

frac franche-comté / esther ferrer / la ribot / expositions du 28 avril au 27 octobre 2024 /

—
dossier
de presse
—



La Ribot et Esther Ferrer, 2024 © Frac Franche-Comté. Photo : Nicolas Waltefaugle

esther ferrer / la ribot

sommaire

- p.4** Édito
- p.7** Esther Ferrer
Un minuto más
- p.11** Biographie
- p.13** La Ribot
Attention, on danse !
- p.21** Biographie
- p.22** Frac Franche-Comté
Présentation
- p.24** Infos pratiques
Contacts

esther ferrer / la ribot

édito

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.



La Ribot, Sylvie Zavatta et Esther Ferrer, 2024 © Frac Franche-Comté. Photo : Nicolas Waltefaugle



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

esther ferrer

un minuto más /

Esther Ferrer, *Un minuto más*
(*Une minute de plus*)
28 avril > 27 octobre 2024

> visite presse vendredi 26 avril, 12h30
> vernissage samedi 27 avril, 18h30
Commissaire de l'exposition : Sylvie Zavatta

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



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

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* (1981/2014) ou *Au Fil du temps* (fin des années 1980) 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 possibilités¹ ». 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 XXe 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

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

esther ferrer

un minuto más /

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 ? ». 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 définition² ». 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 ».

« Pour s'investir dans la performance, l'unique chose est de vouloir le faire³ ». Dans l'exposition, il est ainsi proposé au visiteur de réaliser trois performances d'Esther Ferrer : *Siluetas (Silhouettes)*, *Especulaciones en V (Spéculations en V)* et *Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles (Parcourir un carré de toutes les façons possibles)*. Tandis que plus loin, on le verra, une autre installation induira également la participation du public, mais cette fois selon des critères propres à chacun et des valeurs plus existentielles.

« Une minuto más » (une minute de plus.), « Qué hora es » (quelle heure est-il ?), tels sont les mots qui, tel un refrain, alternent avec le compte et le décompte des minutes (en suivant différentes logiques), le rythme des secondes, la voix de la Callas et la sonnerie d'un réveil, et ceci pendant la demi-heure que dure l'œuvre sonore lancinante et répétitive d'Esther Ferrer. Cette œuvre, *Al ritmo del tiempo (Au rythme du temps)* a été réalisée en 1992 pour être diffusée à la radio. Il s'agit d'un montage de plusieurs enregistrements qu'Esther Ferrer utilisait, ou utilise encore, dans le cadre de ses performances. Elle reflète l'intérêt de l'artiste pour la dimension sonore en général et pour des compositeurs tels Jean-Sébastien Bach, Robert Ashley, Morton Feldman ou Erik Satie et surtout pour John Cage – qui fit au demeurant jouer pour la première fois *Vexations* (1893), l'œuvre répétitive de Satie. Cage fut en effet d'une importance notable pour Esther Ferrer dès l'époque de Zaj⁴ et elle ne cesse depuis de s'y référer : « (...) tout peut être musique, tout est musique, c'est seulement l'écoute qui s'arrête et qui recommence, et ça c'est Cage qui le dit. C'est lui qui m'a appris à vraiment écouter les sons de ce monde, à écouter le monde comme musique⁵ ». *Al ritmo del tiempo (Au rythme du temps)* témoigne également de la rigueur minimaliste inhérente au travail de l'artiste, tout autant que de son appétence pour les nombres, qu'il s'agisse de mesurer son corps lors d'une performance (*Intime et personnel*, début des années 1970) ou d'explorer les mathématiques dans des œuvres visuelles.

Présentée dans un couloir menant à l'installation intitulée *Sans titre* (2015), cette pièce sonore introduit à un autre objet de calcul, une autre addition, plus sinistre celle-là, à savoir le nombre des féminicides en France depuis janvier 2023, selon les sources du collectif Féminicides (www.feminicides.fr). *Sans titre* est composée de chaises, chacune représentant une victime de crime sexiste. Comme toujours chez Esther Ferrer, chaque chaise est la métaphore d'un corps, d'une présence ou d'une absence. Ensemble ici, elles dessinent une spirale, potentiellement

² Ibid., p. 25

³ Ibid., p. 25

⁴ Le groupe Zaj est un collectif d'avant-garde espagnol fondé à Madrid en 1964 par Juan Hidalgo, Ramón Barce et Walter Marchetti. Il réunit des artistes de diverses disciplines telles que la musique, le théâtre, la poésie et les arts visuels. Esther Ferrer rejoint le groupe en 1967, et participe à des événements Fluxus aux États-Unis avec l'aide de John Cage. Zaj devient ainsi une référence importante dans le mouvement artistique avant-gardiste, notamment en Europe et en Amérique du Nord avant de se dissoudre en 1996.

⁵ In *Entretien avec Camille Paulhan*, op. cit., p. 29

esther ferrer

un minuto más /

sans fin, au centre de laquelle se trouve un mannequin féminin. Évoluant au gré de l'actualité, l'installation se verra augmentée du nombre de chaises nécessaires pour représenter les victimes, hélas, à venir et ce jusqu'au 27 octobre (date de la fin de l'exposition). *Sans titre* est l'une des rares installations d'Esther Ferrer aussi ouvertement politique même si elle revendique le fait que son travail l'est en général: « Je pense que tout art que l'on fait en liberté intérieure est politique. Un acte de liberté dans une société répressive est politique. Et même si je ne risque rien, c'est un acte de liberté⁶ ». Cette œuvre manifeste de façon explicite la colère de l'artiste en réaction à des drames sociétaux et humains. En la matière, elle fait écho à une autre pièce qu'Esther Ferrer avait réalisée avec les noms des cinquante-quatre ressortissants chinois retrouvés morts d'asphyxie dans un camion frigorifique à Douvres en 2000. Dans les deux cas, il s'agit, par la simplicité du message et l'efficacité du dispositif, de dénoncer et de faire prendre conscience des drames dont la simple mention sous forme de données numériques dans les médias ne saurait rendre compte. *Sans titre* participe en outre de la composante radicalement féministe du travail d'Esther Ferrer qui s'est exprimée dans ses premières œuvres réalisées dans le cadre du collectif Zaj, où elle incarnait la nudité d'un corps féminin, en l'occurrence le sien, dont elle assumait pleinement qu'il ne réponde pas aux canons de beauté en vigueur. Il va sans dire que ces œuvres faisaient contrepoids au régime paternaliste et catholique de Franco et que plus tard, dans les années 1970, sa rencontre avec le mouvement de libération de la femme en Europe et aux 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



Esther Ferrer, *Sans titre*, 2015. Vue de l'exposition *Entre líneas y cosas*, 2016, CEART, Centre Cultural Tomás y Valiente de Fuenlabrada, Madrid. © Adagp, Paris 2024.

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 féministe⁸ ». 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 école⁹ ».

Le mur des immortel.les (1987/2024), 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:

⁶ Ibid., p. 77

⁷ Journaliste pour gagner sa vie, Esther Ferrer a collaboré avec plusieurs journaux, notamment El País, créé en 1976. Elle y écrivait sur de sujets sociaux, sur les femmes artistes, et bien entendu sur la lutte des femmes.

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

⁹ Ibid., p. 67

esther ferrer un minuto más /

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'action¹⁰ (...). *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.

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* (1981 / 2014) 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 Esther oublie ou passe à autre chose.

Au fil du temps (1997) présentée en regard est composée d'une chaise, évocatrice comme toujours d'un corps, sur laquelle tombe en continu



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.

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.

¹⁰ Ibid., p. 53

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 pour activation aux visiteurs et visiteuses, répondent les vidéos de gestes chorégraphiques dont La Ribot demande au public de réaliser la partition.

esther ferrer

biographie /



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 est l'une des représentante de l'Espagne à la Biennale de Venise en 1999 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, *LaBOLA desborda*, Le Prado, Madrid, 2023. © La Ribot. Photo: La Ribot

la ribot

attention, on danse ! /

La Ribot, Attention, on danse !

28 avril > 27 octobre 2024

> visite presse vendredi 26 avril, 12h30

> vernissage samedi 27 avril, 18h30

Commissaire de l'exposition : Sylvie Zavatta, directrice du Frac

Performances autour de l'exposition

— Pièce distinguée N°54

> samedi 27 avril, de 19h30 à 21h

> dimanche 28 avril, de 16h30 à 18h

— LaBOLA

> vendredi 4 et samedi 5 octobre

(durée: 1h)

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 de XXe 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 ?

la ribot

attention, on danse ! /

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.

SZ: Quels sont les autres chorégraphes relevant de la « danse plasticienne » dont tu te sens proche ?

LR: Je ne sais pas très bien à quelle plasticité se réfère la « danse plasticienne ». C'est peut-être le travail manuel ? Je fais plein de choses avec mes mains, je fabrique mes costumes et aussi les objets utilisés dans presque toutes mes pièces. J'aime la danse quand je peux la décrire comme un paysage. Un paysage se décrit comme une peinture. Quand j'arrive à pouvoir décrire ma danse comme une peinture, je pense que j'ai trouvé quelque chose.

La « danse plasticienne », je peux la comprendre aussi comme une approche conceptuelle où sont privilégiées l'idée et la proposition, plutôt que la forme ou la dramaturgie. C'est le cas dans ma démarche. Aussi parce que je prolonge mes pièces chorégraphiques et les réactive dans des formes plastiques qui peuvent être présentées dans un musée, un Frac ou une galerie comme celle de Max Estrella à Madrid, avec laquelle je travaille depuis 2017 ou celle de Soledad Lorenzo, aussi à Madrid, 10 ans avant.

Sans pouvoir vraiment définir cette plasticité, j'admire beaucoup d'artistes de la danse plasticienne: Olga Mesa et Francisco Ruiz de Infante, Claudia Triozzi, ce sont de véritables chercheurs



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

qui transgressent les limites disciplinaires, qui ont une vision plastique de la scène. Il y a beaucoup de chorégraphes qui conçoivent leurs costumes et leurs dispositifs scénographiques comme Trajal Harrell, Alain Buffard, Cuqui Jerez, hyper plastique ! Juan Dominguez est aussi très intéressant, conceptuel et surréaliste. Il y a aujourd'hui moins de frontières entre les disciplines et les artistes, nous sommes plus audacieux pour les dépasser. Mathilde Monnier, plus abstraite. Maguy Marin, immense plasticienne. Michael Clark, dans son époque punk. Il y en a beaucoup...

SZ: Dans ton exposition figurent donc des œuvres visuelles, notamment une installation vidéo *Despliegue* (2001) 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

la ribot

attention, on danse ! /

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*, 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.

SZ: Trois autres installations sont également présentées. Parmi elles, la pièce distinguée N°54 (2020) que j'ai découverte dans le cadre de l'exposition *Dance First Think Later* à Genève. Pour l'exposition au Frac, tu as souhaité la revisiter. Peux-tu dire comment ?

LR: Je la revisite parce que je peux continuer à travailler sur elle. Un des avantages de la danse et de l'action est que chaque fois qu'on danse, on peut adapter, changer ou même revisiter. Ici



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

je voulais remplacer la grande cabane en taule par un truc plus petit, une bidon-maison. Je voulais rapprocher le corps du sol, celui des danseurs qui vont activer l'installation et celui du spectateur-visitateur. Je voulais aussi simplifier le rendu final et relier la nouvelle version de cette pièce à *Ejecuciones para una obra*, autre pièce proposée au sol où le public peut être lui-même acteur.

Le vivant on ne l'abandonne pas, l'idée reste dans notre corps et nous l'activons. Notre corps est l'interprète, l'archive et le document. La mort et le temps qui passent sont implacables. Ça fait tout disparaître.

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:

la ribot

attention, on danse ! /

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* de 2020. A 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 présenté 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 sa compilation en *Panoramix* (1993-2003). Et aussi encore en *Laughing Hole* (2006), ou en *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.



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

SZ: Dans la *Pièce distinguée N°54*, 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 est aussi explicite et direct que l'est *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

attention, on danse ! /

SZ: Dans l'installation d'Esther que je viens d'évoquer, comme dans *Walk The Bastards* (2017), 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, sur-réaliste, 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.

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



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

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* 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.

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 palpitait. *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

la ribot

attention, on danse ! /

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.

SZ: Quel est le principe de *LaBOLA* ?

LR: *LaBOLA* célèbre la danse comme principe transformateur et comme rapport à l'altérité. Trois danseuses en constante évolution jouent avec certains paramètres établis :

- 1: Avancer ensemble et tourner sans arrêt en spirale individuelle et en trio.
- 2: Être en contact permanent pour faire une boule.
- 3: Toujours être à trois niveaux : en bas, au milieu et debout.
- 4: Échanger en permanence ses vêtements et les objets qu'on trouve sur son chemin.
- 5: Resignifier chaque chose à chaque moment.

KATAMARI est un jeu vidéo japonais où une balle entraîne tout sur son passage. Steve McQueen a fait rouler pendant une journée des bidons équipés de caméras dans Manhattan. Pistoletto a fait rouler une grosse sphère de papier journal à travers les rues, comme une boule de neige qui agglomère le monde.

SZ : *LaBOLA* sera présentée au Frac au mois d'octobre, le contexte sera donc très différent du Prado. Comment procèdes-tu pour adapter cette pièce aux spécificités des différents lieux où elle est montrée ?



La Ribot, *LaBOLA*, Sala Alcalá 31, Madrid, 2022. © La Ribot. Photo : Pablo Lorente

LR: *LaBOLA* peut se décliner dans des endroits différents. Dans des lieux plus neutres que Le Prado, elle s'adapte avec quelques principes établis. D'abord comprendre et choisir l'espace spécifique du jeu qui doit inclure les spectateurs et leurs mouvements et points de vue potentiels. Repérer le mobilier présent et les murs qui seront pris en considération. On fait une répétition au cours de laquelle on étale nos vêtements et objets au sol, sur toute l'aire de jeu. À la façon dont John Cage préparait les pianos, on met un objet ici, un autre là-bas, précisément, pour pouvoir le saisir là où il est attendu. Tout doit cependant sembler désorganisé. Après on fixe l'endroit où démarre *LaBOLA* par rapport aux spectateurs, on organise les itinéraires selon l'emplacement des objets. On fixe la fin par rapport au temps qui passe.

la ribot attention, on danse ! /



La Ribot, *Cuadernos*, Madrid, 2022. © La Ribot. Photo : Guillermo Gumiel

Ensuite la représentation peut commencer : les danseurs et danseuses s'habillent pour ce jour de la façon la plus chic possible en revêtant des vêtements par couches. On les photographie dans une attitude très marquée et c'est avec cette attitude qu'on se lance dans le jeu. On ouvre les portes, on laisse passer les gens et devant leurs yeux, les danseurs installent les objets et les fringues par terre et le trio commence à jongler avec les paramètres.

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 tes cahiers de travail. 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 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*, 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

la ribot

attention, on danse ! /

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.

SZ : Je t'ai invitée pour faire une exposition en dialogue avec celle d'Esther Ferrer, parce que je voyais dans votre travail respectif nombre d'affinités. Certaines ont été d'ailleurs soulignées au cours de cet entretien. Et il y a votre mutuel intérêt pour Satie que vous affectionnez particulièrement toutes les deux. Pour ta part, que retiens-tu dans ton travail de ce compositeur ?

LR : De Satie, j'aime son nom, ses dessins, ses pièces pour piano de formes bizarroïdes, ses pièces courtes, ses explosions musicales, ses titres de poèmes, les attaques a-rythmées, ses textes et explications, ses compositions mélancoliques, son humeur, sa solitude, ses idées drôlissimes, son épitaphe, sa vie, son époque, ses répétitions, ses vexations, ses cadences à deux temps, ses compas étirés, le temps suspendu, sa poétique, ses organisations non gouvernementales, ses souvenirs antiques, ses projections futures. Satie est pop, jazz et bolero, Satie est petit et immense. Il est archaïque et contemporain. D'après Cage... il faut essayer de le copier. Les Pièces distinguées viennent de sa *Valse distinguée du précieux dégoûté*, *EEEEEEUUUUUTIOOOOONS !!!* est basée sur les *Vexations* de Satie qui durent 24 heures. *Poema infinito* est la *Pièce distinguée N°21*, 1997, avec sa musique.



La Ribot, *LaBOLA desborda*, Le Prado, Madrid, 2023. © La Ribot. Photo : La Ribot

la ribot biographie /



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 oeuvre, 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. Soli, explorations collaboratives, recherches avec des amateurs, installations et

images en mouvements présentent dès lors les facettes d'une pratique protéiforme, qui ne cesse de mettre en jeu le droit du corps. »¹³

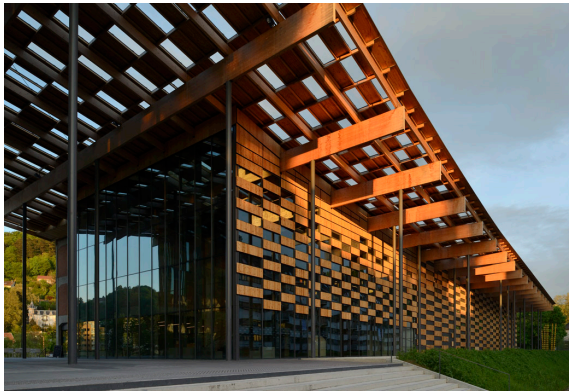
Son travail chorégraphique a été présenté, entre autres, à la Tate Modern (Londres), au Théâtre de la Ville de Paris, au Centre Pompidou (Paris), au Musée Reina Sofia (Madrid), au Festival d'Automne à Paris, à la Triennale d'Aichi (Nagoya, Japon), à la galerie Soledad Lorenzo (Madrid), au Museu Serralves (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.

frac franche-comté

présentation /



Frac Franche-Comté, Cité des arts, Besançon © Kengo Kuma & Associates / Archidev, crédit photo : Nicolas Waltefaugle

Le Frac (Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté) présente des expositions temporaires qui se renouvellent tout au long de l'année et qui montrent la grande diversité de l'art d'aujourd'hui. Elles s'accompagnent d'une programmation riche en événements : concerts, spectacles, conférences, performances, rencontres avec des artistes... Le Frac se veut être un lieu d'échanges et de rencontres, ouvert à tous les publics. Situé au cœur du centre-ville, en bordure de rivière, dans une nature propice à l'évasion et aux loisirs, le bâtiment du Frac offre une architecture contemporaine et patrimoniale exceptionnelle. Réalisé par Kengo Kuma, avec l'agence Archidev (Hervé Limousin et Séverine Fagnoni) et le paysagiste Jean-Marc L'Anton, ce bâtiment à dimension humaine et à l'esthétique douce et lumineuse a été conçu pour faciliter la découverte des œuvres par le visiteur lors de sa déambulation.

La question du Temps

La collection, conservée dans les vastes réserves du Frac, est riche de plus de 700 œuvres d'artistes français et étrangers. Cette collection illustre la richesse de la création actuelle et la diversité des formes de l'art contemporain : peintures, sculptures, dessins, photographies, vidéos, installations, performances... et s'inscrit en résonance avec le passé horloger franc-comtois en questionnant la notion de temps. Elle s'enrichit chaque

année de nouvelles acquisitions, sélectionnées par un collège d'experts qui veillent à ce qu'y soient représentées les notions de temporalité et de transdisciplinarité, notamment à travers des œuvres sonores ou dialoguant avec le spectacle vivant.

La diffusion

La grande particularité de cette collection est sa mobilité. En effet, chaque année, des expositions sont organisées hors les murs : dans des écoles, des collèges, des lycées, des associations culturelles, des festivals... Pour découvrir les œuvres dans un contexte familial. Ainsi, le Frac va à la rencontre des publics sur tout le territoire, de Belfort à Mouthe en passant par Dole. Symboles de son engagement en faveur de la démocratisation de l'art de notre temps, le **Satellite** — petit camion aménagé en espace d'exposition — et les **Mallettes**, dispositifs qui permettent à une classe l'emprunt d'une œuvre, sillonnent le territoire régional. Enfin, les œuvres sont prêtées en France et à l'international et en région, à de grandes institutions comme à des structures plus modestes.



Le Satellite du Frac, © Frac Franche-comté. Photo : Nicolas Waltefaugle

infos pratiques

contacts /

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

28 avril > 27 octobre 2024

> visite presse vendredi 26 avril 12h30

> vernissage samedi 27 avril 18h30

Performances autour de l'exposition

— *Pièce distinguée N°54*

> samedi 27 avril, de 19h30 à 21h

> dimanche 28 avril, de 16h30 à 18h

— *LaBOLA*

> vendredi 4 et samedi 5 octobre

(durée: 1h)

contacts presse

presse nationale/ MYRA

Yannick Dufour, Déborah Nogaredes

myra@myra.fr / +33 (0)1 40 33 79 13

presse régionale / Frac Franche-Comté

Faustine Labeuche

+33(0)3 81 87 87 50

presse@frac-franche-comte.fr

Frac franche-comté

cité des arts

2, passage des arts

25000 besançon

+33 (0)3 81 87 87 40

www.frac-franche-comte.fr

horaires d'ouverture au public

14h – 18h du mercredi au vendredi

14h – 19h samedi et dimanche

tarifs

tarif plein: 5 

tarif réduit: 3 

gratuité : scolaires, moins de 18 ans et tous les dimanches / autres conditions tarifaires disponibles à l'accueil.



Frac Franche-Comté, Cité des arts, Besançon   Kengo Kuma & Associates / Archidev, crédit photo : Nicolas Waltefaugle