

Laurent Goumarre, mai 2001

Extrait du Journal du Théâtre de la Ville

"Il faudra bien que je me mette debout" confiait Gilles Jobin. C'était après Braindance, après les corps de femmes gisant sur le plateau, après les tas d'organes souvenirs ou pas des charniers de Bosnie, s'il fallait trouver une référence, un point d'ancrage dans le réel et pourquoi pas. C'était après tout ça, il aurait fallu se mettre debout, alors que pas du tout, la danse de Gilles Jobin n'obéit pas à cette logique qui voudrait croire en un progrès, qu'après avoir été couché assis accroupi, il faudrait nécessairement se redresser, comme si la danse était cette accession qu'on nous vend encore comme celui de la verticalité triomphante. La verticalité n'est manifestement pas à l'ordre du jour, n'est toujours pas la promesse d'une résolution de la danse de Gilles Jobin, ou alors si peut-être, mais celle cul par-dessus tête, une verticalité inversée, les jambes qui montent tandis que les épaules restent au sol, une silhouette apparue dans le dernier quart d'heure de The Moebius Strip quand l'obscurité continue d'envahir le plateau : la verticalité se donne moins à voir qu'à percevoir, elle n'est pas la revanche prise sur la position couchée, mais opère un basculement des repères ; c'est moins le danseur qui se redresse que le plateau qui se soulève.

Donc, The Moebius Strip, dernière pièce en date, ne tient pas la promesse du "faut bien se redresser", et c'est ce renoncement qui permet à Gilles Jobin de radicaliser son travail sur l'horizontalité, qui tout en étant particulièrement repérable dans les pièces précédentes, n'en était pour autant ni le sujet ni la matière chorégraphique. Là, avec ces danseurs qui entrent, se couchent, s'immobilisent, puis repartent se coucher ailleurs, s'immobilisent encore dans les mêmes stations, Gilles Jobin ne cherche plus à se raconter d'histoires, à expliquer que la Bosnie, les actualités, il rhabille même ses interprètes, s'interdisant de devenir le chorégraphe spécialiste du nu. Car le travail se situe ailleurs, au-delà des corps présents sur le plateau ils finiront même par ne laisser que leurs vêtements comme trace de leur passage, dans le "mouvement organiquement organisé" qu'il s'agit de ne pas briser, de maintenir dans sa continuité.

C'est cela la danse de Gilles Jobin, ce mouvement sans élan, dans lequel chacun se glisse : l'interprète sur le plateau, le spectateur en salle, sans qu'il soit besoin de ruser, de modifier l'espace de représentation, d'adopter un dispositif en carré, ou je ne sais quoi. Le seul impératif, c'est que le mouvement vienne littéralement du plateau, que la surface du plateau impose une direction aux danseurs, aussi le chorégraphe et ses interprètes distribuent-ils sur le sol des feuilles de papier blanc format A4, le tout formant une grille, bref, une surface anti-mimétique, anti-narrative, géométrique : la scène all over initiatrice du mouvement : "À partir de cet espace équilibré, sans hiérarchie, s'organise le mouvement que je ne cherche donc plus à chorégraphier au sens strict du terme. Il y a tel type de mouvement sur les lignes, tel autre entre les lignes, d'autres encore à l'intérieur des carrés. Je ne suis plus dans cette position où il me fallait écrire le mouvement et contrôler ce que l'interprète allait en faire. Cette grille de départ exerce

une telle contrainte physique pratique que chacun a pu trouver extrêmement rapidement la qualité de mouvement que je m'acharnais à vouloir transmettre à mes interprètes lors de mes précédentes pièces." (1)

C'est donc dans le dessin géométrique que la danse de Moebius trouve son origine. Et on ne peut s'empêcher d'y lire une inscription biographique, de raconter que son père, Arthur Jobin fut peintre géométrique, qu'on parle à son endroit d' "infiguration emblématique", qu'il est question "d'une surface plane sur laquelle se réfléchit la lumière," plus loin de "vibrations optiques", plus loin encore et c'est lui qui signe :

"La recherche d'un équilibre
L'organisation d'une surface
La pureté d'un volume
L'humanisation des formes
La tension des lignes
Les oppositions violentes". (2)

Autant d'expressions qui définiraient tout autant la dernière pièce du fils. Tout ça pour comprendre que s'il est une histoire de Moebius, c'est aussi celle d'un mouvement continu et organique entre le père (récemment disparu) et le fils ; autre version : la peinture bidimensionnelle du père, ses aplats géométriques motive l'installation chorégraphique du fils. Une fable d'autant plus opérante que le chorégraphe souligne systématiquement l'horizontalité de son support en tant qu'élément essentiel de son procès de travail. Tandis que la lumière continue de s'effondrer, que les danseurs s'évanouissent, la grille blanche du plateau semble absorber les corps qui se dérobent toujours plus au regard, juste des ombres, dont on ne sait plus ni les contours, ni la forme : au final les corps "infigurés" n'ont laissé que leurs vêtements couchés.

(1) Gilles Jobin, propos recueillis par Laurent Goumarre lors d'un entretien réalisé en février 2001, pendant le travail de création, et publié dans Le Journal du Théâtre de la Ville, Paris, mai-juin 2001.

(2) Arthur Jobin (1966) in : Alberto Sartoris, Arthur Jobin ou l'infiguration emblématique, Cossonay-Ville, Collection des valeurs nouvelles, Cahier n° 2, 1975, p. 14.