

Laughing Hole

La Ribot

28.03 à 14h

Durée 6h

Avec le Centre
Pompidou et le Centre
culturel suisse

Circulation libre et placement assis-debout
Entrées et sorties possibles durant toute la représentation

Des mots bizarres, écrits à la main sur des panneaux de carton, nous plongent dans l'art éphémère de l'artiste. Enivrées d'un rire constant, jusqu'au paroxysme des larmes, trois danseuses s'adonnent à la chute, donc au soulèvement. Ainsi elles tombent, gestes en cascade, inlassablement répétés. Puis leurs bras se lèvent portant un poids manifeste, celui des mots et de leur invasion à travers des associations étranges. De l'anglais à l'espagnol, il y a du sens dans tous ses états, quand se mêlent des éléments aussi inquiétants que "Guantanamo", aussi simples que "madre" ou aussi ambivalents que "operaciones aquí" ou "manos arriba". Les corps s'absentent pour laisser agir cette foule de mots, affichés un à un sur les murs. Près de mille panneaux, six heures de performance, son amplifié et postures brisées. Entre rire et action, La Ribot occupe l'espace, revient à l'échelle humaine et fait vivre un processus d'accumulation qui joue sur l'ambiguïté entre construction visuelle et signification. Interface en forme de mémorial dont les variations et les traces s'inscrivent sur plusieurs échelles, allant de l'intime au monde.

Irène Filiberti (2006)

Née à Madrid, La Ribot vit à Genève et travaille à l'international. 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 mouvements présentent dès lors les facettes d'une pratique protéiforme, qui ne cesse de mettre en jeu le droit du corps.

Créé, écrit et dirigé par: La Ribot

Interprètes: Lisa Laurent, Olivia Csiky Trnka, Piera Bellato

Interprète, musicien et son: Fernando de Miguel

Traduction en anglais: Catherine Phelps

Costumes: La Ribot

Direction de production: Aude Martino

Administration et finances: Gonzague Bochud

Interprètes originaux avec La Ribot, Marie-Caroline Hominal,
Delphine Rosay et Clive Jenkins en création sonore

Laughing Hole (2006) fait partie de la collection permanente du CNAP – Centre national des arts plastiques, Paris et du Musée Reina Sofia, Madrid • La compagnie La Ribot-Genève est soutenue par la ville de Genève, la République et canton de Genève et Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture • Remerciements à Sophie Alphonso, Yan Duyvendak, Michel Hamerski, Nelson Jimenez, Gilles Jobin, Sylvie Kleiber, Yann Marussich, Daisy Phillips, Ursula Achternkamp, Victor Roy, Pablo Jobin, Karine Vintache, Maria-Carmela Mini, Mélanie Rouquier, Soledad Lorenzo. Daisy Phillips, Magda Ptasznik • Créé le 12 juin 2006 dans le cadre de Art Unlimited – Art Basel 37 par la Galerie Soledad Lorenzo, Madrid

INFORMATIONS, RÉSERVATIONS

menageriedeverre.com

+ 33 (0)1 43 38 33 44

billetterie@menageriedeverre.com

SERVICE DE PRESSE

Myra - Rémi Fort, Lucie Martin,

Jordane Carrau

+33 (0)1 40 33 79 13

myra@myra.fr

BAR RESTAURANT PISTIL

Du lundi au vendredi

de 10h à 16h

et chaque soir

de spectacle

Entretien avec La Ribot
Propos recueillis par Wilson Le Personnic
Février 2026

Tu as créé Laughing Hole en 2006, il y a vingt ans. Peux-tu revenir sur le contexte de cette création ?

Laughing Hole est née d'un moment de bascule où des transformations personnelles très fortes se sont croisées avec un contexte politique extrêmement violent. En 2006, je venais de quitter Londres pour m'installer à Genève. J'étais devenue mère à 42 ans et je commençais à enseigner à la HEAD à Genève. Pour la première fois, j'accompagnais des étudiants sur la durée: il fallait les soutenir, créer une relation d'attention et de responsabilité. Cette expérience a été très bouleversante pour moi, car elle impliquait une responsabilité humaine et affective nouvelle très intense. Au même moment, le contexte politique était extrêmement violent. La guerre en Irak, les attentats à Londres et Madrid, deux villes dans lesquelles j'ai habité et que j'aime énormément, puis les révélations autour de l'administration George W. Bush, puis les révélations autour de la prison d'Abou Ghraib et de Guantánamo, les images de torture qu'on y pratiquait. J'avais le sentiment d'assister à un effondrement moral, à une brutalisation du monde qui résonnait violemment avec mon propre état de vulnérabilité, d'autant plus vive que j'étais enceinte et profondément bouleversée par cette transformation. C'est dans ce contexte que *Laughing Hole* a germé.

Laughing Hole appartient à un ensemble de pièces où le rire joue un rôle central. Qu'est-ce qui t'intéresse dans le rire, et comment as-tu choisi d'explorer cette matière ici ?

J'ai commencé à travailler sur le rire en 2002-2004 avec *40 Espontaneos*. À ce moment-là, il m'intéressait surtout comme moteur collectif, capable de créer très rapidement une complicité entre des corps non professionnels. Avec *Laughing Hole*, j'ai choisi d'en explorer un autre versant, plus sombre et plus nerveux, en travaillant sur la durée et l'isolement. Plus tard, en 2012, j'ai repris cette matière dans *EEEEEECUUUUTIOOOONS !!!*, créé avec le Ballet de Lorraine, en la confrontant à des corps hautement entraînés et à une écriture beaucoup plus mécanique. Ce qui m'intéresse dans le rire, c'est son ambiguïté. On l'associe spontanément à la joie, au partage, à quelque chose de positif et de communicatif, mais le rire est aussi une réaction nerveuse, parfois incontrôlable, qui peut surgir face à la peur, à l'absurde, à la violence ou à l'excès. Il est à la fois libérateur et inquiétant. Cette ambivalence en fait une matière profondément physique et politique. Avec *Laughing Hole*, je me suis demandé ce qui se produit lorsque le rire est retiré de sa fonction de communication, lorsqu'il n'est plus adressé à l'autre. Lorsqu'il n'est plus partagé, le rire peut révéler une dimension plus dure, parfois agressive, parfois inconfortable. Le dispositif immersif et la longueur de la pièce jouent d'ailleurs un rôle essentiel dans ce processus. À mesure que le temps passe, le rire se transforme. Il s'use, se déforme, change de texture. Il peut devenir crispation, fatigue, perte de contrôle. À certains moments, il se rapproche du cri, du sanglot ou de la colère. Ce qui m'intéressait n'était pas de produire un effet spectaculaire, mais de laisser apparaître ce que le rire contient lorsqu'on le pousse dans ses retranchements.

Laughing Hole a traversé plusieurs formes et temporalités avant de trouver celle que l'on connaît aujourd'hui. Peux-tu raconter sa genèse ?

La première version a été créée en 2006 dans le cadre de Art Unlimited - Art Basel. J'y performais seule pendant quatre heures, dans un espace ouvert, traversé en continu par les visiteurs. La forme répondait directement aux contraintes de la foire: un lieu de passage, un public mobile, une durée longue mais fragmentée par les allées et venues des personnes qui traversaient le stand. À ce stade, la pièce n'était pas pensée comme un travail sur l'endurance ; elle prenait simplement la forme que la situation rendait possible. Passée cette première expérience, j'ai eu envie de pousser le travail plus loin et de le confronter à d'autres contextes. Au Quartz de Brest, nous avons tenté une version de douze heures, trois interprètes (Marie-Caroline Hominal, Delphine Rosay et La Ribot), dans un espace fermé. Cette nouvelle expérience a permis de mesurer les effets du temps sur les corps, le rire et l'at-

tention. Cette étape a été décisive dans la définition de la pièce, car elle a permis de faire émerger la version de six heures comme une durée d'équilibre. Peu après, la pièce a été présentée à Bogotá, où le texte a été traduit en espagnol. Cette nouvelle version a permis de confronter *Laughing Hole* à un autre contexte politique et culturel, et d'affiner la forme.

Dans Laughing Hole, des mots sont inscrits sur des pancartes que vous brandissez, scotchez aux murs et qui s'accumulent progressivement dans l'espace. Peux-tu revenir sur le processus qui t'a conduit à écrire et organiser ces mots et ces slogans ?

Le corpus de slogans est issu d'un travail d'écriture méthodique. J'ai commencé par écrire des listes de mots très simples, presque élémentaires. Au point de départ, il y avait trois ensembles de mots. Le premier relevait de mon expérience personnelle: la maternité, l'âge, le corps, l'expérience, la fatigue. Le second était lié au contexte politique et historique: la guerre, l'occupation, la violence, la domination, les pratiques illégales de l'État notamment avec Guantánamo. Le troisième concernait directement la pratique de la performance: occuper un espace, tenir, tomber, agir, résister. Ces registres n'étaient pas séparés, certains mots circulaient d'une catégorie à l'autre... À partir de ces listes, j'ai travaillé par combinaisons systématiques, surtout en anglais, car c'est une langue qui permet des glissements de sens très fins selon l'ordre des mots. Une combinaison de mots très simples peut devenir descriptive, ironique ou violente simplement par une modification syntaxique. C'est à partir de ce processus qu'ont émergé des centaines de slogans, que j'ai ensuite triés, affinés et resserrés jusqu'à constituer un ensemble d'environ neuf cents panneaux. L'ensemble repose sur un principe de répétition et de variation, produisant à la fois une accumulation de sens et une forme de saturation.

Laughing Hole se présente dans un dispositif muséal et s'étire sur plusieurs heures, alors que certaines de tes pièces peuvent durer que quelques minutes. Comment ce changement d'échelle, de l'espace, du temps, du rapport au public, modifie-t-il la dramaturgie de ton travail ?

Penser une pièce qui s'étire sur plusieurs heures implique indéniablement une autre manière de penser le corps, le temps et la perception. Cette durée agit sur les corps, sur l'énergie, sur l'attention. La dramaturgie ne s'organise pas autour d'une suite d'événements, mais sur une transformation continue de l'espace et des forces qui s'y activent. L'espace muséal et le dispositif jouent un rôle essentiel dans cette transformation. Le public partage le même espace que les interprètes. Il n'y a pas de distance confortable, ni de séparation nette entre ceux qui regardent et ceux qui agissent. Le spectacle est exposé au même temps qui passe. On ne « regarde » pas *Laughing Hole* de l'extérieur, la pièce se traverse et se vit de l'intérieur.

Laughing Hole est souvent présentée comme ta pièce la plus politique. Comment situes-tu ce travail dans ton rapport à la création politique ? Et comment la pièce se reconfigure-t-elle, selon toi, à mesure que les contextes historiques et politiques évoluent ?

Je ne considère pas *Laughing Hole* comme ma pièce la plus politique, mais sans doute comme la plus directement lisible politiquement. Pour moi, presque toutes mes œuvres le sont. Pour moi, la politique, dans l'art, ne passe pas seulement par un message explicite, mais par la manière dont une œuvre résiste à l'idée de simple divertissement. Si cette pièce est perçue comme plus politique que d'autres, c'est je pense en grande partie parce qu'elle donne une place centrale au texte. Les mots sont visibles et renvoient clairement à des réalités historiques et sociales: la guerre, l'occupation, la violence institutionnelle, Guantánamo, la guerre en Irak. Au moment de sa création, en 2006, ces références faisaient partie du paysage médiatique quotidien. La pièce fonctionnait alors presque comme une surface de résonance immédiate avec le contexte politique de l'époque, ce qui a renforcé sa lecture comme une œuvre engagée. Avec le recul, ce qui est frappant, c'est que la pièce n'a pas perdu de son actualité. Les images récentes de répression et de guerre, qu'il s'agisse du génocide à Gaza, des politiques menées par ICE sous le gouvernement de Donald Trump, de la répression violente des mouvements de contestation en Iran,

