

Interview Gilles Jobin par Francis Cossu - 21.10.10

Interview réalisée à l'occasion de la reprise A+B=X pour l'événement "Constellation Young Gods" / CCS Paris

par Francis Cossu

Souvent, tu dis que ce trio, A+B=X, est ta première pièce. Pourtant – et tu les as rayés de la liste de ton répertoire – tu as composé trois soli avant ça ?

Oui, *A+B=X* est ma première pièce de groupe mais parlons du contexte. J'étais un tout jeune chorégraphe qui travaillait dans un milieu plutôt alternatif, une culture de l'émergence. Je ne renie pas ces soli. Ils ont été très importants à ce moment-là. Ils m'ont permis de mettre en place mon univers, mon langage mais aussi d'affirmer une certaine identité culturelle, un particularisme suisse.

Dans *Bloody Mary*, j'ai mis en scène l'obsession de l'ordre. Ou plutôt, un besoin irréprensible de masquer un profond désordre intérieur par la construction d'un ordre obsessionnel. *Middle Suisse* m'a été inspiré par cette espèce d'autosuffisance helvétique qui consiste à penser que nous n'avons besoin de personne, que nous sommes les meilleurs, des minis stars de salon. *Only You* relève plus du voyage intérieur. Il y était question d'un corps noué, angoissé, oppressé.

Depuis, dans mes pièces, on retrouve ces éléments fondateurs. Comme le fait, par exemple, que la musique et la technique se retrouvent sur scène et peuvent être manipulés à vue. Mais au fil des années, ils se sont nuancés, ont pris d'autres formes, ont recouvert d'autres sens. Sûrement aussi parce que j'ai passé beaucoup de temps à être chorégraphe.

J'ai été danseur, technicien. J'ai administré le *Théâtre de l'Usine* avec le performeur Yann Marussich. Ces expériences combinées ont posé la matrice d'un certain style que Laurent Goumarre le premier a qualifié « d'abstrait-figuratif ». Un style fait de tensions, d'ambiances, de suggestivités.

Justement. En 1997, quand tu crées A+B=X, une nouvelle scène chorégraphique émerge. Le Français Jérôme Bel, l'Italienne Claudia Triozzi, l'Espagnole La Ribot, chorégraphes et performeurs, des expérimentateurs comme Matthieu Doze ou des personnalités comme Alain Buffard pour ne citer qu'eux... Tous ont en commun ce que l'on a trop vite appelé « la non-danse », le refus du mouvement dansé.

On peut revenir sur le terme de « non-danse » mais pour moi la non danse n'existe pas ! Et je n'ai jamais rejeté le mouvement. Selon moi, le refus du mouvement dansé n'est pas une absence de mouvement. Seulement, au milieu des années 90, des chorégraphes se sont posés la question du mouvement, de sa nécessité. Certains d'entre eux ne trouvant pas de réponses à leurs interrogations ont pris le parti de ne pas bouger. Ce qui je pense était une réponse juste. Il était temps de réfléchir avant de bouger après les « danses au kilomètres » des années 80...

Pour ma part, je me suis posé des questions qui étaient toujours en lien avec le mouvement. Mais il faut rappeler qu'à l'époque, quand je montrais des corps fragmentés,

des gestes dont on ne pouvait exactement déterminer la provenance, on m'a identifié comme faisant partie de cette mouvance.

Pourtant, tu partages avec eux les mêmes terrains d'exploration : la nudité, l'obscurité, le tissage danse-images, un rapport très marqué avec la musique électronique, la volonté de plier l'espace codifié de la représentation à l'organicité du mouvement en redéfinissant la scène comme un lieu nouveau et unique.

Au moment de la création d' $A+B=X$, je quittais Madrid où je vivais avec La Ribot et nous nous installions à Londres. Nous étions alors plongés dans une émulation artistique marquée par de nouvelles façons de dire et de montrer, particulièrement dans les arts visuels. Je me souviens d'avoir vécu l'arrivée du New Brit Art, une espèce d'art « brusque » très charnel. Damien Hirst, Tracy Emin pour les plus connus mais surtout Ron Mueck qui m'avait beaucoup impressionné avec sa pièce Dead Dad.

D'une manière générale, ce qui m'inspire ce sont les artistes de ma génération, mon environnement, mon époque. A ce moment-là, on pensait qu'il y avait une nouvelle génération d'artistes qui reposaient radicalement la question de la représentation. J'étais persuadé que personne ne nous programmerait. C'était peut-être naïf mais je pensais sincèrement que ces problématiques que nous agitions allaient même forcer les institutions à nous construire de nouveaux lieux, de nouveaux théâtres et que jamais des scènes comme le *Théâtre de la Ville* ne nous inviteraient...

En revoyant $A+B=X$ aujourd'hui, je me suis dit, c'est frappant, ta danse était là, déjà. Ce corps quasi organique qui émerge sous nos yeux, d'abord indéfini, qui s'identifie pas à pas, singulièrement en se sexualisant, ou formant de nouvelles chaînes, de nouvelles formes d'état de corps.

En tout cas, un corps global, holistique... $A+B=X$ joue beaucoup avec les frontières de la perception, englobe tous les sens. C'est pour cela par exemple qu'il y a deux danseuses et un danseur. J'ai volontairement minoré le masculin pour accroître une sensation d'ambiguïté des genres. La musique et la lumière ont ces mêmes fonctions, elles conditionnent le regard pour l'amener à percevoir des zones moins définies que le corps seul.

$A+B=X$, c'est un énoncé assez simple, mais dont on sait très vite que le sens est difficile à percer.

D'un côté, nous avons un corps dont nous pouvons nous détacher, un corps évident, et de l'autre un corps qui porte un esprit, une pensée existentielle séparée de la matière du corps. Très vite, on réalise qu'il y a conflit entre cette pensée que l'on ne peut qu'imaginer éternelle et ce corps dont nous savons pertinemment qu'il a une fin.

Avec $A+B=X$, tu commences un travail important de collaboration avec des compositeurs de musique électronique, ici Franz Treichler et The Young Gods, aujourd'hui Cristian Vogel.

Dans mes premiers soli, j'utilisais déjà des morceaux des *Young Gods*. Mais je les avais remixés, triturés, ralentis, bref, recomposés pour les besoins de la pièce. Franz Treichler a vu mes solos et je lui ai proposé de travailler avec moi. Je crois que ça lui a plu car collaborer avec un chorégraphe lui permettait de développer d'autres types d'expériences musicales.

Dans *A+B=X*, j'ai très vite attribué à la musique une fonction dramaturgique. Le son a des responsabilités au niveau des tensions de la pièce. Il y a d'ailleurs une véritable consistance dans la musique, une épaisseur presque physique, aqueuse. Il était très important qu'elle soit organique, créée en osmose avec la danse, qu'elle plonge le spectateur dans un état contemplatif.

Tu es plutôt Cage/Cunningham que Balanchine/Stravinsky finalement ?

L'influence de la pensée de Merce Cunningham sur mon travail est sous-jacente. Depuis toujours, je développe une forme de radicalité abstraite. Par exemple, je ne propose jamais aux danseurs de la compagnie une idée pour développer une situation. Je propose une situation corporelle qui fait « monter des sensations ». Pas de psychologie. C'est très « cunninghamien ». Un jour il a dit quelque chose comme « on ne demande pas à un arbre d'avoir des émotions, pourtant cela peut être émouvant de le regarder bouger ». C'est pour moi la meilleure des réponses que l'on puisse donner sur l'abstraction du mouvement. Quand au duo Cage/Cunningham, disons que je suis de plus en plus intéressé par des stratégies communes de composition musicale et chorégraphique, par la composition générative tout en maintenant l'indépendance de la musique et de la danse. Ils en sont les précurseurs. Ce qui est cocasse c'est que ce soit un couple à la ville qui sépare définitivement musique et chorégraphie. Ils avaient tout compris ! il est beaucoup plus intéressant et certainement moins conflictuel dans un couple de parler d'art que de travailler sur le même sujet...

Presque quinze ans après, comment as-tu retrouvé les sensations de A+B=X ?

C'était comme enfiler un vieux jean, et se rappeler les sensations du corps au moment où on le portait. Je me souvenais de tout. Mais je l'ai quand même dansé trois ans !

C'est la première fois que je remonte une pièce aussi ancienne et que je n'ai jamais vue. Je trouve aujourd'hui que la première partie devrait être rythmée différemment et que la seconde n'est peut être pas assez solide... C'est à voir, mais l'ensemble s'équilibre plutôt bien. La pièce sonne encore juste.

Tu vas la retoucher ?

Non, je ne changerais rien. Sinon, cela serait une recréation. Cela m'obligerait à la repenser avec mon bagage actuel, et j'aime bien l'intérêt historique qu'il y a à remonter une pièce ancienne. Une pièce fondatrice.

Tu viens de rentrer en création : revenir comme ça, même brièvement, à la source, est-ce que cela t'a perturbé ?

Non au contraire. Je suis plutôt rassuré par la somme de travail réalisé. Y replonger, c'est retrouver les énergies positives et voir aussi à quel point on a évolué. Pour la nouvelle pièce, je suis en plein travail. Je ne me suis encore imposé aucun thème. Dans la continuité de *Black Swan*, cette pièce sera « movement based » et encore plus abstraite. Ce que je cherche, c'est déclencher du mouvement continu, sans répétitions ou boucles en créant des partitions individuelles. Une danse très écrite mais imprévisible.

Avec mes danseurs, nous expérimentons à partir de sources vidéo. Nous regardons des danses traditionnelles japonaises, d'autres danses que l'on trouve sur internet, et nous les réécrivons, nous les réinterprétons. Avec Cristian Vogel, nous cherchons un langage de composition commun à la chorégraphie et à la musique. Grâce à un programme informatique de grammaire non textuelle développé par Cristian, nous générons de

multiples versions d'une description écrite d'une danse. Nous cherchons à fabriquer de petits moteurs, des générateurs d'événements surprenants. Nous allons accumuler du matériel et je vais résister le plus longtemps possible à la mise en forme finale. De son côté, Cristian essayera d'appliquer cette grammaire pour générer sa musique. Nous avons aussi invité l'américaine Carla Scaletti pour collaborer sur la partition musicale. Elle étudie de son côté la possibilité d'utiliser des données issues de l'accélérateur de particules du *CERN* pour générer de la musique... Mais nous ne sommes encore qu'au tout début du processus...