise est une métaphore du corps, ce qui est au demeurant une constante dans votre travail respectif. Mais tu évoques à son propos qu'elle est aussi un instrument « potentiellement destructeur ». Peux-tu préciser ta pensée ?

LR: La chaise est la métaphore du corps par excellence, la meilleure et la plus large pour moi. Dans mon travail, elle est présente depuis le tout début. Elle est détournée, contextualisée et décontextualisée en permanence.

Elle m'a permis d'être étrange, symbolique, surréaliste, onirique, réaliste, conceptuelle, poétique, industrielle, vandale, sale, organisée, drôle, et violente. Je l'ai métamorphosée en robe pour *Carita de angel* (1985), en cheval en 1991, et au long des années, en caisse, grille et verrou, sac, maison, enfant, cadre, poids moral, instrument pour violer, pour torturer, pour emprisonner, pour atteler, pour danser. Elle a soutenu les visiteurs dans les expositions, les femmes enceintes, les blessés, les âgées, les fatigués. Elle est livre, cahier, support pour de belles histoires. Elle devient objet pour transporter, objet pour écrire et manifester, elle est le corps qu'on abandonne, quitte, oublie. Elle est le corps pour marginaliser. Elle devient amie et sentimentalement attachante. Elle fait des bruits, elle nous pince les doigts, les jambes. Elle viole même une femme, dans une Pièce distinguée. Elle est aussi un mouton solitaire, abandonné dans la campagne pluvieuse. En groupe, elle peut travailler en équipe. Elle sait faire un cercle au centre d'un espace et accueillir des gens pour parler.

Je cherchais un titre qui pourrait permettre la compréhension de cette suite de photos évoquant le débordement, le tumulte et l'irrégularité. Voilà c'était ça, un désordre conceptuel. La célébration d'une rivière qui déborde de son lit. Le sol du musée était à nous, les caténares s'assouplissaient, les tableaux penchaient, le musée palpait. *LaBOLA* a joyeusement tout entraîné sur son passage dans la nef royale et jusqu'aux *Ménines*. Artistes et touristes, témoins et photographes spontanés, tout était en transformation et en mouvement continu, les chapeaux et les plumes couraient de main en main, les lourds bancs de bois semblaient danser, tout était à l'envers, littéralement parlant. L'expérience a été inouïe. La surprise intense. Avec les 600 personnes qui prenaient des photos, alors que c'est interdit par le musée, avec des centaines de fringues éparpillées partout et des objets dangereux pour les tableaux, avec les gens assis par terre et les danseurs évoluant au sol... bref avec tout ce qui est d'ordinaire impossible au Prado. C'était drôlissime, fortissimo ! Pour le Prado, mon idée était que la danse participe des principes des peintures italiennes du XVI^e siècle : perspectives, actions, narrativités, personnages à échelle humaine, paysages, animaux, objets et temporalités différentes. C'était donc la salle à travers laquelle on allait « rouler ». *LaBOLA* ne devait jamais faire référence directe aux tableaux, elle devait s'inscrire dans un « parallélisme conceptuel ».

C'est la photographie qui capte la scène et produit un effet d'amalgame entre la peinture et la danse.



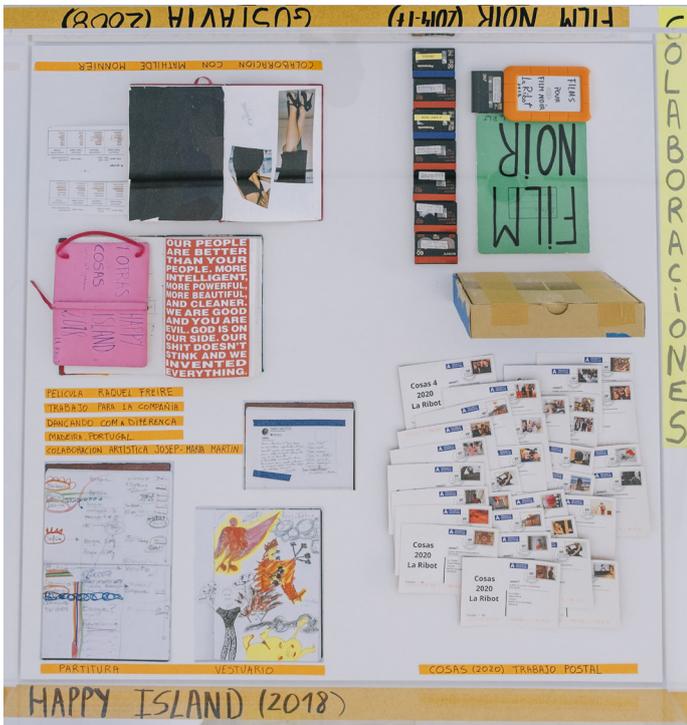
Vue de l'exposition *Les Figures du Vide*, Frac Franche-Comté, 2023. La Ribot, *Walk the Bastards*, 2017. Collection Frac Franche-Comté © La Ribot. Photo: Blaise Adilon

SZ: Nous montrons également quelques-unes de tes premières photographies. Celles-ci ont été réalisées lors de la présentation de *LaBOLA* au Prado. J'aime beaucoup la façon dont tu parles de cette expérience, de l'inquiétude de l'institution et de ses gardiens, des règles imposées aux visiteurs. Pour autant, tu refuses, et tu as raison puisque l'institution t'a ouvert ses portes, de parler de passage en force, de prise d'assaut. Tu préfères la notion d'appropriation légitime pour raconter la façon dont cela s'est déroulé dans ce qui semble être un joyeux débordement généralisé.

LR: ***LaBOLA desborda*** [salle 4] a été le titre de l'exposition dans la galerie Max Estrella à Madrid avec une série de vingt-cinq photographies dont quelques-unes sont présentées dans l'exposition au Frac. Elles donnent à voir comme une explosion spontanée. Chaque photographie est à la fois témoignage, document d'archive et œuvre en soi.



La Ribot, *LaBOLA desborda El Museo del Prado*, 2024. © La Ribot



La Ribot, cahier, Madrid, 1982-2019. © La Ribot. Photo: Guillermo Gumiel

SZ: Dans le cadre de vos expositions simultanées, j'ai souhaité qu'Esther Ferrer et toi vous retrouviez dans un espace commun en présentant à la fois ses maquettes et partitions et vos **cahiers de travail** [interstice]. Peux-tu, en quelques mots, décrire ces cahiers ?

LR: Les cahiers sont pour moi des lieux de travail, de mémoire et des réceptacles de mon ordre mental. Il y a des dessins, des réflexions, il y a des plans, des théories, des paramètres et des principes chorégraphiques pour les danseurs et danseuses, pour mes étudiants, pour moi, pour mes collaborateurs au bureau, pour la scène, pour la galerie. Il y a des textes pour les programmes, pour les interviews, des noms à ne pas oublier, des listes de copains et copines artistiques, des clans inventés, des numéros de téléphone, des listes d'achats à faire, de livres à lire, de choses à faire, de films à voir. Il y a des dessins de mes costumes, de mes scénographies. Des idées écrites, idées désignées. Il y a des poèmes d'amour, des blagues, des citations, des extraits de livres, des morceaux de tissu, des textures variées. Des textes à moitié. Des images de références artistiques ou de choses qui m'intéressent. Les noms d'artistes qui m'inspirent. Des dédicaces, des poèmes, des cartes postales que j'ai reçues. Il y a des recettes de cuisine, des budgets, la distribution artistique de mes pièces, des choses incompréhensibles, des listes d'invités pour une fête, pour une première... beaucoup de textes, des collages et des dessins que je fais quand je réfléchis.

Après j'ai eu un ordinateur portable, les cahiers sont devenus moins importants parce qu'une grande partie de tout ça est dans mon ordinateur.

Un jour, j'ai vu les cahiers époustouffants, hallucinants et grandioses de Shinro Ohtake, un artiste japonais, qui m'intéresse beaucoup. Cette vision m'a donné une conscience différente de mes cahiers. Je les montre, oui, mais avec une certaine humilité et avec pudeur. Ils sont de l'art brut. Je ne peux pas me séparer d'eux et je ne veux pas les léguer. Je vais les brûler avant de mourir.

SZ: De ton côté tu as souhaité dialoguer de façon plus directe avec Esther Ferrer qui propose notamment au public d'interpréter ses partitions de performances. En réponse tu as créé pour l'occasion **Ejecuciones para una obra** [salle 4 & 6], une proposition inversée en quelque sorte.

LR: Je voulais vraiment faire une pièce qui répondait au travail d'Esther. Avec cette exposition j'espérais aussi pouvoir passer du temps avec elle. Nous n'avons pas pu le faire autant que j'aurais voulu, mais j'ai pu répondre à ses partitions avec *Ejecuciones para una obra*.

Esther écrit des partitions pour que les gens les interprètent à leur façon. De mon côté, je propose dix-neuf courtes vidéos de danses ou d'actions et invite le public à les transcrire dans des carnets de telle façon qu'une autre personne puisse à son tour les activer. Finalement, je leur propose de réaliser des partitions tout comme le fait Esther.*

*L'intégralité de l'entretien est disponible sur le site www.frac-franche-comte.fr

biographies

Esther Ferrer



Portrait d'Esther Ferrer © Frac Franche-Comté.
Photo : Nicolas Waltefaugle

Née en 1937 à Saint-Sébastien en Espagne, Esther Ferrer vit et travaille à Paris.

Esther Ferrer est surtout connue par ses performances, sa principale forme d'expression, seule ou au sein du groupe Zaj avec Juan Hidalgo, Walter Marchetti et Ramon Barce. Son travail s'est toujours plus orienté vers l'art/action, pratique éphémère, que vers l'art/production. C'est ainsi qu'elle fonde avec le peintre J. A. Sistiaga, dans l'Espagne du début des années 60, le premier « Atelier de libre expression ».

Mais c'est à partir des années 70 qu'elle consacre une partie de son activité aux arts plastiques : photographies retravaillées, installations, objets et des tableaux basés sur la série des nombres premiers.

Son travail s'inscrit dans un minimalisme très particulier que l'on pourrait définir comme la « rigueur de l'absurde ». Elle dit, mais seulement quand on le lui demande, que toute performance est « art de l'espace, temps et présence ».

Elle a représenté l'Espagne à la Biennale de Venise en 1999 et a reçu de nombreuses distinctions : le Prix Trace Gallery à Cardiff en Grande-Bretagne en 2006, le Premio Nacional de Artes Plásticas en 2008 (Prix National des Arts Plastiques), elle a reçu en 2012 le prix Gure Artea du Gouvernement basque, puis en 2014 le prix MAV (qui récompense les femmes dans les arts visuels), le prix Velázquez des arts plastiques et le prix Marie Claire pour l'Art Contemporain, le Tambour d'Or de la ville de San Sebastián-Donostia et le prix Bernard Heidsieck au Centre Pompidou en 2022.

Récemment, deux rétrospectives ont été successivement présentées en France : au Frac Bretagne à Rennes de janvier à avril 2013 *Le chemin se fait en marchant / face A* et au Mac/Val à Vitry-sur-Seine de février à juillet 2014 *Face B. Image / Autoportrait*.

À l'issue de ces deux expositions, un ouvrage monographique, le premier en français (et anglais), retraçant ses performances et ses installations, a été publié conjointement par le Frac Bretagne et le Mac/Val.

Quatre expositions personnelles d'Esther Ferrer ont eu lieu à la galerie Lara Vincy : *Le poème des nombres premiers* en 2002, *Dans le cadre de l'art (3)* en 2009, *Structure et projets spatiaux* en 2014 et *Un peu de tout mais bien ordonné* en 2021.

La Ribot



Portrait de La Ribot © Frac Franche-Comté.
Photo : Nicolas Waltefaugle

Née à Madrid, La Ribot vit à Genève et travaille à l'international.

Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière de la Biennale de la danse de Venise 2020. Grand Prix suisse de danse par l'Office fédéral de la culture en 2019. Premio en Artes Plásticas de Comunidad de Madrid en 2018. Medalla de Oro al Merito en las Bellas Arte en 2015. Premio Nacional de Danza, Ministerio de Cultura, en 2000.

« La Ribot est chorégraphe, danseuse et artiste. Son œuvre, apparue au sortir de la transition démocratique dans l'Espagne des années 1980, a profondément modifié le champ de la danse contemporaine. Elle défie les cadres et les formats de la scène comme du musée, empruntant librement aux vocabulaires du théâtre, des arts visuels, de la performance, du cinéma et de la vidéo pour opérer un déplacement conceptuel de la chorégraphie. Solos, explorations collaboratives, recherches avec des amateurs, installations et images en mouvement présentent dès lors les facettes d'une pratique protéiforme, qui ne cesse de mettre en jeu le droit du corps »¹³.

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 Musée Reina Sofia (Madrid), au Festival d'Automne à Paris, à la Triennale d'Aichi (Nagoya, Japon), à la galerie Soledad Lorenzo (Madrid), au Museu Serralves (Porto), à Art Unlimited – Art Basel, au S.M.A.K. (Gand), au MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Mexico DF). Son travail visuel fait partie des collections privées et publiques du Musée Reina Sofia (Madrid), du Centre Pompidou (Paris), du CNAP – Centre national des arts plastiques (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) et du FMAC Collection d'art contemporain de la Ville de Genève...

13. Marcella Lista, écrivaine et commissaire Nouveaux médias – Centre Pompidou, Paris 2020.

bibliothèques idéales

Sélection d'Esther Ferrer

Lao-Tseu

La Voie et sa vertu. Tao-Te-King

Seuil, 2000 (IV^e siècle av. J.-C.)

Henry David Thoreau

La désobéissance civile

Mille et une nuits, 2000 (1849)

Bashô

L'intégrale des haïkus

Points, 2021 (XVII^e siècle)

Kate Millett

Sexual Politics. La politique du mâle

Des femmes, 2020 (1970)

Anna Akhmatova

Poèmes épars et fragments

(1904-1944 ; 1945-1959 ; 1960-1966)

Harpo &, 2017-2020

Erik Satie

Écrits (réunis, établis et présentés par Ornella Volta)

Champ libre, 1977*

Georges Meurant (dir.)

Abstractions aux royaumes des Kuba ; dessin shoowa

Fondation Dapper, 1987*

Daniel Guérin

Ni Dieu ni Maître

Anthologie de l'anarchisme

La Découverte, 2012 (1970)

Luigi Russolo

L'art des bruits

Allia, 2003 (1913)

Dr. Henri Rubinstein

Psychosomatique du rire

Rire pour guérir

Robert Laffont, 2003 (1983)

Dr. Christian Tal Schaller

& Kinou le clown

Le rire, une merveilleuse thérapie

Mieux rire pour mieux vivre

Vivez soleil, 2003*

La bibliothèque idéale d'Esther Ferrer

comprend également un choix

de textes de et sur la poétesse

sumérienne du XXI^e siècle av. J.-C.

Enheduanna.

Sélection de La Ribot

Octavio Paz

Marcel Duchamp :

l'apparence mise à nu...

Gallimard, 1990 (1973)

Italo Calvino

Leçons américaines. Six propositions pour le prochain millénaire

Gallimard, 2017 (1984)

Horst Koegler

The Concise Oxford

Dictionary of Ballett

Oxford University Press, 1987*

Raimund Hoghe, Ulli Weiss

Pina Bausch. Histoires de théâtre dansé

L'Arche, 2021

Virginia Careaga

Erik Satie

Circulo des bellas artes, 1990*

Miguel de Cervantès

L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche

Points, 2021 (1605)

Gloria Fuertes

Poeta de guardia

Torremozas, 2013 (1968)*

Paul Bourcier

Histoire de la danse en Occident

Points, 1978*

Isadora Duncan

Ma vie

Gallimard, 2018 (1928)

Virginia Woolf

Une chambre à soi

Gallimard, 2001 (1929)

Paul B. Preciado

Pornotopie. Playboy et l'invention de la sexualité multimédia

Seuil, 2022 (2011)

Jean-Yves Jouannais

L'idiotie. Art, vie, politique – méthode

Beaux Arts magazine, 2003

Andy Warhol

Ma philosophie de A à B et vice-versa

Flammarion, 2007 (1977)

Roberto Bolaño

2666

Gallimard, 2011 (1999-2003)

Sally Banes

Terpsichore en baskets. Post-modern dance

Centre national de la danse, 2002 (1980)

*Les ouvrages marqués d'un astérisque sont indisponibles.

rendez-vous

tous les dimanches — 15h (1h30)
Visite : traversée des expositions

Performances autour de l'exposition
de La Ribot *Attention, on danse!*

Pièce distinguée N°54
avec Piera Bellato, Mathilde Invernon
et Lisa Laurent

— samedi 27 avril, de 19h30 à 21h
— dimanche 28 avril, de 16h30 à 18h

LaBOLA

— vendredi 4 octobre 19h (1h)
— samedi 5 octobre 19h (1h)

Performances autour de l'exposition
d'Esther Ferrer *Un minuto más*

— dimanche 6 octobre 16h (1h)

Vacances d'été 2024

Touchatou 4/6 ans : 14h30 (1h30)
— mercredi 10 juillet
— mercredi 17 juillet
— mercredi 21 août
— mercredi 28 août

Ateliers 7/10 ans : 14h30 (2h)

— jeudi 11 juillet
— jeudi 18 juillet
— jeudi 22 août
— jeudi 29 août

Ateliers 11/15 ans : 14h30 (2h)

— vendredi 12 juillet
— vendredi 19 juillet
— vendredi 23 août
— vendredi 30 août

Visite-atelier

parents-enfants : 15h30 (1h30)
— samedi 13 juillet
— samedi 20 juillet
— samedi 24 août
— samedi 31 août

Vacances d'automne 2024

Touchatou 4/6 ans : 14h30 (1h30)
— mercredi 23 octobre

Ateliers 7/10 ans : 14h30 (2h)
— jeudi 24 octobre

Ateliers 11/15 ans : 14h30 (2h)
— vendredi 25 octobre

Visite-atelier

parents-enfants : 15h30 (1h30)
— samedi 26 octobre





Photo : Nicolas Walterfaugle