

RÉVOLUTION DE BALLET- Avec Gilles Jobin, les danseurs néo-classiques du Grand Théâtre de Genève réinventent la rencontre, au top de la recherche contemporaine.

Par Gérard Mayen

Coup d'essai. Coup de maître. Le ballet du *Grand Théâtre* de Genève a inscrit une quinzaine de dates de tournée pour sa pièce *TWO-THOUSAND-AND-THREE*, chorégraphiée par Gilles Jobin. Dont *Montpellier danse 04*. Quand, voici cinq ans, Gilles Jobin y était programmé, c'était avec *A+B=X*, une pièce alors représentative des recherches les plus audacieuses. Aujourd'hui, il est le premier chorégraphe suisse, et premier contemporain à qui soit demandée une création, non une simple reprise, par le ballet néo-classique qu'abrite l'opéra de l'austère cité helvétique.

L'événement n'est pas si rare. Les ballets d'Opéra de Paris, Lyon, de Nancy ou du Rhin se sont bien habitués à accueillir des Bill T. Jones, Mathilde Monnier, et même aujourd'hui Jérôme Bel. Mais dans le cas genevois, chacun s'accorde sur la valeur exemplaire de la démarche. Car demeurent des cas d'échec retentissant. Récemment la direction du *Nederlands Dans Theater* annulait la pièce que le chorégraphe Foofwa venait de préparer pour les danseurs, jugée trop dangereuse.

« La plupart des ballets sont convaincus qu'il leur faut rénover leur répertoire. Mais beaucoup s'en tiennent à changer leur programmation, en s'épargnant la réforme de fonctionnement, qui est pourtant inévitable » estime Gilles Jobin. Inévitable, car la danse contemporaine n'est pas qu'une technique, donc accessible aux techniciens irréprochables que sont les danseurs de formation classique. La danse contemporaine est une recherche. « Nous avons cherché pendant vingt ans. Ça a donné le meilleur comme le pire. Mais ça a permis d'avancer » tranche le jeune chorégraphe suisse. Or la recherche, c'est une méthode. Et des moyens.

A Genève, Gilles Jobin a été écouté. Les emplois du temps ont volé en éclats. Les danseurs ont travaillé à temps plein exclusivement à son côté pendant neuf semaines. Dont deux premières sessions, six mois et trois mois à l'avance, pour enseigner les esprits de part et d'autre. Tout ce temps, c'est du confort pour la création. Mais pas pour les habitudes acquises : « Nous sommes habitués à assimiler des pas vite et bien, et hop on passe à autre chose. Tout notre rythme est tendu vers l'efficacité, vers la visibilité du geste » décrit le danseur Bruno Roy. Le mode de travail de Gilles Jobin se situe aux antipodes, qui parle d' « un mouvement organiquement organisé », pour décrire sa patiente exigence d' « un geste absolument conscient de sa nécessité à tout instant ». Une véritable pensée par le mouvement.

D'où « des journées entières avec parfois très peu de mouvement, autour de sensations minimales, en n'ayant aucune idée d'un personnage à incarner, ni d'une partition à exécuter, parce qu'il n'y a de toute façon ni personnage ni partition, la question n'est pas là, ça peut être très déroutant » poursuit cet interprète, qui s'est blessé du reste « car cela n'arrive pas qu'aux moments de dépense maximale ».

Ce temps est aussi celui d'un art de la rencontre : « A la base, Gilles Jobin installe une atmosphère » remarque Christine Bombal. Celle-ci faisait partie de son équipe à Genève, car le chorégraphe a tenu à arriver avec deux assistants, deux musiciens, sa créatrice costumes : « Il ne s'agit pas d'un parachutage en passant, mais d'un partage, entre équipes ». Détails compris : « Travailler dans une salle différente du studio habituel, occulter les miroirs, sortir les barres, pour une prise de possession mentale de tout l'espace, et pas seulement le centre en vue de la représentation ».

Le parti de Gilles Jobin : « Travailler avec des danseurs, dont je sais apprécier le très bon niveau, pour avoir fait moi-même quatre ans de classique. Des danseurs, pas des spécialistes de tel ou tel style. Pleinement des danseurs ». Parmi eux, Elisabeth Laurent estime que « cette expérience a exploité une qualité qui existait déjà, mais dont on ne faisait rien : simplement notre vie communautaire de tous les jours. Cette chorégraphie a rendu chacun responsable de lui-même, et vis-à-vis des autres, alors qu'habituellement le groupe se dilue dans un certain repli individuel, que vient compenser la discipline ».

Alors, une simple parenthèse exotique dans la vie du ballet ? Ou l'amorce d'une mutation profonde ? Nouveau directeur nommé entre temps, Philippe Cohen assure que la réussite de *TWO-THOUSAND-AND-THREE* lui a fait gagner trois ans sur les évolutions qu'il entendait déclencher. Mais, pour cette seule pièce, la danseuse Elisabeth Laurent avertit : « impossible de la ranger dans le placard du répertoire et de la ressortir à la demande. Elle exigera chaque fois une expérience de vie, à traverser complètement ». Tout autre chose qu'une exécution. A tous les sens du mot.