

The Moebius Strip

Création le 8 mai 2001, Théâtre de la Ville Les Abbesses, Paris (France)

Reprise le 3 août 2007, Teatro San Francisco, Pachuca (Mexique)

chorégraphie **Gilles Jobin**

Press Review



- > Dailystar.com, 26.11.08, "The Moebius Strip' – loose rules from the football school of dance"
- > Scènes Magazine, 01.10.07, "D'un voyage à l'autre"
- > Neue Zürcher Zeitung, 01/09/2001, "Menschen auf der endlosschauße"
- > Basler Zeitung, 01/09/2001, "Organische topografie des Tanzes"
- > Le Temps, 23/05/2001, "Gilles Jobin, maître du temps et de la durée"
- > Libération, 12-13/05/2001, "Ballet à quatre pattes"
- > L'Humanité, 11/05/2001, "Des corps à jet continu"
- > Le Monde, 11/05/2001, " Avec The Moebius Strip Gilles Jobin signe une chorégraphie-manifeste"
- > De l'Arsenic, n° 3, 2001, "Le silence de la grille"
- > Scènes Magazine, Mai 2001, "Sans Fin"
- > La Stampa, 5/10/2001, "Danze austere in stile anni 70, la compagnia dello svizzero Gilles Jobin alla rassegna Torino chiama!"
- > Journal du Théâtre de la Ville, mai 2001, "Entretien avec Gilles Jobin"

ADVERTISEMENT


 Print

THE DAILY STAR

Copyright (c) 2008 The Daily Star

Wednesday, November 26, 2008

'The Moebius Strip' - loose rules from the football school of dance

Gilles Jobin's signature piece adapts to any venue - even Beirut

By Matthew Mosley

Special to The Daily Star

Review

BEIRUT: "I like to make what I call 'suggestive' works. I want the audience members to be able to bring their own experiences so that the piece speaks to them in a unique way," Swiss choreographer Gilles Jobin told *The Daily Star*. After Friday evening's performance of "The Moebius Strip" at Theatre Monnot, it appeared that this "suggestive" quality of Jobin's work had created some surprising new interpretations.

One audience member said, "My only criticism would be that it's a bit insensitive for a Swiss to re-enact bombings in Beirut" - she was only half in jest. Other audience members also mentioned that the piece reminded them of their wartime experiences.

Though it must be gratifying for Jobin for his work to be taken so personally by Beirut audiences, he cannot be accused of deliberately stirring up old feelings. He created this piece in 2001 while living in the UK, and it premiered that year at London's The Place.

Since then it has become the most performed piece in Jobin's repertoire. He has travelled with it to many countries, including various locations in Africa and South America.

Subtitled "The Geometry of Exorcism," the piece had an overt mathematical element right from the start. The only stage decoration confronting those of us in the audience when the lights dimmed was a grid pattern marked onto the floor. To an ambient soundtrack of distant rumbling overlaid with bright, splashy notes, five dancers (three women and two men) arranged themselves unhurriedly and precisely in various configurations within the space.

Lying, sitting or standing, the dancers adhered to the grid arrangement, either parallel or at right angles to one another.

The costumes in this first section were functional and baggy, as if the dancers were in rehearsal. This, along with the contemplative pace, gave the impression that we were watching an introductory lesson on the impact of configurations of bodies in a space.

Gradually, the movement sped up. Each dancer's position or transition was seemingly independent of those around yet the overall impression was of a pleasingly well-oiled machine.

Afterward, the dancers hurried along the lines of the grid, like figures in a computer game, often only narrowly avoiding collision. This semi-robotic nature of their movements was disrupted by moments when the dancers became shockingly human. One of the dancers seemed suddenly unable to touch the floor and the others scurried in front of her, laying their shoes down for her to step on. As she teetered forward on the vanishing path of shoes, she was the very image of vulnerability.

The light, experimental tone of the first section wore off as the soundtrack darkened. The bright notes were replaced by juddering booms and industrial groans. The dancers stripped off to reveal uniform black knickers and white t-shirts.

They repeated different phases of the first section, but this time all the movement felt powerful and monolithic.

Instead of the simple lying, sitting or standing postures, the dancers pushed themselves into mountain shapes or stood with their backs to the audience, bent double at the waist with elbows pointed out to the side. They extended hands and feet to each corner of a large square and held themselves rigid, as if testing their bodies against the forces of nature. The resulting bodyscapes were unsettling.

In contrast to the earlier scurrying along the lines of the grid, this time the dancers lumbered along on hands and feet like primeval beasts.

When they crossed paths, the dancers pressed against each other as if locking horns. Eventually one would concede and slither underneath, while the other lumbered over the top.

Their movements highlighted the contrast between rigidity and human frailty. At one point, a group of dancers lined up next to one another on all fours. The fifth dancer hauled herself through the resulting tunnel, grappling with hands and feet. She then joined the line at the other end, while the next dancer melted from his rigid posture and became a writhing, grasping human in the tunnel.

The contrast between rigidity and vulnerability, between the grid and the human body, is emblematic of Jobin's method. For "The Moebius Strip," he invented a system called "organically organized movement" where the focus is on the freedom of the dancer within a system of pre-defined rules.

"I like to compare it to a game of football," Jobin said. "There is a set of rules and there are rehearsed strategies, but at crucial moments the player must make a decision.

"Within any set of rules there are many different possibilities. In this piece the dancers are at liberty to explore these possibilities," he continued.

With this liberty, the dancers created some extraordinary images. They slithered around and above one another, looking like a vast, pulsating amoeba. One of the dancers lay spread-eagled on her back as the others moved underneath, causing her body to ripple gently as if floating on the sea.

In the final segment, the dancers laid out sheets of white paper across the entire stage, creating a whole new grid. They moved tortuously on the gaps between the sheets, as if playing an infernal game of Twister.

The lights gradually dimmed to near-darkness, so that the white paper and t-shirts were all that could be made out. The dancers flitted across the stage at what seemed like an unbelievable speed.

When the lights came up, the dancers were gathered to one side, looking at the paper grid that they had overlaid with their previously discarded outfits, which resembled empty, abandoned husks.

"A Moebius strip is a figure which has only one side and has no beginning or end. It is a representation of infinity," Jobin explained. "This reflects my view of life. We are the children of our parents and in turn they were the children of somebody else. We continue forever making similar patterns within the pre-defined structures which constrain our lives."

THE DAILY STAR

Copyright (c) 2008 The Daily Star

au théâtre de carouge

D'un voyage à l'autre

En une soirée, deux chorégraphies signées Gilles Jobin se succèdent pour travailler un éternel et médusant recommencement, celui du vivant.

Pièce pour 5 danseurs, *The Moebius Strip* (2001) offre au premier regard une aire rectangulaire quadrillée composée de ruban adhésif, semblable à la page d'un immense cahier d'écolier. Les évolutions des danseurs resteront soigneusement circonscrites à cet espace contraint. La danse s'initie par une suite d'actions basiques : marcher, s'allonger, se lever, s'asseoir. « Dans cette grille constituée de multiples carrés, les interprètes ont des actions très simples à accomplir qui sont : marcher lentement afin de tenir en équilibre sur les lignes de scotch de 5 centimètres de large, souligne le danseur Jean-Pierre Bonomo. S'il y a des marches verticales, d'autres s'effectuent à quatre pattes. Une option est d'occuper les carrés avec son corps en mouvement ou une anatomie déroulée au sol et structurant une forme générale. Le corps de chaque interprète se dépose en fonction des directions que prennent les autres au sol. Telle est la grille de départ sur la base de laquelle Gilles Jobin a constitué tout un vocabulaire afin d'initier la chorégraphie. »

On doit ici s'arrêter sur la présence incomparable de Tamara Bacci, qui incarne aujourd'hui ce nouvel alphabet du corps en troublant purement et simplement nos perceptions. A la fois délicatement relâchée jusqu'au bout des phalanges et recueillie, elle fascine par un sens de la ligne à couper le souffle. Elle est désormais l'une des interprètes les plus en vue, suite notamment à ses collaborations

avec les chorégraphes Cindy Van Acker (*Kernel*, *Pneuma 02 : 05*, *Fractie*) et Foofwa d'Immobilité au détour de sa création *Incidences*. Animée par une dynamique apaisante, ayant un je ne sais quoi qui la rattache aux figures noires des poteries grecques, elle semble tester chaque articulation dans des jeux fluides d'équilibre où, pour chaque défi physique, existe une multitude de réponses et où un mouvement peut éclater en une quantité de facettes et de nouvelles possibilités.

Chorégraphie en trompe-l'oeil

Non seulement les mouvements conçus en miroir se réfléchissent, mais ils finissent par se superposer. Ils fusionnent même alors que la lumière achève de décliner les corps aux lisières du visible, dans une géométrie sensible et vibratoire. Gilles Jobin a conçu un mouvement organiquement organisé, qui peut se définir par « un système de construction chorégraphique où les interprètes appliquent des règles et des qualités de mouvement prédéfinis, qu'ils choisissent sur le moment en fonction de différents critères liés à leur situation sur la grille » Quel est l'avantage pour le danseur de cette approche du mouvement ? « Géométriser l'espace appelle une conscience plus globale de ce qui se déroule sur le plateau, reconnaît Bonomo. La qualité du mouvement découle à la fois des nécessités de l'action et du fait d'avoir une vue sur le tout.

Cette obligation de voir ce qu'il advient durant l'action du danseur induit une manière particulière d'évoluer, souple, lente et constructive. L'interprète est rarement dans une manière de faire qui serait fixée et décidée, prédéterminée. Il est toujours saisi dans une action vue comme déroulement résultant d'une décision, d'une construction générale. »

S'appuyant sur les idées de répétition, de vide et de plein, *The Moebius Strip* assure le débordement sensuel de sa structure quadrillée par des frôlements de peau. À l'image du récit tel que le conçoit un Maurice Blanchot, cette écriture du corps va du visible à l'invisible. Dans *L'Espace littéraire*, Blanchot note : « Écrire, c'est entrer dans la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel. C'est passer du Je au Il, de sorte que ce qui m'arrive n'arrive à personne, est anonyme par le fait que cela me concerne, se répète dans un éparpillement éternel. » Propos qui

rejoignent l'idée du ruban de Moebius, symbole de l'infini. Soit une surface conçue à un seul bord et un seul côté formée par la torsion d'un papier sans fin, image qui se retrouve recyclée au moment où les danseurs disposent des feuillets à même le plateau. Ainsi la scène finale entrevoit-elle les corps des danseurs inscrits dans une pénombre grandissante. Maintenant scandé de pages immaculées, le sol semble doté d'un relief, s'animer, favorisant chez le spectateur tout un spectre d'illusions d'optique oscillant du flou à la mise au point, de la couleur au noir-blanc.

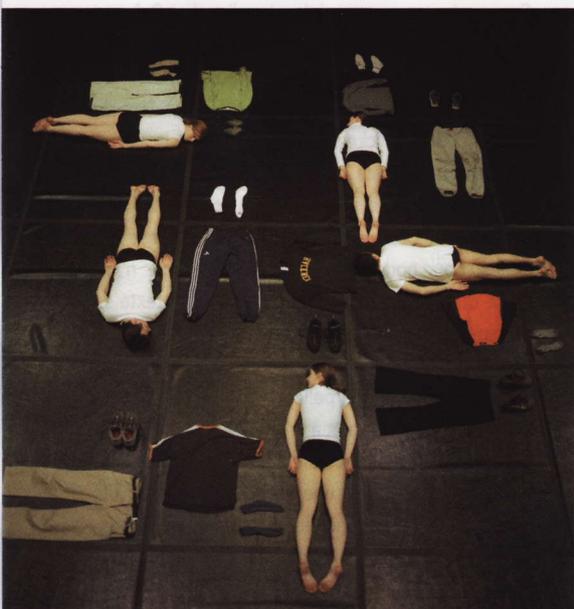
Trajet inversé

Créée pour 18 danseurs de la Compagnie Virevolte dirigée par la chorégraphe Manon Hotte, *Moebius Kids* (2007) reprend le parcours de *The Moebius Strip* en le retournant de l'obscurité à la lumière. Sans oublier d'en redistribuer les principales déclinaisons en les concentrant à l'extrême. On retrouve d'abord de juvéniles quadrupèdes sillonnant la pénombre de leurs furtifs et fantomatiques déplacements. Les tee-shirts blancs et les slips noirs des danseurs font de leur présence glissante à la surface du plateau une avancée de pions parfois semblable à celle d'un jeu de go géant. Tout cela montre à l'envi que la pièce a des allures de combinatoire ludique multipliant les croisements, les intersections pour des greffes de mouvements sans cesse réinventées, comme si le code génétique de cette écriture ne cessait de proliférer en de nouvelles hybridations. C'est athlétique sans jamais cependant verser dans le côté exhibition.

La construction humaine se défait, et chacun se retrouve recroquevillé ; le mouvement lent et continu brouille la vision classique que l'on a du corps. Les motifs gestuels qui reviennent sont hypnotiques. Les corps forment ainsi d'authentiques chaînes du vivant, où le dernier interprète maillon escaladé dans un mouvement continu l'humaine sinuosité de la ligne de corps pour en devenir le premier élément. Sur le même principe, une constellation de chaussures sert de chemin se déroulant et serpentant sous les pieds d'une interprète ; les baskets de queue de peloton étant déplacées par les danseurs aux avant-postes pour dessiner à jets continus la trajectoire à suivre. Un même mouvement continu, spiralé, anime ces mains se plaçant sous les pas d'une danseuse. Et lui assurant une sorte de lévitation naturelle. On assiste ainsi progressivement à une véritable levée de corps en variant les points de contact avec le sol, des mollets aux épaules. Pour mieux rejoindre imperceptiblement la station debout de l'arpenteur pour aligner bifurcations et quadrillages.

Bertrand Tappolet

Moebius Strip/Kids. Théâtre de Carouge. En collaboration avec l'ADC. Du 31 octobre au 3 novembre.
Rés. : 022 343 43 43



The Moebius Strip, chorégraphie de Gilles Jobin.
Photo : Manuel Vason

Neue Zürcher Zeitung - 1/09/2001 – Critique

MENSCHEN AUF DER ENDLOSSCHAUFE

Gilles Jobins « The Moebius Strip » an der Gessnerallee

Von Lilo Weber

Die Koordinaten sind gesetzt, die Bahn ist gezeichnet, darauf lässt sich ewig gehen, robben und kriechen. Der Richtungswechsel ist unabdingbar, wenn auch ständig verschiebbar. Es gibt kein Entrinnen: Wieder und wieder kommt, wer sich bewegt, zurück zum Anfang - es ist wie verhext. Oder eben wie ein Möbius-Band, jene endliche gekrümmte Fläche im dreidimensionalen Raum, konstruiert 1858 und benannt nach einem ihrer Entdecker, dem Leipziger Mathematikprofessor August Ferdinand Möbius. Es ist ein Kinderspiel: Man klebe die Enden eines Papierstreifens zusammen, das eine um 180 Grad verdreht - und man erhält jenes widersinnige Ding, das, in der Mitte entzweigeschnitten, weitere Überraschungen bereithält und nicht nur bildende Künstler inspirierte, sondern immer wieder auch Choreographen. So nun auch den in London lebenden Lausanner Gilles Jobin, der zu den innovativsten Schweizer Tanzschaffenden gehört.

Sein neuestes Stück, « The Moebius Strip », wurde im Frühling im Pariser Théâtre de la Ville uraufgeführt und ist jetzt im Theaterhaus Gessnerallee zu sehen.

Irgendwo aus dem All tropfen einzelne Töne des Young-Gods-Komponisten Franz Treichler, auf der Seite liegen sechs Stapel weisses Papier. Die Tänzer - Gilles Jobin, Christine Bombal, Jean-Pierre Bonorno, Vinciane Gombrowicz und Lola Rubio - tragen ihre Schuhe herein, legen erst mal diese in die Form, dann sich selbst, auf dass das Spiel zu wummernden Bässen seinen Lauf nehme. Fragt man den Choreographen nach seiner Faszination am Möbius'schen Band, so redet er von der Unendlichkeit der Bahn, die ihn bewegt. Schaut man ihm und seinen vier Tänzerinnen und Tänzern zu, sieht man: Es geht um weit mehr als um das Spiel mit der fest-beweglichen Form. Das Möbius-Band, das diese Menschen eine Stunde lang in Bewegung hält, kommt aus dem Innern des Körpers, geht (verdreht) dahin zurück und umgekehrt. . . . Gilles Jobin gehört zu jenen Choreographen, welche in hartnäckigen Studien die Ränder zwischen Innen- und Aussenwelt ausloten, die Unterschiede von Leib und Körper auf die Probe stellen, von Materie und Repräsentation. Und dies häufig bis an die Schmerzgrenze, wie beispielsweise in « Braindance », welches vor zwei Jahren am Theaterspektakel zu sehen war und den Körper in seiner Verletzlichkeit bloss-, den einzelnen Menschen aus- und zur Verfügung stellte einer Welt, die kaum fassbar schien.

« The Moebius Strip » ist ein heitereres Stück, wenn auch so langsam und sperrig wie seine Vorgänger. Nicht die Menschen zwingen einander wieder und wieder zu Boden, dies

tut vielmehr dieses Endlosband, auf dem alle gehen - mehr oder weniger ergeben. Es lässt durchaus Platz für Experimente : Die Körper lassen sich nach links und rechts anreihen, einander überlappend oder Abstand haltend, rücklings oder bäuchlings liegend, mit ausgestreckten oder angewinkelten Armen, auf allen vieren gehend, gar stehend mal oder in ein tiefes Plié sinkend. Und immer wieder verschraubt sich die Bahn, mal in weiten Zügen, mal in den Körpern selbst : Oben wird unten, unten oben, aussen wird innen, innen aussen - unendlich schier. Endlich nur durch das Ende dieses klugen und faszinierenden Stücks : 300 unbeschriebene Blätter, fein säuberlich geordnet hingelegt, eins neben dem andern, und in den Zwischenräumen die Füße und Hände der Tänzer, die kaum je den Zipfel eines Blatts berühren. Ein letztes Mal nimmt die Bahn sie in Bann, während es dunkler wird. Nun werden die zuvor abgelegten Kleider geholt und auf das Muster gelegt, sorgsam drapiert samt Schuhen, so wie zu Beginn die Tänzer lagen. Die Menschen aber haben die Endlosschleife verlassen und betrachten nun ihre Hülle vom Rande her.

Zürich, Theaterhaus Gessnerallee, bis 2. September.

Basler Zeitung - 01/09/2001 – Critique

ORGANISCHE TOPOGRAFIE DES TANZES

Par Maya Künzler

Zürcher Theaterspektakel 2 : Gilles Jobin mit « The Moebius Strip »

Auf der Suche nach der Essenz der Bewegung...

Der in London lebende Westschweizer Tänzer und Choreograf Gilles Jobin ist eine Herausforderung für sein Publikum. Mit seinem vorhergehenden Stück « Braindance » (mit dem er vor zwei Jahren am Theaterspektakel und letzte Saison auch im Roxy gastierte) hat er sich in der europäischen Tanzszene definitiv den Ruf eines Provokateurs geschaffen. Wie er darin die Nacktheit von Körpern exponierte, näherte er sich haarscharf der Schmerzgrenze und überschritt sie zuweilen auch. Trance...

Doch Jobin und seine vier Tänzer und Tänzerinnen interessiert nicht der grelle Effekt ; im Gegenteil führen deren kompromisslose Körper-Recherchen an einen Punkt, wo sich die Individualität des Interpreten auflöst. Der Fokus richtet sich auf die Bewegung und fragt, unverzagt « naïv », nach ihrer Essenz. Und wie Jobin auf seiner Frage insistiert, ist nicht leicht auszuhalten, dazu braucht es in seiner neuen Arbeit keine verletzlich entblösten Körper. Von Anfang an ist klar, dass die Zuschauer kein tänzerisch ästhetisches Erlebnis erwartet. In Trainingsanzügen betreten Gilles Jobin, Jean-Pierre Bonorno, Christine Bombal, Vinciane Gombrowicz und Lola Rubio die total leergeräumte Bühne des Theaterhauses Gessnerallee, arrangieren ihre Schuhe um das schwarze Gitternetz des Dance-Floors, um sie gleich wieder zu behändigen und anzuziehen. Jede Aktion ein bewusster Akt, langsam, fast tranceartig ausgeführt. Parallel zu den Linien legen sie sich auf den Boden, verharren einen Moment, stehen auf und lassen sich woanders nieder. Allmählich baut sich ein Energiefeld zwischen den fünf Protagonisten auf, es entsteht ein körperliches Beziehungsnetz, das sich auf- und zufaltet und kontinuierlich variiert wird. Amöben-gleich verhaken sich die Tänzer in einer Kette, schieben sich in der Ebene übereinander nach vorne und lösen sich erneut als Einzelteilchen auf. Ähnlich den schematischen Darstellungen chemischer Verbindungen auf Schulwandbildern, blitzt es im eigenen Kopf auf. Was entlang der Gitterstruktur oder in der diagonalen Linie entstand, fächert sich konsequent in den dreidimensionalen Raum auf. Dazu hat der Fribourger Young-God-Komponist Franz Treichler einen kongenialen Geräuschteppich geschaffen, einen hintergründig manchmal bis zur Unerträglichkeit dumpf hämmernden Motorensound.

Jobin fordert die Geduld seines Publikums heraus. Penetrant langsam imaginiert er seine geometrischen Körperlandschaften von der Horizontalen in die Vertikale, von der Linie in den Raum. So ist der Stücktitel, der auf die aus der Geometrie bekannte moebiusche Fläche anspielt, Metapher und steht für den Versuch, eine organische Topografie des

Tanzes zu suggerieren. Wenn auch mit andern Mitteln, so doch vergleichbar mit den lebenslangen Bemühungen von Jobins Vater, einem Maler, in seinen Bildern geometrische Abstraktion zu erreichen. ...und Ennuie

Des Choreografen jüngste Arbeit ist auch als Hommage an die langatmig prozesshaften Experimente der 70er und 80er Jahre zu verstehen, wie er kürzlich in einem Interview erzählte. Jobin spielt mit dem einschläfernden Ennuie ein bisschen wie ein Hypnotiseur. Im Sog seiner sanften Trance verlieren sich Erwartungshaltungen, die Zeit für Überraschungen ist reif. Wenn dieser Augenblick in « The Moebius Strip » endlich kommt und Daniel Demont das Licht auf seine minimalst mögliche Helligkeit herunterdimmt, ist man tatsächlich hingerissen. In einem rauschähnlichen Zustand starrt der Zuschauer auf die totale Auflösung der physikalischen Substanz, der Tanz hat sich - wie soll man es nennen ? - selbst transzendiert.

Culture Mercredi 23 mai 2001

Gilles Jobin, maître du temps et de la durée

Par Anna Hohler

Salué chaudement par la presse française, *The Moebius Strip* est, selon Gilles Jobin, sa pièce la plus paisible. Sans doute, en comparaison de ses chorégraphies antérieures. Mais en soi, la nouvelle création du chorégraphe suisse n'a rien de serein. Sur une scène étroitement quadrillée – avec du scotch, puis avec 300 feuilles blanches patiemment posées au sol – cinq danseurs évoluent au gré de règles mystérieuses. En sautant des carrés ou en suivant les lignes, ils expérimentent mille manières de se coucher ou d'avancer à quatre pattes. Cette chorégraphie réglée à l'horizontale, imprégnée de contraintes, transforme les danseurs en amphibiens ou en fœtus, prisonniers de leur milieu.

Difficile de reconnaître dans cette pièce la métaphore de l'infini annoncée dans le titre (l'anneau de Moebius est une figure géométrique symbolisant le mouvement perpétuel) et par le chorégraphe lui-même (lire *le Tempo* du 17 mai). Malgré cela, Gilles Jobin fascine par sa rigueur (pas question d'enjoliver la chorégraphie pour distraire le spectateur) et son sens du temps et de la durée. Peu savent comme lui s'appuyer sur une dramaturgie où chaque seconde joue son rôle, malgré la longueur de certains passages. Le spectacle se termine sur une image d'une beauté sidérante, tout d'obscurité, qui restera gravée pendant longtemps dans nos mémoires visuelles.

The Moebius Strip, de Gilles Jobin. Arsenic, rue de Genève 57, Lausanne. Les 24 et 26 mai à 19 h, le 25 à 20 h 30, le 27 à 17 h. Loc. au 021/625 11 36.

Libération - 12-13/05/2001 – Critique

"BALLET A QUATRE PATTES"

Gilles Jobin présente à Paris une chorégraphie à l'horizontale : « la Bande de Mœbius ».

Par Hervé Gauville

Jobin établit ses appuis, non sur deux pieds, mais sur tous les points de contact possible avec le sol. Pieds, mains, cuisses, mollets, thorax, épaules...

Les écoliers d'antan faisaient leurs pleins et leurs déliés sur du papier quadrillé. Gilles Jobin a juste remplacé leur porte-plume par un corps humain. Il rédige sa chorégraphie sur la page de la scène en plaçant ses danseurs à l'intersection de carreaux tracés à même le sol. Au passage, il se place lui-même, vu qu'il est aussi l'un des cinq interprètes de la Bande de Mœbius (1).

Marelle au carré. L'image d'ensemble pourrait être celle d'une marelle tirée au carré ou d'un go-ban, l'échiquier sur lequel se joue ce jeu japonais où s'opposent pions blancs et pions noirs. Comme les tee-shirts blancs et les slips noirs des danseurs une fois dépouillés de leurs pantalons, souliers et accessoires vestimentaires.

L'exercice consiste à se déplacer par reptations, torsions, marches à quatre pattes, etc. en suivant les lignes, en les prenant en diagonale, en bifurquant aux carrefours, bref en combinant les diverses manières de progresser le long de trajectoires sans cesse modifiées. Cela s'effectue en chœur ou, plus souvent, en canon sur une musique de Franz Treichler décomposée et faussement répétitive. Tout se passe alors comme si les corps étaient autant de notes ou d'accents disposés sur une partition qui semble d'autant plus rigoureuse qu'elle paraît aléatoire. Au lieu de sacrifier à la convention du sublime en cours, aussi bien dans le néoclassique que dans le contemporain, Gilles Jobin établit ses appuis, non sur deux pieds, a fortiori sur pointes, mais sur tous les points de contacts possibles avec le sol. Pieds et mains, bien sûr, mais aussi avant-bras, cuisses, mollets, thorax, épaules...

Transferts.

Il réussit de la sorte à établir un dispositif d'équivalence entre les membres, les organes et l'épiderme sur un plan horizontal. On ne saute plus, on ne vise plus l'éther du ballet paradisiaque, on n'arabesque plus ses gestes en pizzicati. Ce faisant, le corps rompt avec une représentation hiérarchique héritée du grand siècle. Il ne se distingue plus ni par le haut ni par le bas, ni en s'élevant ni en s'abaissant, mais par une série de transferts. L'énergie s'échange de main en main, de main à hanche, de pied à dos et ainsi de suite. Obéissant à une combinatoire établie à même les peaux, la chorégraphie échappe néanmoins au simple registre ludique. L'affaire est très sérieuse. Peut-être est-ce d'ailleurs son unique défaut : le manque d'humour. Mais le renversement de perspective

est tel qu'il n'autorise guère, pour le moment, l'introduction de la facétie. Il ne s'agit de rien de moins qu'un basculement de la verticalité sur l'horizontalité, de l'axe des ordonnées sur celui des abscisses, à la faveur duquel l'expressivité est évacuée.

Les protagonistes ne se déshumanisent pas, ils endossent au contraire un costume d'indifférence. Plus question de mimer tel sentiment, de se livrer à telle virtuosité ou provocation, de convoquer tel affect. Les corps se désaffectent et ne manifestent plus leur présence au monde qu'à la faveur de rares crises vite résolues, sans qu'il soit besoin d'emprunter un raccourci narratif. Avant d'être nu ou costumé, avant d'être une surface de projection, avant de capter le regard et le désir, avant de singer les passions, le corps selon Jobin est un échangeur de pouvoirs, une puissance anonyme a priori aussi peu anthropomorphique que la rencontre sur un chemin de campagne de deux lombrics peu pressés d'en découdre.

(1) La bande de Moëbius est l'expression par laquelle on désigne une figure géométrique obtenue en collant l'une sur l'autre les extrémités d'une bande de papier ayant auparavant été torsadée une seule fois. La bande de Moëbius n'a donc qu'un côté et qu'une face. On dit qu'elle représente le mouvement sans fin.

La bande de Moëbius chorégraphie de Gilles Jobin, jusqu'au 12 mai aux Abbesses, 31, rue des Abbesses à Paris.

L'Humanité - 11/05/2001 – Critique

DES CORPS A JET CONTINU

Par Muriel Steinmetz

Après *Braindance*, présenté aux Abbesses à l'automne dernier, Gilles Jobin revient sur le plateau avec *Moebius Strip*, un travail de longue haleine axé sur le mouvement continu. Voici une pièce aboutie. Une merveille d'élaboration. Un bijou de scène, suivi de bout en bout avec beaucoup de constance. Avec *Moebius Strip*(1), Gilles Jobin développe son action sur un sol quadrillé, qui, tour à tour, prend figure de toile abstraite, puis de vue plongeante comme il en est à New York. Les performances d'une Trisha Brown, suspendant ses interprètes depuis des cordes nouées sur les toits carrés de la Grosse Pomme, ne sont-elles pas ici saluées en creux ?

Premières arrivées : les chaussures ! Gilles Jobin dispose ses interprètes comme des traits jetés sur une surface plane, par avance quadrillée. Ils ont la bougeotte. Vêtus de chemises et de pantalons qu'on oublie vite, ils s'allongent sur le dos, sur le ventre, la main sous le pubis comme une citation du *Faune* de Nijinski. De telles images jaillissent parfois sans crier gare. L'exercice dure un temps. Les corps à terre figurent les éléments d'une toile abstraite, géométrique. Une circulation infinie souffle sur la pièce comme un climat. C'est que le mouvement est la grande affaire du chorégraphe. C'est question d'expansion progressive, de transitions mangées par la fluidité des poses. D'abord individualités solitaires, les interprètes perdent leur identité vestimentaire. Ils se dénudent, laissent voir leur uniforme constitué d'un tee-shirt blanc et d'un slip noir. Maigre paquetage ! Les postures à quatre pattes prennent le pas sur l'aplat des corps. Ces poses de soumission affleurent par salves brèves.

L'espace gagne en relief. Les cinq interprètes escaladent à terre - les lignes peintes au cordeau. La platitude originelle se mue en verticalité. Les carrés se font vitres. L'œil du spectateur bifurque, emporté par une puissance ascensionnelle. Tout repère spatial s'estompe, depuis une illusion d'optique fomentée en postures au-dessus du vide. De nouvelles directions s'inventent sans fin. Gilles Jobin ouvre à jet continu jusque dans les blancs, ces immobilités de chorégraphe. L'attente inspirée suit de près les poussées créatrices. On pense au peintre devant sa toile, lequel prend du recul, avant de modifier son agencement de couleurs et d'objets. Le tout crée un mouvement continu, troué d'immobilités que biffe ce qui, en creux, les travaille. N'oublions pas que le père de Gilles Jobin était peintre, fou d'abstraction géométrique. Prenant du large avec son paternel - pour y mieux revenir en fin de soirée - Gilles Jobin se paie trois ou quatre figures de style. Les corps entrent en contact étroit. Exit, un temps, le quadrillage au sol. La pièce se joue en trois dimensions ! terre, sous la forme d'une figure à cinq composantes, ce sont eux-mêmes qu'ils escaladent, en une varappe des corps, avec prise directe de l'un par l'autre. La figure ainsi créée oscille et se déplace avec eux. Un tel procédé, Gilles Jobin l'exploite à tout va, non sans lasser. : quatre pattes, les bras tendus comme des colonnes de chair,

les interprètes font le pont, sous lequel l'un d'eux passe, sitôt relayé par son plus proche voisin. Puis, c'est leurs mains qu'ils jettent aux pieds d'une des danseuses, comme autant de tapis déployés sous ses pas.

Le clou du spectacle, son véritable centre, Gilles Jobin nous l'offre en fin de soirée. Décentrage salutaire. C'est dans une pénombre grandissante qu'il officie (lumières de Daniel Demont). Aveuglement volontaire, à composante freudienne ? Nul ne sait. Le noir pressenti ne clôture pas d'emblée la représentation. C'est propice à la retenue du souffle de chacun, comme devant toute fin irrémédiable. De fait, la mort annoncée dure longtemps ! Voilà une manière fine de jouer avec nos nerfs, qu'un Jérôme Bel a su dire, à sa façon ironique, dans son Dernier spectacle. Le plateau, les danseurs le couvrent de feuilles blanches de format A3. Les lignes noires - qui s'y lisent en creux - forent la scène comme des canyons vus de haut. Sur ces toits du monde, les danseurs dominent, sous l'espèce de géants perchés. La musique tantôt liquide, tantôt menaçante de Franz Treichler se porte à merveille sur ce damier. Chacun des danseurs est l'électro-acousticien qui ouvre sur un clavier trop grand. Les corps diminuent à mesure que la lumière baisse. Ils se payent parfois un sprint dans l'ombre. Ce sont des formes vagues et blanches qui galopent, tels des rats piégés dans un labyrinthe. C'est dire si les images muent en permanence.

(1) Moebius Strip, 2e programme. Une création de Gilles Jobin, au Théâtre des Abbesses

Le Monde - 11/05/2001 – Critique

AVEC "THE MOEBIUS STRIP", GILLES JOBIN SIGNE UNE CHORÉGRAPHIE-MANIFESTE

Par Dominique Frétard

Rompant avec une sorte d'exhibitionnisme auquel il n'avait pas échappé, Gilles Jobin, jeune artiste suisse de Londres, a été jusqu'à refuser la vidéo pour élaborer *The Moebius Strip*. Armé d'une logique mathématique, prospective, il examine ce qui fait l'origine de sa danse, rejetant les artifices et les peurs qui jusqu'à maintenant sont venus, selon ses dires, parasiter et freiner un mouvement qu'il veut désormais organique.

A l'inverse de ses deux premières œuvres, *A B=X* et *Braindance*, qui développaient en thèmes sous-jacents le sexe, la nudité, la violence, la guerre, il n'y a plus dans *The Moebius Strip* qu'une ligne qui roule et s'enroule, tel ce ruban de Möbius qui donne son titre et sa forme à la danse.

Sur un plateau divisé en quarante-huit carrés à peine visibles, chacun des cinq danseurs expérimente le sol. A plat dos. A plat ventre, allongé sur le côté, à gauche, puis à droite. La salle s'éteint en douceur. En même temps que les mouvements s'accélèrent, la musique de Franz Treichler enfle, gronde, avec une rythmique superposée qui suit la ligne d'une danse qui, à présent, explore la position du quatre pattes, jambes pliées, jambes tendues ; déambulations en crabe, reptations. Chaque danseur-géomètre invente sa propre topographie en fonction des figures qui lui sont imposées. Les croisements provoquent les premiers touchers. On se croirait sur le grand huit d'une fête foraine janséniste : tout est millimétré, austère. Et si deux protagonistes s'allongent l'un sur l'autre, c'est à la manière de tranquilles animaux à l'heure de la sieste.

Dans cet exercice de géométrie imaginaire - chercher d'où vient le mouvement, c'est un peu chercher d'où vient le vent -, c'est la confiance de Gilles Jobin qui bluffe le spectateur. Sa détermination à aller jusqu'au bout sans fléchir. Là où un autre craindrait d'ennuyer, lui y va franco de port dans le silence, la lenteur presque immobile. Et c'est ce parti pris qui emporte l'adhésion. Il y a une telle fraîcheur, un tel côté cahier à petits carreaux du bon élève qu'on finit par trouver craquante cette obsession "enfantine" de savoir ce qui se cache sous la surface des choses. Avec les interprètes, on enjambe, on joue à saute-mouton, à passer le pont. Il s'agit de ne plus lâcher son voisin. Les corps forment des masses, s'enchaînent sans oublier la ligne infiniment recommencée de la boucle de Moebius.

Au final : distribution des copies. Quatre cents feuilles blanches étalées dessinent un immense échiquier. Tout continue, tout recommence. Le mouvement gonfle, s'amplifie, redescend, tandis que la lumière simule des effets d'art optique. Etat d'hypnose. "C'est une pièce qui dit oui", dit Gilles Jobin, pas mécontent du tour inattendu que prend son

travail. Disons une pièce en forme de manifeste, revendiquée comme fondatrice des œuvres à venir.

Christine Bombal, Jean-Pierre Bonomo, Lola Rubio, Vinciane Gombrowicz apportent à ce projet l'étoffe charnelle sans laquelle ce *Moebius Strip* aurait pu n'être qu'un jeu de l'esprit.

THE MOEBIUS STRIP, de Gilles Jobin. Franz Treichler (musique). Daniel Demont (lumières). Théâtre des Abbesses, le 8 mai. 31, rue des Abbesses, Paris-18e. Jusqu'au 12 mai 2001, à 20 h 30.

LE SILENCE DE LA GRILLE

Par Annie Suquet

Dans la nef de la grande salle du *Théâtre de l'Arsenic*, nulle coulisse ne vient ménager de hors champ. A aucun moment les danseurs de *The Moebius Strip* ne quittent la salle. Tout, dans le spectacle, se passe " à vue ". De longs instants après le début de la danse, public et scène sont encore baignés dans la même lumière. Celle-ci ne changera que par gradations infimes. La clarté brute émerge presque insensiblement. Quasi indécélable aussi est l'amorce de l'obscurcissement terminal. Les formes des corps s'effilochent alors aux limites de la visibilité. Ne reste que la trace dynamique des mouvements, purs traits d'une énergie devenue inqualifiable.

Un milieu lumineux à la fois mouvant et ininterrompu (signé Daniel Demont) accueille cette autre continuité fluctuante qu'est celle du mouvement selon Gilles Jobin.

.....

Un vaste rectangle quadrillé est réservé au milieu de la scène. De larges aires de dégagement libèrent le pourtour de cette grille marquée au sol. La danse restera cantonnée à cette surface. La danse, c'est-à-dire pour commencer une succession d'actions élémentaires : marcher, s'allonger, se lever, s'asseoir. Les cinq protagonistes (Christine Bombal, Jean-Pierre Bonomo, Vinciane Gombrowicz, Lola Rubio et Gilles Jobin) déploient les courtes séquences de ce lexique gestuel au fil des lignes et des intersections du quadrillage. Ils évoluent chacun à leur tour ou à l'unisson ou selon un rythme différent. Ils peuvent par exemple s'allonger sur le dos, sur le ventre, sur le flanc, mais toujours en rapport avec l'un des axes de la grille. Le principe de sérialité est posé. Les modules gestuels ne sont pas répétés mais déclinés selon toutes leurs variantes, en fonction d'un dispositif qui les restreint et les organise. Dans la tension instituée réside le potentiel générateur du système.

Matrice de contraintes, gestes ordinaires vidés de leur fonction utilitaire, principe sériel de composition... autant de traits qui rattachent la recherche de Gilles Jobin à certaines des méthodes (et des questions) les plus durables de la modernité.

.....

La grille d'abord. Ne pas s'y tromper. Sous ses allures d'intemporelle objectivité, elle est lestée de mémoire. L'historienne de l'art américaine Rosalind Krauss note que " dans toute la production esthétique moderne, aucune forme ne s'est maintenue avec autant d'acharnement " que la grille. Krauss y voit un emblème de la quête d'un art autonome, non mimétique, un art dont les stratégies visent à déjouer les modes de production de sens (par le récit notamment) du sujet psychologique. " L'absolue stagnation de la grille, son absence de hiérarchie, de centre, d'inflexions, souligne non seulement son caractère anti-référentiel, mais plus encore son hostilité à la narration. " En recourant à la grille, Gilles

Jobin rend partiellement caduque la question d'auteur chorégraphique. La grille ne peut être que réitérée, jamais créée. Sur la grille, le chorégraphe n'invente pas à proprement parler des parcours : il les emprunte comme les routes possibles d'un réseau déjà constitué. C'est la seule qualité des mouvements - leur texture, leur densité... - qui module les trajets. Le damier de *The Moebius Strip* n'est ni originel ni original. C'est une figure d'espace " ready made " pour ainsi dire. Et pourtant travaillée en abîme par l'inconscient optique de toute une culture.

.....

Le damier de Jobin partage avec un échiquier ou un terrain de sport d'être horizontalement délimité. La remarque prend son sens par contraste avec d'autres usages scéniques de la grille. Qu'on pense à *Dance* de Lucinda Childs (1979). Le quadrillage au sol s'étire aux confins de la scène, de sorte qu'on le prolonge en imagination dans toutes les directions. L'illimitation, c'est l'arbitraire même du cadre de scène à l'italienne (analogue au cadre d'un tableau et donc vertical) qui en induit le fantasme. Le spectacle de la lancée des trajectoires est une découpe, une chute d'infini. Comme on parle d'une chute de tissu. Le quadrillage de Childs est une version géométrisée de l'espace " all over " de l'expressionnisme abstrait, il est expansif. Intercalé à l'avant-scène entre le public et les danseurs, le film de Sol LeWitt, réalisé à partir de captations plus ou moins surplombantes de la chorégraphie, se lit comme une glose sur le thème de la grille. Diffusé sur un écran translucide, il rend manifeste en la matérialisant la fiction à l'œuvre dans le dispositif visuel de la perspective classique. Soit le redressement, sur un plan projectif unifié par un quadrillage orthogonal, de tout ce qui se succède dans l'étalement horizontal de la surface réelle : celle que les danseurs sont, au même moment, effectivement en train de parcourir.

.....

Le coup de maître de Gilles Jobin dans *The Moebius Strip* est de parvenir, pendant de longs moments, à faire basculer la grille perspectiviste. Il la plaque au sol. La verticale est rabattue sur l'horizontale, soit l'exact inverse de la fiction perspective telle qu'elle soutend les processus de l'accommodation visuelle occidentale. Jobin joue avec cet inconscient optique. Lorsqu'il choisit de faire évoluer ses danseurs à quatre pattes, la déroute perceptuelle est à son comble. Comme si renoncer à la station debout était la seule manière d'éviter que la grille au sol ne vienne réorganiser la perception de la scène en tableau illusionniste, avec profondeur de champ et hiérarchie événementielle. C'est durant les périodes où les danseurs progressent à quatre pattes que la grille revêt son plus grand pouvoir d'abstraction. Elle est alors un pur plan d'immanence, étale, égal. Ce qui s'y joue est sans au-delà. Les mouvements sont de simples propensions cinétiques ici-maintenant, ils ne racontent rien, ne forment pas davantage image. Dans ces moments-là également, le spectacle se fait mutique jusqu'au vertige. Rosalind Krauss encore, à propos de la grille : " Cette structure, imperméable aussi bien au temps qu'à l'accident, interdit la projection du langage dans le domaine visuel. Résultat : le silence " .

.....

Rebelle aussi à la projection humanisante du langage est la posture à quatre pattes, sourdement associée à l'aphasie animale ou infantile. A quatre pattes, l'homme n'est pas terminé, à moins qu'il ne soit déchu ou régressé. Tel est l'envers de la fantasmagorie de l'*homo rectus*, l'*animal recti-fié* de la cosmogonie chrétienne dont Pierre Legendre analyse la persistance à travers l'histoire de la danse. " C'est vertical que l'homme est à l'image de Dieu ". C'est debout qu'il " représente ", c'est-à-dire " marche en tant qu'image ou en rapport d'image " avec l'Autre. Pour être humain, le corps se doit d'être érigé, ascendant. La représentation traditionnelle est de bout en bout travaillée par le symbole d'un " homme qui parle et qui voit le ciel parce qu'il est debout ". En se découvrant au fil du siècle comme une forme de " pensée sans mot ", selon l'expression de Rudolf von Laban, la danse moderne dénoue peu à peu l'impératif signifiant de la verticalité. Le poids, le sol deviennent des voies d'accès à un champ d'expérience où ni le langage ni la vision n'ont de préséance. La tactilité en revanche prend une importance cardinale dans cette " région du silence " où se fomentent l'émergence du mouvement (Laban encore). Les corps de Gilles Jobin prennent leur place dans la longue lignée des expériences au sol de la danse contemporaine, de Mary Wigman à Trisha Brown en passant par Simone Forti.

.....

Évoluer en quadrupède avec un tant soit peu d'aisance implique une répartition égalitaire, démocratique dirait Trisha Brown, du poids du corps sur ses points d'appui au sol. A la valeur égalisée des trajets sur le damier (aucun ne retient l'attention plus qu'un autre) fait ainsi écho le nivellement de la masse des corps. Bras et jambes, pieds et mains sont rendus à une exacte équivalence. Que les danseurs arpentent rythmiquement les lignes ou s'étirent en croix aux angles des carrés, leurs corps ne paraissent pas plus hiérarchisés, pas plus orientés que ne l'est le damier. Ce qui en revanche devient sensible, c'est la circulation, la permutation continue entre les polarités (gauche/droite, dedans/dehors...) qui est au fondement de la production du mouvement. La marche à quatre pattes se développe à la manière d'un huit indéfiniment recommencé, où les trois dimensions de l'espace du corps s'échangent en permanence via le centre de gravité. En ce sens, la marche à quatre pattes est une sorte d'incarnation de la bande de Moebius. Cette topologie du mouvement sans fin modélisait pour Lacan " quelque chose de l'irreprésentabilité du sujet, de l'absence finale de miroir ". Une telle structure interdit en effet toute assignation, toute localisation définitives d'un dedans et d'un dehors, d'un avant et d'un après. Le symbole taoïste du yin/yang ne dit finalement pas autre chose. Gilles Jobin en tout cas y insiste : pour *The Moebius Strip*, il a refusé d'utiliser la vidéo, de " se regarder travailler ", il a voulu se " libérer du regard extérieur ". Du miroir donc, de ce qu'il fige et fixe. Encore une fois, les repères, dans la chorégraphie de Gilles Jobin, ne sont plus visuels.

.....

La beauté de la marche à quatre pattes de Gilles Jobin réside dans la fluidité, l'homogénéité de son séquençage. Elle tient aussi à ce que les pieds et les mains des

danseurs semblent restitués à une intelligence tactile, passablement élimée dans nos comportements quotidiens. Les danseurs de Jobin sentent le sol, le palpent comme un alpiniste son rocher, comme un funambule sa corde. S'il est sans accroc, le transfert des appuis n'est nullement mécanique. La présence des danseurs à leurs impressions tactiles confère au mouvement une qualité ouatée, onctueuse, continue. Et c'est peu à peu la perception même du sol qui se trouve affectée. La tactilité des mouvements finit par doter la grille d'une quasi-tangibilité. La grille est réinvestie, non par du symbolique, mais par du qualitatif. La danse ne charge la grille d'aucun surplus de sens, mais d'un supplément de texture. Ce faisant, un autre sol s'organise dans la perception, avec ses dépressions, ses strates presque géologiques. Les lignes blanches sont solides, les carrés noirs, des béances à éviter. Dans la dernière séquence, le rapport s'inverse. Des feuilles de papier blanc recomposent au sol un rectangle à la géométrie plus dense. Les noirs deviennent alors d'étroits passages creux, des défilés entre les saillies rapprochées des blancs.



The Moebius Strip est d'autant plus riche, d'un point de vue sensoriel, que la grille, utilisée comme un système, maintient l'abstraction de la danse, son silence. C'est en effet dans les moments où la chorégraphie est la plus réfractaire à la projection d'un sens, qu'elle promeut les effets d'empathie ou de distorsion perceptifs les plus troublants. A deux reprises, la chorégraphie s'échappe du système. La grille alors ne régit plus le mouvement, ni aucune autre règle du jeu. Les conséquences sont brutales. L'événement fait immédiatement crise. La première fois, une danseuse semble saisie d'épilepsie ou subir une électrocution. La seconde fois, une femme, encore, entre en convulsions et finit écartelée sur la masse tentaculaire des quatre autres danseurs couchés. Les deux moments drainent un cortège d'associations plus ou moins douloureuses. Autour de la femme écartelée (crucifiée ?), la scène - car alors le théâtral l'emporte - évoque confusément une piété. Tout se passe comme si, profitant du desserrement du système, le langage et l'affect affluaient avec la violence d'un retour de refoulé.

On réalise alors qu'en choisissant de confier la danse à un nombre impair de danseurs - seul aspect non égalitaire dans la distribution des paramètres du spectacle -, Gilles Jobin avait dès l'abord ménagé la possibilité d'explosion du système, de son dépassement vers d'autres configurations. Si *The Moebius Strip* a des allures de jeu, l'asymétrie qui le travaille renvoie finalement au processus sans merci à l'œuvre dans le vivant : répétition, différenciation, élimination, pour des hybridations sans cesse renouvelées.

Annie Suquet, " Le silence de la grille ", De l'Arsenic, n° 3, textes réunis et présentés par Rita Freda, Lausanne, Arsenic, 2001, pp. 112-129

SANS FIN

par Bertrand Tappolet

Arpenter le corps, le mouvement, tout en fascinant le spectateur pour ne plus le lâcher avec des représentations sidérantes à force de torsions et manipulations : tel est le ruban continu qui traverse l'œuvre du chorégraphe lausannois Gilles Jobin.

Du néant dont nous venons à l'infini vers lequel nous allons, sa dernière pièce en forme de trip ou d'odyssée intersidérale hallucinée, avec toujours ces éléments de suggestivité qui ramène au corps que l'on contemple et à celui du regardeur, *The Moebius Strip* (2001) fait du mouvement continu qui alimente les corps saisis dans un espace rigoureusement structuré géométriquement, une ouverture à la fois vers une absence de figuration et vers un monde plus serein, comme apaisé.

La filiation est ici plus nette avec le fantastique dans une variété particulière du genre : celle qui repose sur l'exploration des notions d'espace et de temps. En général, les spéculations sur l'espace de Gilles Jobin sont demeurées à l'état embryonnaire dans ses précédentes chorégraphies. A la notable exception de son solo *Only You*, dont le travail préparatoire réalisé sur une planchette aux dimensions réduites module un mouvement spatialement et radicalement contenu, voire contraint. Cette grille ou cage baconienne, qui enferme le corps pour mieux le saisir, sera reprise et démultipliée dans *The Moebius Strip*.

Si cet opus atmosphérique préfère nous plonger dans un rêve d'une sidérante douceur sans assouvissement, il semble utiliser la fable des êtres absolument plats, inventée par Einstein pour faire admettre qu'un monde puisse à la fois être fini et être perçu (et même calculé) comme infini. Les surfaces de Moebius, plans tordus et raccordés dont on parcourt l'endroit et l'envers sans changer de face, inspirent ici des intrigues de corps qui épousent et illustrent les paradoxes de l'espace. *The Moebius Strip* déploie une variété de "mouvements organiquement organisés", soit des zones d'activités qui s'agencent sur le moment en fonction de codes déjà établis. La chorégraphie se développe dans un néo-cubisme projeté au sol. "Nous avons placé sur le plateau une grille de construction, de placement dans l'espace constituée par la ligne des tapis de danse, l'espace est ainsi quadrillé à même le sol. Et les danseurs se placent en fonction des jonctions des carrés ou à l'intérieur de ceux-ci ou à côté d'une ligne. J'ai créé des types de mouvements qui s'inscrivent sur un réseau de plans et de lignes : marcher à quatre pattes sur ces lignes, par exemple. Ces impositions d'espaces et d'actions suscitent la qualité très fluide du mouvement par des positions simples qui vont en s'accélégrant, en s'intensifiant et en se complexifiant sous une descente lumineuse. Un traitement du sol se fait par les habits et les corps placés côte à côte". Cette chorégraphie a un fort pouvoir hypnotique comme le

déplacement d'une pellicule ou un ruban onirique qui ne cesse de se mouvoir, de se ramifier, de se métamorphoser en se retournant sur lui-même.

En s'appuyant sur les idées d'identité, de répétition, de vide et de plein, la chorégraphie de Jobin répond au principe même de la calligraphie orientale, le cadrage de l'écriture dans les colonnes ou carrés, la dépense gestuelle qui s'y développe, le débordement sensuel de cette structure par les frôlements de peau. Cette écriture relève d'une énergie pulsionnelle qui semble émaner de la surface elle-même, du support qui crée ses gestes et ses rythmes. Le chorégraphe transpose ce registre calligraphique à même l'épiderme, en donne un véritable équivalent chorégraphique. Chorégraphie qui se joue dans une vision presque atomique du corps suscitant des représentations graphiques proches des molécules.

L'emboîtement des corps et des mouvements évoque les gravures du Néerlandais Maurits Escher, rompu à l'illusion optique et au jeu formel sur la perspective et les profondeurs virtuelles. Symétrie, répétition, transformation, passage d'une forme à une autre, telles sont les préoccupations sous-jacentes à *The Moebius Strip*. Il semble que l'idée de symétrie soit ici essentielle. Tout va par paires, corps, projection des bras vers l'avant en grands à-plats, selon un angle chaque fois différent. Non seulement les mouvements conçus en miroir se réfléchissent, puis se superposent, comme dans cette séquence où une danseuse marche sur des mains disposées en ligne, sur les corps des danseurs, sur des chaussures. Un moment suspendu où elle est en quasi lévitation, comme décollée du sol. Mais ces mouvements finissent par fusionner alors que la lumière achève de décliner les corps aux frontières du spectre visible.

Pièce partie d'une vision intérieure, à la recherche de "sensations essentielles", basiques, *The Moebius Strip*, abandonne la nudité de statues isolées dans l'espace, clichés d'une séquence cinématographique, "cadrées" et mises au point par un objectif imaginaire, pour se concentrer sur la continuité d'action et de mouvement propres à faire prendre la sauce chorégraphique. Aux yeux de Jobin, cette pièce, au-delà la continuité qui habite le mouvement, explore l'infini. Symbole de cet infini, de cet univers organique, la bande ou ruban de Moebius, est une surface conçue à un seul bord et un seul côté formé par la torsion d'un papier sans fin, image qui se retrouve citée littéralement dans la deuxième partie de cette chorégraphie où les danseurs manipulent des feuillets. "En étant sur un plan à une face unique, l'on passe à chaque reprise au même point d'origine, glisse le chorégraphe. Il s'agit d'une représentation à la fois concrète et métaphorique de la vie, c'est-à-dire une bande continue, où l'on a parfois l'impression de repasser aux mêmes endroits, alors qu'en fait rien n'est jamais vraiment semblable. Ainsi la chorégraphie développe-t-elle dans une zone éthérée, un mouvement et une temporalité en boucle, cyclique et continue, jouant du ressemblant dans le différent."

La Stampa - 5/10/2001 – Critique

*DANZE AUSTERE IN STILE ANNI 70 LA COMPAGNIA DELLO SVIZZERO GILLES JOBIN
ALLA RASSEGNA TORINO CHIAMA !*

Sergio Trombetta

Chi sperava che il ritorno agli Anni 70 si limitasse ai pantaloni a zampa d'elefante e alla camicia stretta dovrà farsene una ragione. C'è anche tutto il resto, danza compresa : neo-austera, semplicista, apparentemente povera di tecnica. E' la nouvelle vague dei giovani coreografi francesi che si ispirano ai post-modern americani di fine Anni 60. « Neo-post-modern » li si potrebbe definire, se non sembrasse una bestemmia. Accanto a Boris Charmatz, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, ecco il franco svizzero Gilles Jobin, lodevolmente invitato alla rassegna Torino Chiama ! organizzata da Infinito Ltd con il suo « The Moebius Strip ». Jobin e altri 4 danzatori si muovono su un palcoscenico su cui sono disegnati 48 quadrati. I corpi seguono la geometria della scena, agiscono molto spesso a terra ripercorrendo le linee della scacchiera, creano figure con millimetrica precisione, compongono e scompongono catene di corpi ; un movimento infinito, come annuncia il titolo del brano che fa riferimento all'anello di Moebius. Vengono in mente certi primi lavori di Trisha Brown ; nelle intenzioni, non nell'esecuzione che qui esalta un corpo che sembra volersi ribellare a queste costrizioni. E alla fine, quando l'intero palco è coperto da quattrocento fogli bianchi che formano una ancor più grande scacchiera, nel buio quasi totale i danzatori muovendosi a quattro zampe diventano animali misteriosi che vagano in quell'inferno geometrico. Jobin è sicuramente il coreografo più interessante fra quelli invitati da Torino Chiama ! Non c'è confronto rispetto alle danze trendy (bikini e speedo neri, segni da giocatore di football americano sul viso) di Michele di Stefano e del suo gruppo MK, o con le presuntuose mitologie danzate da Leone Barilli e compagni in lone 2001.

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.