

## **DOUBLE DEUX DE GILLES JOBIN. UN PEU D'HUMAIN A LA RIGUEUR**

Par Philippe Verrière

Sur l'immense plateau de la scène nationale, *Double Deux* la nouvelle création de Gilles Jobin possède toutes les qualités d'un objet chorégraphique abstrait. Mécanique parfaite, à base de règles et de séquences intégrées par les danseurs avec des grâces de matière en mouvement. Mais le corps n'est pas simplement un matériau.

Si la mécanique interne de *Double Deux* n'apparaît pas immédiatement, la rigueur de la structure en est, en revanche, immédiatement perceptible. Dès que les douze interprètes, d'un pas décidé, entrent et prennent place dans le grand carré figuré sur la scène, dès que lève la pulsation implacable d'une musique techno assez austère, dès que s'allume le jeu des cent vingt projecteurs, montés six par six sur vingt perches descendant des cintres et cernant sur trois côtés l'espace, il est alors certain que ce sera sérieux. *Steak House* (2004) avait semblé annoncer un glissement vers plus de théâtralité, il n'en est rien ici. *Double Deux* est une proposition rigoureuse, sans concession et sans accessoire. Gilles Jobin n'est pas un fantaisiste. L'écriture et la conception des pièces de ce Suisse méticuleux dans la démarche, répondent parfaitement au programme énoncé dans une de ses premières œuvres alors titrée *Braindance* (2000). Pour autant, dans cette nouvelle pièce, dès le mouvement lancé, règne un certain désordre. Six femmes et autant d'hommes, mais chacun de son côté, engagés avec concentration dans une gestuelle relativement souple, et sans ordre apparent. Ou plus exactement, comme dans un mouvement brownien (en physique, pas en chorégraphie), de la masse émerge rapidement la sensation d'une règle confuse. Cela ne se lève pas ni ne s'allonge pas au hasard. Cela ne change pas de direction sans projet.

### **La marionnette ne suffit pas**

L'intelligence de la pièce est d'ailleurs d'avoir parfaitement structuré son évolution, passant par grandes phases successives - étape au sol, échanges de mandales, marche d'arpentage ou défilé, etc. - qui sont parfaitement identifiables quand ce qui y conduit ne l'est pas. Indifférenciés, les danseurs portent donc une pièce qui possède une vie propre, d'une rigueur et d'une efficacité aussi absolue et indiscutable qu'un mécanisme d'horlogerie. Ou plus exactement, la danse ainsi en action, se développe avec la cohérence des tourbillons dans un courant, des stratifications dans le magma : une danse comme une vie intime de la matière danse. Dès lors, les bouches déformées par un hurlement muet qui concluent cette démonstration de mécanique chorégraphique sont moins convaincantes en ce qu'elles introduisent une dimension théâtrale dont l'ensemble avait fait jusqu'alors l'économie. La démonstration était courageuse, elle ne gagne rien à ce qui est, littéralement, une grimace. Mais ce signe, ce retour de l'humain, marque aussi les limites de cette démarche. Certes, la mécanique de la danse, ses règles et ses tâches

répétées (on pense aux mouvements browniens, en chorégraphie, pas en physique) peuvent se suffire pour constituer l'œuvre, mais reste un moment où le corps fait obstacle, ou réapparaît la nécessité de l'humain. Contrairement à ce qu'écrivait Kleist, la marionnette n'est pas la meilleure danseuse, même pour un chorégraphe aussi cérébral que Jobin. Dans le fond, c'est un constat plutôt sympathique.