

# **BRAINDANCE (1999)**

Premiered on August 11th 1999 at FAR-Festival, Nyon, Switzerland

## **PRESS REVIEW**



- > Journal de l'Arsenic n2, 2000, "Seule la violence aide où la violence règne"
- > Télérama, 18/10/2000, "La relève se met à nu"
- > L'Humanité, 18/10/2000, "Gilles Jobin ou le corps immobile"
- > Les Inrockuptibles, 17-23/10/2000, "Je, vous, nu"
- > Le Monde, 16/09/2000, "Gilles Jobin mécanique de désir et de mort"
- > Le Temps, 07/09/2000, "Gilles Jobin passe Septembre à l'Arsenic"
- > L'Hebdo, 31/08/2000, "Gilles Jobin à l'honneur du nu et du cru"
- > Estado Sao Paulo, 03/06/2000, "Gilles Jobin mostra o corpo em vários estados"
- > Folha Sao Aulo, 01/06/2000, "Palco vazio de Braindance exhibe morbidez"
- > El Mundo, 29/02/2000, "Eternidades e indiferencias"
- > Le Monde, 31/12/1999, "La danse du corps réinventé"
- > Le Temps, 20/11/1999, "La danse comme nature morte"
- > Le Courrier, 08/10/1999, "Gilles Jobin ou la danse dans sa plus belle résistance"
- > Tages Anzeiger, 02/09/1999, "Die Totengräber des Gehirns"
- > Le Monde, 27/08/1999, "Jobin dissèque la nudité dans "Braindance"
- > 24 HEURES, 14/08/1999, "La danse cérébrale de Gilles Jobin"
- > Le Temps, 13/08/1999, " Braindance ou les corps jonchés de Gilles Jobin"
- > Le Matin, 13/08/1999, "Gilles Jobin fait danser notre mémoire collective"
- > Le Temps, 11/08/1999, "S'emparant du nu, Gilles Jobin dit la vulnérabilité du corps"

De l'Arsenic, n° 2, 2000 – Textes

*SEULE LA VIOLENCE AIDE OÙ LA VIOLENCE RÈGNE*

Par Christophe Wavelet

Pénombre régnante.

Trois corps.

Disséminés dans l'espace.

Jetés-là, inertes. Comme morts.

Au lointain jardin, une porte claque, soustraite à la vue. Un homme entre. Déterminé, son pas le conduit vers l'un des corps étendus au sol. Il s'en saisit, le traîne sans précaution pour le disposer ailleurs dans l'espace, puis ressort par là d'où il est venu.

Durant l'accomplissement de ce qui n'aura relevé que d'une tâche, d'un agir utilitaire, son visage sera resté privé d'expression, affranchi de tout affect identifiable, à l'écart de toute connotation psychologique. Factuels, ses gestes et son parcours n'auront procédé que du sens obtus d'une action manifestement familière, habituelle même, accomplie comme en réponse à une injonction dont la source et la motivation seront, pour nous, demeurées hors champ.

Rien d'autre.

Nul commentaire, nulle explication, alors que la situation, par un processus cumulatif, sériel, se répète presque identiquement à de nombreuses reprises. Agie tantôt par le même homme, tantôt par un autre, semblable, de longues minutes durant. Parfois, il ne s'agit que de déplacer l'un des segments articulaires des corps étendus là. Parfois, on l'a vu, c'est du corps tout entier qu'il s'agit. Ou, plus justement, de ce qui en tient lieu : corps devenu objet, au bord de la raideur cadavérique.

**La scène comme champ de bataille**

Si tant est qu'une guerre ait eu lieu, ce sont alors ses seuls effets qui nous sont présentés, non ses modalités ni ses motivations. Et sans doute l'impact sensible qui caractérise cette première séquence de *Braindance*, le caractère d'inquiétante étrangeté qui émane d'elle tiennent-ils d'abord à l'intelligence avec laquelle Gilles Jobin use de ce « comme », de cette puissance du latent -puissance non d'identité mais d'analogie ou d'homologie - sur lequel s'appuie le fait théâtral à son principe.

Que nous sachions - d'un savoir assignable, fiable, vérifiable - qu'une guerre, ici, aux portes de la scène, a ou n'a pas eu lieu, cela importe peu. Guerres il y a, et elles ont bien lieu, mais hors champ encore une fois. C'est-à-dire hors représentation. Ailleurs dans le monde. Guerres dont nous, européens de l'ouest, européens abrités, ne sommes le plus souvent les contemporains hébétés que par montage d'images : voués à l'interposition, à la médiation des représentations télévisuelles. Hors réalité tangible. Hors événement. Inversement, ce qui importe ici, ce avec quoi il nous faut compter, c'est avec cela qui surgit devant nous : ces corps exposés à notre regard et qui nous confrontent au caractère d'abord indécidable d'un geste artistique qu'il sera ensuite de notre responsabilité - à nous spectateurs, à nous les témoins d'actes qui se conjuguent selon un présent qui trace continuellement sous nos yeux sa propre disparition - d'élaborer. Oui, ailleurs, des corps sont sans doute par d'autres touchés avec une comparable absence d'égards, de délicatesse, de douceur, avec une semblable brutalité factuelle, neutre presque. Corps chus, nus, jetés-là. Réels eux aussi. Cadavres traînés à même le sol. Corps déplacés par d'autres corps, selon la puissance d'un vouloir qui leur demeure à jamais étranger et qui pourtant les meut sans possibilité de délibération, sans autre forme de procès que celui d'une servitude obligée.

Oui, ici, des corps sont tour à tour déplacés, traînés, dévêtus, alignés. Mais aucun d'eux ne mime quelque action qui lui serait extérieure et qu'il lui incomberait, par une puissance maîtrisée de simulation du réel, par un dispositif narratif répondant à des pré-requis codifiés ou à des règles normatives de nous représenter. Et si de la semblance ici se fait jour, elle ne saurait provenir que de nous qui regardons, nous contraignant en retour à élucider les modalités et les effets de notre acte de perception. Quant à la métaphore du chorégraphique comme guerre, si elle vient effleurer l'esprit d'un spectateur, c'est peut-être d'abord en ce sens. Car en réalité la danse de Gilles Jobin ne représente rien. Elle ne postule aucun objet absent dont elle constituerait l'index ou dont elle serait en position de lieu-tenance. Dans *Braindance*, les corps présentent. Ils agissent ou sont agis par d'autres, qui partagent avec eux même temps et même espace. Et ce dont notre propre présence consentante en ces lieux témoigne, c'est d'abord de ce partage-là. C'est-à-dire de la question politique par excellence.

## **Hors sujet**

Durant les années soixante à New-York, on se souvient que les projets liés aux activités du légendaire *Judson Dance Theater* élaborèrent une critique radicale du fait chorégraphique, de ses pré-requis historiques, de ses pratiques instituées et de ses frontières convenues, opérant ce faisant différents glissements de ses horizons de sens. Ce qu'en d'autres termes ils occasionnèrent, ce fut un changement de paradigme, lequel allait nécessairement transiter par une reconfiguration des pratiques de corps. C'est ainsi l'époque où émergent deux notions, elles-mêmes coextensives de deux projets esthétiques remarquables : celle des « task improvisations » d'Ann Halprin et celle du « body object-like » d'Yvonne Rainer. Et il est surprenant que dès cette première séquence, *Braindance* leur offre une résonance singulièrement vive. Peu importe que Gilles Jobin assume explicitement ou non ce geste d'anamnèse, puisque c'est son

caractère opératoire qui nous intéresse ici. D'ailleurs, le frayage d'une modernité pour la danse n'a cessé de tisser entre elles de ces temporalités apparemment disjointes, mais dont les enjeux dessinent ce qu'Alain Badiou nomme ailleurs une « configuration artistique » .

Mettant l'accent sur la dimension de procès, d'expérience inanticipable que chaque corps est susceptible de faire, les « tâches » d'Ann Halprin, relevant des actions les plus quotidiennes, les plus banales, visaient à « inhiber l'inhibition » (selon l'heureuse expression de Matthias Alexander), afin de laisser advenir des évènements de mouvement et de geste qui ne soient plus assujettis à un référent extérieur, pas plus qu'à quelque modélisation savante dans l'usage fait des corps.

Quant au « corps comme objet » d'Yvonne Rainer, c'est de manière décisive qu'il participa lui aussi des stratégies visant à émanciper l'agir corporel de tout privilège psychologique ou de tout encodage esthétique qui lui préexisterait. En marge des techniques de dressage, il s'agissait pour Halprin et pour Rainer (mais aussi bien pour Paxton, Brown, Dunn, Hay, Gordon, Forti et alii) de s'inventer des embrayeurs à partir desquels il devenait possible de congédier les critères de valeur inhérents à la double tradition du ballet et de la modern-dance. Or il est saisissant de constater qu'il aura fallu un long détour historique pour que les motivations où ces projets puisaient leurs sources viennent à nouveau inquiéter, en mode propre il est vrai, les scènes « chorégraphiques » européennes récemment émergées.

Il n'est que de considérer, pour se convaincre de ce que le passé n'est pas toujours aussi passé que certains semblent le penser, les projets respectifs de danseurs tels que Jérôme Bel, La Ribot, Xavier Le Roy, Claudia Triozzi, Boris Charmatz, Myriam Gourfink, Alain Buffard, Meg Stuart, Raimund Hogue ou Vera Mantero. Chez chacun d'eux différemment, des lignes de force communes se repèrent, des priorités partagées se laissent déceler. Elles consistent par exemple à fuir comme la peste tout ce qui viendrait connoter le « métier » (l'usage virtuose des savoir-faire techniques comme fin en soi du projet esthétique), à réfuter les conceptions an-historiques du corps, à privilégier des pratiques esthétiques qui mettent l'accent moins sur le produit (devenir-marchandise des corps) que sur la processivité (les corps en tant que leur mouvement est susceptible de produire de la pensée), et à remettre en chantier le postulat d'égalité en quoi consiste proprement ce que l'on nomme « démocratie » .

« Nul ne sait ce que peut le corps » dit Spinoza dans un passage célèbre de son *Ethique*. Oui, et c'est au nom de ce qui, du corps, gît-là insu, c'est-à-dire inexploré, impensé, qu'il s'agit pour chacun d'eux de s'affranchir d'un certain entendement dominant du chorégraphique (et avec lui d'options de sens surdéterminées relatives au « corps »).

## **Partages**

L'on vient de voir que l'analogie à laquelle nous a conduits la première séquence de *Braindance* (la scène comme champ de bataille) pouvait être établie sur deux plans distincts : d'une part la scène en tant vecteur d'évènements ou d'états de corps, d'autre part le chorégraphique en tant que stratégie d'adieu à ces techniques mimétiques qui, le plus souvent, autorisent, distribuent et gouvernent les conduites de corps en régime de

représentation théâtrale. En ce sens, le projet qui est celui de Gilles Jobin, adossé à certaine tradition de la représentation, est à la fois vis-à-vis d'elle en situation de dialogue et de débat. La priorité qu'il se définit est de nature critique, et prend acte du caractère inachevé du projet moderne. Par ailleurs, affranchie des lois de la narrativité (héritée, en danse, de l'esthétique du ballet académique et de ses avatars tardifs, y compris les plus récents), elle s'autorise d'abord des ressources virtuellement infinies d'une « pensée motrice » (conceptualisée par Laban dès l'aube du XXe siècle), et manifeste qu'il n'y a de « corps » dans le champ « chorégraphique » qu'en tant qu'il y a de la pensée qui se donne en partage, chaque fois singulièrement.

## **Soupçons**

En une seconde séquence, dont l'arrivée nous est signalée par une nette césure - tant sonore (démultiplications des beats) que situationnelle (passages musclés et rapides d'une posture horizontale à l'autre, tractions en appui sur le sol) - un unisson se forme. En tant que figure compositionnelle canonique, celui-ci suffit immédiatement à réorienter notre perception du propos. Les corps se disposent symétriquement dans l'espace, formant des alignements d'une géométrie autoritaire, qui se défont pour se reformer, identiques, ailleurs. Or une telle césure surprend. Elle opère l'équivalent d'une bifurcation aussi soudaine que paradoxale au regard de ce qui la précédait. Les différences de corps viennent ici se fondre en un même organum du mouvement et du geste, s'alignant sur une conception des plus traditionnelles du fait chorégraphique. Pourtant, si ce sont bien des corps spécialisés qui à présent viennent à nous, le dressage dont ils procèdent semble moins redevable à des techniques de corps issues du champ de la danse que de celui de l'entraînement militaire ou para-militaire. C'est ce recours qui va permettre d'établir un lien organique avec la première séquence (la scène comme champ de bataille, et donc ce qui rend possible l'effectuation de cette bataille : la discipline exercée à même les corps). D'un même trait, ce qui s'élabore obliquement, de manière progressivement explicite, c'est alors la critique d'un certain régime historique du chorégraphique, dont ce double-nouage permet d'avérer la secrète connivence.

Lorsque les corps se règlent sur un rapport de parfaite adéquation aux rythmes musicaux d'une part, lorsqu'un modèle univoque et homogène de comportement moteur intervient d'autre part, lorsque enfin le mouvement des corps semble moins se préoccuper de l'espace qu'il ne cherche à l'occuper obstinément, un lourd soupçon pèse alors sur la nature de l'intervention « chorégraphique ». Et que cela n'aille pas de soi, que cela engage même toute la responsabilité du geste chorégraphique, à proprement parler, c'est ce qu'ici Jobin nous rappelle avec d'autant plus de pertinence qu'il prend toute la mesure du risque encouru.

## **Tas**

Participant de cet unisson, mais selon une dynamique de transition, les corps s'agglutinent ensuite en une sorte de « tas » mouvant. On remarquera à cet égard que

depuis les célèbres « Huddles » que Simone Forti présenta à New-York au début des années soixante et jusqu'aux « Steam Rollers » apparus dans le travail d'Yvonne Rainer à l'occasion de son *Continuous Project/Altered Daily* (1970), cet agencement-là, un temps oublié, semble devoir faire retour aujourd'hui avec une insistance qui nous fait signe : de Xavier Le Roy (Namenlos Projekt), à Meg Stuart (Splayed Mind Out), Boris Charmatz (Herses), Mathilde Monnier (Les lieux de là) et aujourd'hui chez Gilles Jobin.

### **Comment l'interpréter ?**

Pareil agencement se donne à lire comme une figure possible de la communauté. Pourtant, son sens est susceptible de s'actualiser de telle sorte qu'il diffère du tout au tout selon le contexte où il est produit. Là où le privilège accordé à l'informe (lequel, comme Bataille l'a montré, n'est pas l'absence de forme mais toujours-déjà un certain travail de la forme) constituait une stratégie d'émancipation dans le cas de Forti, voire de burlesque (« à chaud », pour ainsi dire, dans le cas de Rainer, « à froid » dans celui de Le Roy), c'est plutôt en tant que masse que cet agencement s'est actualisé chez Stuart, Charmatz, Monnier ou Jobin. Chez la première, cette masse semblait elle-même témoigner d'une posture suspensive de latence malaisante, alors que chez le deuxième comme chez la dernière elle traduisait plutôt un effet critique d'épuisement des formes consenties (s'inachèvant sèchement comme tel dans Herses, ouvrant à un nouveau devenir dans Les lieux de là). Or dans *Braindance*, c'est d'autre chose encore qu'il s'agit. La fonction du « même » agencement consiste plutôt ici à border et à renforcer le soupçon que nous évoquions plus haut, selon lequel la priorité disciplinaire, lorsqu'elle affecte les corps, ne saurait produire, en dernière analyse, qu'un idéal à la fois normatif et régressif de fusion. Autrement dit, ainsi œuvrée, cette figure vient ici potentialiser le propos général. Sans coup férir, et avec une opiniâtreté qui met sérieusement à l'épreuve les nerfs des regardeurs.

### **Discipline**

A cette séquence succède une autre, qui accentue encore le constat glaçant que Jobin dresse à partir des effets qu'un embrigadement des corps produit inéluctablement, et ce d'autant plus qu'il est méthodiquement accompli, répondant aux strictes règles d'une programmation idéologique. Focalisant ses efforts sur une seule, c'est à présent le groupe tout entier qui procède sur elle à une manipulation en règle. Poupée de chiffon, abandonnée à la toute-puissance d'une autorité commune monstrueusement abusive, manifestement privée de son libre arbitre, l'on voit cette jeune femme (Cuqui Jerez) littéralement modelée, traversée comme à son corps défendant par différentes figures-type empruntées au vocabulaire corporel du ballet académique (« arabesque plongée », « tour de promenade », etc). L'impact de ce moment, la déflagration qu'il produit sur nous, ne tient pas seulement à l'effet vertigineux de brutalité, caractéristique de toute contrainte exercée de force sur un corps. Certes, cette situation produit immédiatement l'effet d'un viol collectif, et l'on sait gré alors à Gilles Jobin de ne pas renoncer à traiter son propos au niveau exact de violence où il se joue en effet. Mais il me semble que la

pertinence de cette critique explicite tient également à ce qui se repère directement à même la texture de ce corps sur lequel tous exercent maintenant le déchaînement méticuleusement allégorique de leur puissance. Car à l'évidence, ce corps-là, loin d'être étranger à l'agir qui lui est ainsi imposé, en exhibe au contraire les stigmates, bien au-delà de toute délibération consciente.

La mémoire du corps, tous les danseurs le savent, est d'autant plus opérante qu'elle s'inscrit à même les tissus conjonctifs, à même la construction tonico-gravitaire de soi. De là le travail de la danse tire ses ressources inouïes, son potentiel d'invention, sa faculté à parcourir des zones inexplorées auxquelles l'imaginaire permet l'accès. Mais c'est également là que réside essentiellement son pouvoir, et donc sa responsabilité. Son efficience est d'autant plus terrible qu'elle mobilise des strates de l'agir qui ne dépendent pas des seules orientations conscientes du vouloir.

Corps comme objet, celui qui vient avec la danse de Gilles Jobin n'est plus porteur des mêmes enjeux que celui qui était à l'œuvre chez une Yvonne Rainer. Il dépend moins de l'utopie d'un corps à venir, soustrait à sa triple programmation (historique, culturelle et gravitaire), que d'un souci de produire en quoi cette programmation réside, et selon quelles modalités elle s'accomplit.

## **Face à face**

De l'horizontale, ce corps sera ainsi progressivement passé à une verticale obligée. Son érection aura été accomplie lorsque tous quittent la scène, abandonnant cette femme pour, littéralement, l'exposer à notre méditation, jetée-là, face à nous. En miroir. Mais alors, c'est comme elle échoués, démunis, désappropriés, absolument impuissants que nous sommes à notre tour livrés à nous-mêmes. L'empathie, la dynamique transférentielle, lorsqu'elles parviennent à jouer ainsi grâce à l'impact qu'un dispositif comme celui-ci rend possible, constitue aussi - moyennant qu'y soient préalablement ménagés différents effets délibérés de distanciation qui évitent seuls le risque de la littéralité - la condition indispensable pour que de l'événement adienne. Et c'est dans l'après-coup, dans ce qui succède à cette déflagration sensible que nous avons accueillie qu'il nous faut élaborer, par un mouvement rétrospectif d'interprétation, le perçu. La donation du sens est à ce prix.

## **Lumières**

Comment présenter que la danse, comme l'écrit Laurence Louppe, « a sa source dans cette extinction en nous du visible » ? C'est à cette question, elle aussi récurrente dans l'histoire des pratiques esthétiques en danse (on pense au récent *Mua* d'Emmanuelle Huyhn, exemplaire en ce sens), que paraît s'affronter le propos *Braindance* lors d'une nouvelle séquence qui voit revenir et s'affairer avec vélocité les quatre danseurs autour du corps dénudé de celle qui était demeurée là, hagarde, devant nous. Ayant prestement recouvert son corps de petites pastilles de miroir, ils s'éloignent d'elle tandis que l'intensité lumineuse qui régnait jusqu'alors sur le plateau décroît rapidement. Le mouvement n'est alors plus perceptible que sous forme d'éclats mouvants de lumière,

et c'est alors moins un corps qui parcourt l'espace, qu'une succession d'intensités qui viennent nous signaler son « absentement », au profit d'un pur événement optique. De surexposé qu'il était lors de la séquence précédente, il se fait trait de lumière dans l'obscurité. On pourra regretter qu'ici Gilles Jobin n'ait pas accordé davantage d'égards et de durée aux potentialités que cette situation retenait en latence, ce qu'elle recelait de potentialités, de ressources de sens (perte de repères relative à ce qui, du corps, nous est familier) - ici escamotées au profit d'un effet passablement esthétisant. Pourtant, quelque fragilement assumée que soit cette situation, c'est à partir d'elle que le propos d'ensemble va trouver à se réorienter. Lors de la première séquence, chacun s'étant vu affecter un matricule, inscrit à même la peau de l'avant-bras. Mais ici, le corps est rendu à son épaisseur énigmatique, hors saisie.

## **Caresses**

Lors des deux ultimes séquences de Braindance, la lumière, qui nous donne le visible et les corps hors toucher, n'assume plus cette crudité, cette implacable dureté qui la qualifiait lors des précédentes séquences. Succédant à un double duo éclairé à l'aide de lampes de poches, elle nous redonne à présent l'espace, mais fragmentairement, isolant dans un nimbe de couleurs ambrées les deux corps en équilibre l'un sur l'autre. La qualité dont les mouvements est à présent affectée contraste singulièrement avec celle qui nous avait été présentée jusqu'alors. Et il n'est pas jusqu'aux dynamiques elles-mêmes qui ne soient considérablement ralenties. En une motion qui dépose toute la violence accumulée, une femme (Nuria De Ulibarri) vient doucement prendre appui, des pieds, sur le dos d'un homme (Dominique Schötschel) . Lui est vu de profil, en contact avec le sol par les genoux et les mains. Il forme socle. Pourtant, par ce jeu d'équilibres infiniment précaire, la verticalité qui s'invente, ses réajustements successifs, n'a plus rien d'érigé. Elle diffère radicalement de celle à laquelle avait été contrainte la femme-pantingie lors de la troisième séquence. Et si les figures de mouvement restent ici très proches de celles effectuées précédemment par les mêmes corps, leur tonalité, leur coloration affective, elles, ne sont plus en rien comparables : désaccentuées, désintensifiées. \_ Douces. Précautionneuses.

Ici, on sait gré à Gilles Jobin de ne pas adultérer la délicatesse de son propos par un recours vulgaire aux figures obligées de l'étreinte, qui ont décidément fait long feu sur les scènes chorégraphiques de ces vingt dernières années, avec une complaisance qui avait fini par donner la nausée. Et lorsqu'en une transition progressive, c'est à elle qu'il revient de le manipuler, par un renversement des assignations et des partages du masculin et du féminin qui caractérisaient la première séquence, la tonalité calme, au bord de la caresse de ses gestes nous rappelle soudain, avec une évidence désarmée, que ce qui qualifie un mouvement ou un geste, que ce qui lui confère sa lisibilité propre, relève plus de la manière dont il est investi que de sa « forme ». Là gît sa puissance propre, là sa responsabilité.

**« Contemporains », oui, mais de quoi ?**

Soit donc *Braindance* de Gilles Jobin - une pièce de « danse contemporaine ». Un tel syntagme ne devrait jamais aller de soi. Pourtant, il semble que danseurs comme critiques, spectateurs comme responsables de théâtres, par une sorte d'accord ou de pacte tacite, soient résolus à s'entendre sur son usage, sans que quiconque ne prenne l'initiative de s'inquiéter ni de sa provenance, ni de sa référence, ni surtout des effets dont il est susceptible. Autrement dit, sans que soit mis en crise à aucun moment ce que le recours à une telle catégorie comporte intrinsèquement de problématique, pour désigner, en un geste vague d'unanimisme chaque jour plus suspect, différentes pratiques esthétiques qui, « en danse », s'effectuent au présent. Pourtant, la question demeure ouverte : de quoi cette « danse que l'on dit « contemporaine » est-elle effectivement contemporaine ? Et de quoi nous propose-t-elle de devenir, à notre tour, les contemporains ?

Ainsi que nous le rappelle Jean-Luc Nancy, « le "contemporain" est donné par de l'événement [...]. Mais l'événement, pour être tel, demande une disposition à être son contemporain, à accueillir sa charge errante dans un espace et dans une générosité ». Aucune contemporanéité n'est par conséquent jamais assurée tant que l'accueil de cette « charge errante » n'a été accompli. Et c'est en quoi consiste le travail de l'interprétation qui, on le sait, nous incombe, à nous « spectateurs ». Les lignes qui précèdent n'ont eu d'autre motivation, ne se sont proposées d'autres tâches que celle-ci. Puissent-elles avoir permis d'indiquer, sur le mode de l'esquisse et en remontant, par la mémoire, le cours de son frayage évanouissant, l'événement qui eut nom *Braindance*, ce soir de septembre à l'Arsenic.

Ce texte a été publié dans *De l'Arsenic, n° 2*, textes réunis et présentés par Rita Freda, Lausanne, 2000, pp. 13-35.

À voir

**Mas Distinguidas**, de Maria Ribot, et **Braindance**, de Gilles Jobin, au Théâtre des Abbesses/Théâtre de la Ville (Paris) jusqu'au 21 oct. **Con Forts Fieuvre**, de Boris Charmatz, le 18 nov. à Rouen. **Good Boy**, d'Alain Buffard, au Blanc-Mesnil le 1<sup>er</sup> déc., à Armentières le 2. **Distribution en cours**, d'Emmanuelle Huynh, au Festival d'automne, Centre Pompidou, du 7 au 10 déc. **Le Dernier Spectacle**, de Jérôme Bel, au Théâtre des Abbesses/Théâtre de la Ville, du 19 au 22 déc.

Des chorégraphes brisent les conventions

# La relève se met à nu

Ils se plongent dans le noir, se contorsionnent, enfilent des dizaines de slips. Rencontre avec des créateurs radicalement libres.

Jérôme Bel, Alain Buffard, Boris Charmatz, Christophe Haleb, Emmanuelle Huynh, Gilles Jobin, la Ribot, Xavier Le Roy, Loïc Touzé... Nombre de nouveaux noms de chorégraphes mordent à l'affiche des théâtres. Encore inconnus du grand public ? Pas pour longtemps. Le prestigieux Théâtre de la Ville les programme à tour de bras, leur aménage une petite salle - la Coupole - et prête même, si besoin, son grand plateau à ces artistes radicaux qui chamboulent tous les a priori sur la danse. Dans son spectacle intitulé *Nom donné par l'auteur* (1994), Jérôme Bel passe son temps à démanteler des objets ; pour *Mua* (1995), solo vécu comme un acte de naissance chorégraphique, Emmanuelle Huynh glisse nue sur scène, dans le noir absolu, tandis que Xavier Le Roy, dans le plus strict appareil lui aussi, mais sous une lumière aveuglante, se contorsionne tellement dans *Self-Unfinished* (1997) qu'il ne res-

semble presque plus à un être humain. Que signifient ces stupéfiantes expérimentations ? Que reste-t-il de la danse quand ça ne danse plus ? A quoi jouent ces jeunes audacieux qui ne reculent devant aucune extrémité ?

« En fait, on se creuse la tête, rétorque en riant Boris Charmatz. C'est en observant certains spectacles des années 80 dans lesquels j'ai dansé, comme nombre de jeunes chorégraphes d'aujourd'hui, qu'un doute est né sur leur efficacité et avec lui la nécessité de remettre en question nos certitudes sur le corps, le mouvement, la scène. Un doute salutaire. J'aime mieux les artistes qui ont des problèmes à résoudre que ceux qui créent dans la joie. » Dans sa pièce *Herses* (1997), Boris Charmatz plaide pour « une inefficacité vaseuse et un sens du contact peau contre peau presque éfrayant », tandis que dans *Con Forts Fieuvre* (1999), il englobait ses interprètes sous des tonnes de couvertures, de pull-overs, voulant démontrer que « la présence du corps est plus obsédante quand on ne le montre pas ». Un peu retors comme programme, mais excitant.

Plus qu'un style ou une écriture corporelle dont ils se fichent (contrairement à leurs aînés), ces nouveaux venus incarnent une réflexion sur la danse qui se construit et se déconstruit au fil des spectacles. « Nous critiquons en permanence notre fonctionnement », dit Emmanuelle Huynh, dont la formation de philosophe a tatoué le parcours. Rien ne va donc de soi pour ces têtes chercheuses. En tête de pont, le très conceptuel Jérôme Bel, fou fan de Barthes et de Foucault, casse, comme un sale gosse, toute la mythologie du spectacle. Pas

de lumières ni de musique, pas de costumes, ou très peu, pas de danse, comme il faut s'y attendre. Une économie maximale qui renvoie l'illusion théâtrale à ce qu'elle est, un sublime coup de bluff. « Je ne fais qu'interroger la fonction du théâtre, commente cet ancien interprète d'Angelina Preljocaj et de Philippe Decouflé. Je suis passionné par l'idée de représenter l'irreprésentable. Par exemple, le néant... En ce moment, je rêve de mettre de vrais cadavres en scène, mais heureusement c'est impossible. » Quant aux vivants, Jérôme Bel les déshabille totalement pour Jérôme Bel (1995), son spectacle phare. Eclairés par une ampoule, ils écrivent sur un tableau leur date de naissance et leur numéro de téléphone, font pipi, se couvrent de rouge à lèvres, bref, tentent de circonscrire cette anomalie qu'est l'être vivant. Avec un soin maniaque, cette remise à zéro de la représentation retourne le corps sous toutes les coutures.

Car là est d'abord la question pour ces artistes en quête d'eux-mêmes. D'où un goût assumé pour les corps nus qui dit haut la

nécessité de se réapproprier sa chair afin d'avoir une chance de créer un geste personnel. Boris Charmatz, Gilles Jobin, Xavier Le Roy, Alain Buffard et bien d'autres ont ainsi recours à la nudité. « Il s'agit autant de retrouver un corps simple, ouvert, prêt à quelque chose de neuf que de se débarrasser du savoir-faire, raconte Alain Buffard. Je suis là, je ne mens pas et prends le risque d'être moi-même. » Comment ? En se plaquant au sol, histoire d'entendre son corps résonner, ou en enfilant des dizaines de slips les uns sur les autres, comme dans *Good Boy* (1998), sa première pièce solo, socle de toute sa recherche depuis deux ans.

Sur le même ton très personnel, le Suisse Gilles Jobin met la chair en avant dans des images sculpturales d'une beauté mortifère. Quant à sa complice et épouse Maria Ribot, elle fait de son corps un objet d'art dans *Mas Distinguidas* : elle le décore avec des polaroids qu'elle scotche sur ses seins ou le tatoue à grands coups de feutre noir en gigotant, déses-

Jamais la Ribot ni Alain Buffard ne dansent. Pas plus que Jérôme Bel, qui avoue que « même si on lui mettait un flingue sur la tempe, il ne pourrait pas bouger ». Pourquoi cette impossibilité à articuler le petit doigt, quand on a passé une partie de sa vie à lever la jambe ?

« Je ne supportais plus d'abattre du mouvement au kilomètre, sans qu'il y ait le moindre sens à cette logorrhée, commente Emmanuelle Huynh, passée par la compagnie d'Hervé Robbe et d'Odile Duboc. *Chorégraphe, j'ai eu envie de me nettoyer, de revenir à une présence plus économe, une danse du presque rien. D'où ma plongée dans le noir pour Mua. Si j'ai aujourd'hui le souci de frictionner ma danse avec d'autres éléments, c'est pour déployer le mouvement autrement, dans une logique différente.* » Emmanuelle Huynh a demandé à un astrophysicien et à un DJ de collaborer à *Distribution en cours*, dans laquelle elle glisse une séquence entièrement consacrée au démontage d'une mystérieuse machine. Enigmatique, mais pourquoi pas ?

**Braindance**, de Gilles Jobin. Les spectacles des jeunes chorégraphes chamboulent tous les a priori sur la danse.

Loïn des produits formatés « qui en mettent plein la vue » (c'est toujours Emmanuelle Huynh qui parle), ces chorégraphes offrent des expériences à partager. D'où la tendance massive à présenter des chantiers et des déambulations (le commerce avec les arts plastiques est un point commun à ces créateurs très en phase avec l'esprit « performance » des années 70). « Il ne s'agit plus de valoriser un résultat, explique Loïc Touzé. Mais de privilégier le processus, le travail, et d'en montrer l'évolution. Je pense que le public a le regard et l'écoute pour participer à ce type de projets qui s'élaborent dans un rapport non pas de séduction mais de dialogue. » Pour que la communication opère, celui qui depuis quatre ans prône la danse comme un nouveau mode d'être ensemble opte pour des lieux autres que les théâtres, friches industrielles, galeries d'art, plus propices au rapprochement des spectateurs. Un point commun à de nombreux chorégraphes qui « performent » dans les hôtels, à la campagne et même à la montagne, comme Boris Charmatz cet été près d'Annecy.

Christophe Haleb conçoit ainsi actuellement une opération pour le village de Casals. « Avoir un village entier comme terrain d'investigation me passionne. Je vais travailler sur la topographie du lieu avec ses lotissements, son vieux centre, ses jardins pavillonnaires et ses petits carrés de terre cultivés par les anciens. C'est une exploration qui exige une énergie de survie que j'aime beaucoup. Ma matière première, ce sont les relations humaines. Et j'ai envie de transmettre une certaine idée du bonheur. »

Communauté, dialogue, écoute, bonheur, la danse se cherche de nouvelles valeurs au point de remettre aussi en question le rôle et la place du chorégraphe. « Je ne veux pas être le chef qui distribue les gestes aux danseurs, chargés de les répéter à l'identique, explique Emmanuelle Huynh. Certes, c'est moi qui dirige mon projet, qui prends les décisions finales, mais il s'agit d'un échange de nourriture avec les interprètes. Mon désir est de créer un contexte artistique fort, pour qu'à l'intérieur de fortes personnalités puissent être libres à leur manière. Et pas besoin d'être intello pour jouer d'un spectacle simple comme une expérience de vie. » La danse, un art qui rend heureux en faisant réfléchir ? ●

Rosita Boisseau



# GILLES JOBIN OU LE CORPS IMMOBILE

**Danse. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, nous avons rencontré le chorégraphe suisse qui présente *Braindance* au Théâtre des Abbesses jusqu'au 21 octobre.**

**G**illes Jobin a pris ses quartiers dans un hôtel des Abbesses tout près du théâtre où il se produit avec sa troupe. C'est là que nous l'avons rencontré.

**Votre danse est empreinte d'une certaine lenteur. On est loin de la vitesse à tout prix...**

**Gilles Jobin.** Il est vrai qu'il y a, chez moi, mais aussi chez beaucoup de chorégraphes de ma génération, un écoeurement du mouvement pour le mouvement, avec ses normes préétablies. Il semblerait que les politiciens aient quasiment convenu d'une définition de la danse: un certain rythme, un balisage équilibré des corps dans l'espace, des règles convenues, bourgeoises au fond. C'est sans doute vrai en France plus qu'ailleurs. Il y eut tant de moyens mis à la disposition des danseurs qu'ils se sont agités parfois sans raison, avec une pléthore de décors, de grandes salles et de vastes scènes. Pour des résultats souvent creux. Nous (moi, La Ribot, Xavier Leroy...) ne bougeons plus de cette façon devenue, au fond, traditionnelle.

De plus, j'estime qu'un corps immobile vit tout autant: le cœur bat, les fonctions internes agissent à petite échelle, les idées circulent dans le cerveau. Notre façon de ne pas trop nous déplacer n'a rien d'une réaction. Nous nous arrêtons. Nous réfléchissons. Et puis la technique du mouvement n'impose-t-elle pas au danseur de commencer à se mouvoir dans la tête, avant l'exécution du moindre geste? Une performance anglaise m'a récemment dit que je n'étais pas représentatif de ce qu'elle entendait par le mot danse. Mais la danse est-elle originellement liée à la vitesse? Pensons au *buto* où la rapidité est tout, sauf un moteur. Il faut présenter les choses avec le temps nécessaire pour les bien faire.

**Dans *Braindance*, des corps sont manipulés par deux interprètes qui les soulèvent, les déshabillent, leur imposent de bien curieuses postures proches du viol, de l'image pornographique, voire du cadavre...**

**Gilles Jobin.** Ces interprètes qui entrent et sortent de scène, travaillent. Ils agissent sans état d'âme. Trois types de manipulation entrent ici en jeu: il y a d'une part l'individu manipulé, puis le manipulateur, enfin celui qui regarde l'action, soit le public. Chacun fait ce qu'il a à faire. Dans la première scène, les trois femmes à terre ne réagissent pas. Ce sont des corps abandonnés. Voyez l'utilisation politique du corps, via les médias, notamment. Il peut servir d'instrument politique de terreur. On ne l'élimine pas mais on le tue, on le viole, on l'expose. Je ne travaille pas sur des principes manichéens de reconnaissance. Il n'y a ni bons ni méchants. La tension monte uniquement par l'image et l'accumulation des postures. Je ne boude pas les désamorçages. Lorsque les corps sont rhabillés, ils sont d'emblée réintégrés. Ils retrouvent leur place. De même par

le jeu d'inscription sur le bras au feutre, chacun, retrouve en somme, ses marques. Je demande au public de m'accompagner; je lui propose un voyage. Un «trip» comme on dit. C'est pourquoi j'appelle la musique (de Franz Reichler — NDLR), le sixième danseur. Elle doit hypnotiser le spectateur. Vous avez remarqué la lenteur de la pièce. Tout y est continu. Les mouvements demeurent réguliers. J'ai pour souci de trouver le rythme capable d'emporter les gens. Je veux les amener quelque part. C'est pourquoi je travaille les enchaînements en finesse, sinon c'est une épreuve et le voyage initiatique tomberait à l'eau. Mon travail se veut aussi suggestif. Ces corps sont pourvus d'une force d'évocation. Ils sollicitent en nous des strates de mémoire. C'est pourquoi j'aime à dire que le cerveau danse lui aussi! En même temps, je dévoile en sous-main, une vision très occidentale des catastrophes. Je ne cache pas que certaines images sont proches du viol, de corps soufflés comme après une déflagration de bombe.

Depuis que je suis né — j'ai trente-six ans —, j'ai eu le temps de voir beaucoup d'images de guerre. Cela fait pas mal d'années de matraquage! J'ai voulu travailler sur ces visions-là aussi. S'agissant des images, plus généralement, j'ai une petite théorie qui vaut ce qu'elle vaut: je me demande si notre cerveau, sollicité comme il l'est, ne risque pas un jour d'être saturé. En langage moderne on dirait: plein comme un disque dur.

**Vous l'avez dit, vos corps évoquent parfois le viol, voire la pornographie.**

**Gilles Jobin.** Je ne pense pas qu'il s'agisse de pornographie. Je crois qu'on peut utiliser le nu sans choquer, surtout de nos jours. Nous voici face à un magnifique champ d'exploration.

**En mai prochain, aux Abbesses, vous présenterez *The Moebius Trip* (2), une création en cours. Vous dites qu'il y sera question des « états altérés de l'esprit humain ». Qu'entendez-vous par là?**

**Gilles Jobin.** Je pense aux états chimiques, comme à la prise de drogues, ou à d'autres plus naturels, comme la mauvaise humeur pour ne citer

qu'elle. Il s'agit de tous ces états où l'on plane un peu, où on doute de son corps. Dans ces moments-là, on prend une autre conscience de notre place dans l'univers. J'ai envie d'être plus abstrait, plus continu, plus long. Je poursuis une évolution commencée avec  $A + B = X$ , qui était constitué de morceaux: un trio, un duo, un solo séparés par de la vidéo.

Dans *Braindance*, l'ensemble est plus mixé. Avec *The Moebius Strip*, la pièce pourrait commencer avant l'arrivée du public. Il s'agit un peu d'une qualité, d'un état d'esprit. Par exemple, récemment, durant une semaine, nous avons élaboré un principe d'échauffement singulier, histoire de nous mettre dans un certain état de tension. Pas de miroir. Chacun devait être très conscient au milieu du groupe, sans relâchement, sans décompression. Interdiction de discuter entre deux exécutions, de se gratter... Je suis intéressé par des états et par le temps nécessaire à leur déroulement. À cet égard le ruban de Möbius (3) me passionne: avec lui, on est toujours sur le même côté, les notions d'espace et de flux reviennent sans cesse et pourtant ce n'est jamais la même chose. C'est un peu la condition humaine, non?

**PROPOS RECUEILLIS PAR  
MURIEL STEINMETZ**

(1) En première partie, *La Ribot*, compagne de Gilles Jobin, présente *Mas Distinguas*, à 19 h 30. *Braindance*, de Gilles Jobin, à 21 heures, jusqu'au 21 octobre au Théâtre des Abbesses. Tél.: 01 42 74 22 77.

(2) *The Moebius Strip*, de Gilles Jobin, aux Abbesses, du 8 au 12 mai 2001. *La Ribot* présentera *Still Distinguished*, sa dernière création, du 13 au 17 février 2001, au Théâtre de La Ville. Tél.: 01 42 74 22 77.

(3) Une bande de Möbius est une surface bidimensionnelle avec seulement une face. Pour certains, elle est « une spirale de la réversibilité de tous les signes dans l'ombre de la séduction et de la mort ».

NANTERRE  
AMANDIERS

## Alfred de Musset **Lorenzaccio** pièce de théâtre

mise en scène Jean-Pierre Vincent

«Les comédiens sont une armée, tous sobres, nets, parfaits. Ce Lorenzaccio est l'un des grands soirs de Jean-Pierre Vincent.» (Le Monde)

«Les répliques résonnent avec une acuité stupéfiante, portées avec force par la distribution.» (La Croix)

telérama

France Inter

fnac

L'HISTOIRE

TARIF JEUNE  
55 FRANCS

**DU 12 OCTOBRE  
AU 18 NOVEMBRE  
01 46 14 70 00  
et magasins Fnac, www.fnac.com**

Si c'était un plasticien, on le dirait conceptuel, du genre à s'interroger sur son matériau et à en faire l'axe principal de ses recherches. Mais il est peu de concepts plus concrets que le corps et rien de moins ineffable que les gestes qu'il produit, diversément orchestrés par la peau, les nerfs, les muscles, les tendons et le sang charrié des pieds jusqu'à la tête. De surcroît, Gilles Jobin est chorégraphe après avoir été dans l'ordre décroissant danseur, programmateur, régisseur et même balayeur. Du moment que c'était dans un théâtre... "Je voulais connaître tous les rouages avant de me lancer", déclare-t-il aujourd'hui sur les rives du Lac Léman qui l'ont vu naître et grandir, "jeune" chorégraphe trentenaire et singulièrement peu pressé.

Observer, telle est, semble-t-il, son occupation favorite. S'il passe rapidement sur ses études de danse à Cannes dans l'école de Rosella Hightower et sur sa carrière de danseur dans les compagnies de Philippe Saire, Fabienne Berger ou Laura Tanner, il s'attarde plus longuement sur les deux années passées au théâtre de l'Usine à Genève. Avec Ian Marrusich, il programme tout ce qui ressemble de près ou de loin à de nouvelles tendances : Javier De Frutos, Marco Berrettini ou La Ribot, qui deviendra sa femme et la mère de son enfant, non sans l'avoir fortement marqué par cette façon bien à elle de mettre en scène sa nudité, sa solitude et son humour avec une grâce et une légèreté qui évoquent, allez savoir pourquoi, l'allant d'une Joséphine Baker. Après deux années d'Usine, un premier solo voit le jour, puis un deuxième, qu'il essaie de vendre tant bien que mal : *Bloody Mary* (1995), *Middle Swiss* et *Only you* (1996). Presque un journal intime griffonné fiévreusement et livré, cul sec, en guise de mise en bouche avant de quitter la Suisse pour la remuante Madrid puis pour Londres, pied-à-terre idéalement neutre pour ce drôle de couple qui partage tout, jusqu'à l'amour de la bougeotte, sauf la création. "Parce que là, ça serait trop, on le sait, on a essayé !"

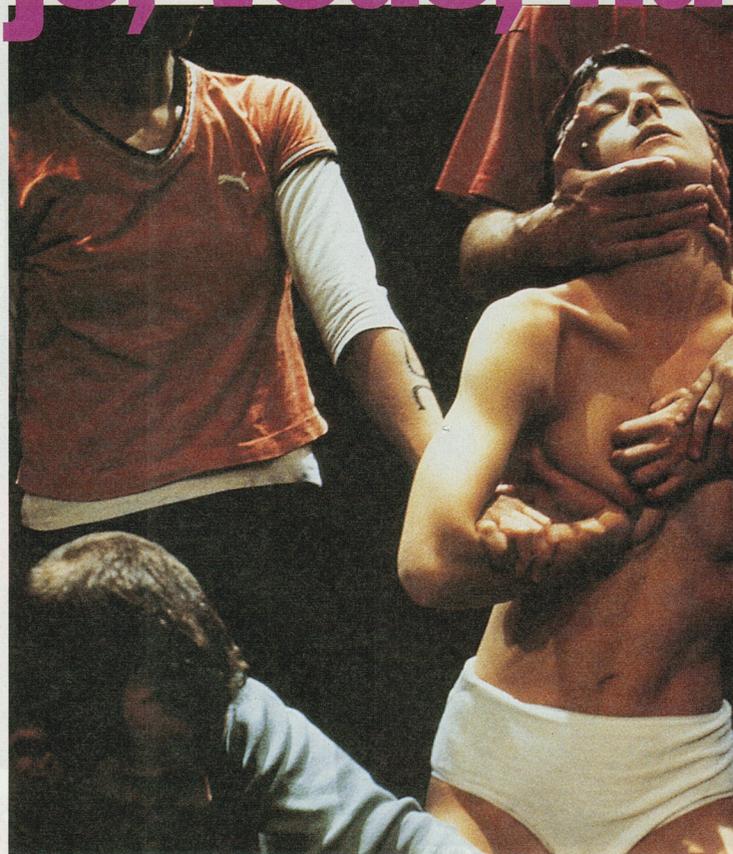
Et de fait, si l'on est tenté de les comparer un peu trop rapidement en faisant valoir que tous deux rognent carrément sur les frais de costumière et lui préfèrent la tenue d'Ève ou d'Adam, force est de constater que la comparaison s'arrête là, à ses propres prémices. Rien de commun entre les courts tableaux que La Ribot se propose de vendre à son public, tenant à la fois du cadavre exquis pour l'assemblage des accessoires qui

"particularisent" sa nudité et de la grande tradition du cabaret d'outre-Rhin pour la causticité naturelle qui lui tient lieu de vocabulaire, et les pièces de Gilles Jobin conçues pour plusieurs interprètes. Car ce n'est plus seulement la nudité qui se donne à voir "comme un costume de plus", selon la belle expression du chorégraphe, mais les différences d'impact qu'elle occasionne

selon les contextes où elle se montre. Autrement dit : le nu est érotique et sexuel, oui, mais pas seulement. "Plus profondément, je pense que c'est un médium qui permet de pénétrer à l'intérieur du cerveau des gens, argumente Gilles Jobin. Le nu a encore une signification aujourd'hui, il réveille des images qu'on a vues et auxquelles on peut s'identifier." Bref, il touche à des zones troubles où l'on est

**Drôles ou graves, les mises à nu opérées par les chorégraphes Gilles Jobin et La Ribot recentrent la danse sur son sujet premier et intangible : le corps humain.**

# je, vous, nu



Braindance de Gilles Jobin

aussi bien témoin que sujet : c'est une surface de projection qui peut prendre les teintes les plus menaçantes ou la lumière la plus pure. Les corps manipulés, déshabillés, entraînés sur le sol qui ouvrent *Braindance* s'inspirent d'images d'information et donnent leur pesant de chair aux sinistres expressions "dommages collatéraux", "victimes de guerre ou de génocide" que l'on observe en direct ou en léger différé. Une façon de montrer que le regard se charge lui-même de glisser sur la nudité pour s'attarder sur le geste qui la dévoile, l'intention que celui-ci délivre à travers le rythme, la répétition, le silence, l'alignement des corps, les sévices qu'on imagine portés sur ces corps maintenant immobiles, abandonnés, indifférents. Le corps médicalisé, lui aussi déshabillé, manipulé et comme privé d'existence propre, donne lieu à une autre séquence, lente et

quasi somnambulique. L'abandon exigé du malade, cet éloignement à lui-même implicitement exigé, fait ici écho à l'extrême attention avec laquelle les cinq danseurs se coordonnent pour plaquer du mouvement, retrouver le jeu des articulations et des enchaînements gestuels, sur "l'objet de leurs soins", poids mort et sans résistance. Sans désir ? Non, bien sûr, Gilles Jobin n'est pas prude et il faudrait une bonne dose d'aveuglement pour "acter" la nudité sans l'associer, d'une manière ou d'une autre, au désir érotique. Mais là où La Ribot joue du fétichisme et se prête à son agrandissement comique ou à son occultation ironique (des Polaroid de ses seins et de son sexe posés en lieu et place sur son corps dévêtu ou la pancarte "à vendre" portée à même la peau), Gilles Jobin fragmente, détaille, inspecte, flâne, joue des relations duelles ou des effets

**Le corps devient une surface de projection qui peut prendre les teintes les plus menaçantes ou la lumière la plus pure.**

de groupe. Là encore, question de regard et de direction. En deux séquences, le chorégraphe-danseur pose ses marques. Dans la première, Nuria de Ulibarri – présente dans toutes ses pièces depuis ses débuts – est mise à nu puis entièrement recouverte de gommettes argentées. Oriflamme du désir, poupée sage comme une image, brillant de tous ses feux, jusqu'à ce que ses manipulateurs décident, en quelques frottements de mains, de faire dégringoler cette pluie d'étoiles sur le sol. Circulez, noir total... Ainsi pourrait-on résumer ce tableau auquel répond, par injonction inverse, cette série de duos évoluant dans la pénombre, le corps des danseurs étant éclairé par bribes au moyen d'une lampe de poche tenue par l'un des interprètes, s'attardant qui sur une nuque, qui sur une paire de fesses, sur un coude ou sur un ventre. En guise de battements de cœur – on n'ose parler d'échanges verbaux entre ces corps qui se découvrent littéralement –, la musique de Franz Treichler et des Young Dogs réverbère à l'envi la pulsation première de la danse à laquelle Gilles Jobin se soumet, avec autant d'humilité que de bravoure. Le corps ? Inépuisable sujet de danse...

Fabienne Arvers

Gilles Jobin, *Braindance*, et La Ribot, *Mas distinguidas*, du 17 au 21 octobre, au Théâtre des Abbesses. Tél. 01.48.87.54.42.

# Gilles Jobin, mécaniques de désir et de mort

Les danses macabres  
du jeune chorégraphe  
suisse mêlent  
voyeurisme et goût  
du sacré dans une  
sarabande infernale  
à la précision  
chirurgicale

MONDE (LE) -- 16/09/2000

**L**e Suisse Gilles Jobin fait figure d'exception dans la génération des jeunes trentenaires : il garde à la danse toute sa confiance. Il n'éprouve pas le besoin, comme nombre de ses confrères et consœurs, de remettre les compteurs à zéro, redéfinissant des bases à l'art chorégraphique en une sorte de *tabula rasa* aussi dérisoire qu'humoristique. Il n'a pas non plus le désir de confronter ses idées à celles des années 70, riches en inventions de toutes sortes. Il fait tout simplement surgir une danse d'une force qui ne se discute pas. Il attaque frontalement, prend son temps, mais sait aussi aller très vite, emballant son mouvement dans des cadences vertigineuses. Il montre les corps comme on ne les voit jamais. Postures inouïes de morts échoués, bridés, couturés, victimes de toutes les guerres, de toutes les barbaries. Corps lourds du désir et des rituels sexuels. Corps parés comme des idoles, dieux et déesses émergeant de l'obscurité, entre vierges noires et Shiva l'étonnante.

Pornographie, voyeurisme, goût du sacré ? L'œuvre saute avec agilité les limites pour se situer dans un ailleurs indéfini et très émouvant. Emotion d'autant plus intense qu'inattendue. Car la danse de Gilles Jobin fonctionne avant tout comme une mécanique. Un jeu d'emboîtement qu'il ne se lasse pas de démonter et de remonter, jouant sur l'illusion optique, la perspective déformée, l'improbable enchaînement des positions. Des positions qui sont, comme on le dit en temps de conquête ou de guerre, « tenues » : équilibres et déséquilibres tendus, précision chirurgicale au point d'en devenir abstraite.

On s'interroge souvent sur ce que l'on croit apercevoir. Si le corps est nu, c'est qu'il est corps d'amour, nudité nécessaire, naturelle. Il peut aussi avoir été soufflé, déshabillé par la violence d'une explosion, par d'autres hommes en des scènes qui s'approchent du viol collectif. On ne sait jamais où l'on est. On tourne en rond, étouffant dans un labyrinthe de sensations dans lesquelles la mort et le sacré se mêlent en une course impassible, tenue à distance par un processus d'artificialité où tout se construit et se met en scène devant nos yeux.

Le matériau chorégraphique peut être extrêmement trivial, prosaïque, proche du quotidien, mais toujours transfiguré à travers des étirements, des arcs, des écarts à 360°, portés à leur maximum de tension sans pour autant se rompre. Difficile d'imaginer une danse qui se déploie avec si peu d'effets, mais qui dégage une telle impression de magie sorcière. Il y a dans  $A + B = X$ , chorégraphie datant de 1998, et dans *Braindance*, datant de 1999, la tentation de danses macabres contemporaines, héritières de celles qui apparurent au XIV<sup>e</sup> siècle après la peste noire. Ces deux premières pièces s'apparentent à des « vanités » qui auraient des allures de jeux sur Internet. Ces courts-circuits entre le vivant et l'artificiel ont quelque chose de luthérien. Chez Jobin, même les déesses prennent des coups.

*Dominique Frétyard*

★ *Braindance*, Théâtre des Abbesses, du 17 au 21 octobre.



PAUROS

Le centre lausannois accueille trois spectacles du chorégraphe. Duo Mato, La Ribot et Velma sont aussi de la partie.

par Lisbeth Koutchoumoff

«Braïdance» sera présenté à Lausanne les 15 et 16 septembre.

# GILLES JOBIN passe septembre à l'Arsenic

Gilles Jobin est venu et a convaincu. Le chorégraphe lausannois, qui partage sa vie entre Londres et Lausanne, est passé par la Suisse, l'Espagne et la Grande-Bretagne avant de conquérir le bastion français de la danse, réputé imprenable. C'était l'été dernier au Festival international Montpellier Danse. Son spectacle  $A+B=X$ , qui met en scène le corps nu comme une longue suite de métamorphoses, souffle les spectateurs et les critiques. Au point que Gérard Violette, directeur du Théâtre de la Ville à Paris, un des temples européens de la danse, décide illico de l'inscrire à sa saison 2000-2001.

Or Gilles Jobin – et la chorégraphe espagnole La Ribot, son épouse – sont couvés depuis plusieurs années par Thierry Spicher, directeur de l'Arsenic à Lausanne. Le Festival des arts vivants (FAR) à Nyon le suit également. Et le monde français de la

danse de se mettre à regarder du côté de l'Arsenic et de son directeur au flair affûté. Ce dernier a annoncé mardi dernier l'accueil de trois compagnies en résidence à l'Arsenic. Gilles Jobin en fait partie, tout comme le metteur en scène Denis Maillefer et le groupe de musique électronique Velma. Cette réunion d'artistes de secteurs différents est appelée à devenir, selon les vœux de Thierry Spicher, une communauté où le dialogue féconde les uns et les autres. Pour inaugurer cette nouvelle façon de fonctionner, l'Arsenic a mis sur pied un mois de septembre baptisé «Start-op» qui se veut à l'image de cette nouvelle famille.

Gilles Jobin présente ainsi ses trois derniers spectacles dans une version renouvelée ou avec de nouveaux interprètes. Une chance rare de pouvoir découvrir ou redécouvrir une œuvre d'une force de frappe émotionnelle et esthétique rare.  $A+B=X$  (13 et 14 septembre) entame cette trilogie où le corps est ausculté presque pore après pore. La lumière est utilisée ici

comme un faisceau sculpteur. Les spots amputent, grossissent, rendent méconnaissables les corps nus qui se font tantôt fauves, tantôt paysages, tantôt continents à découvrir.

*Macrocosm*, un duo présenté la première fois à l'Arsenic en 1998 dans le cadre des Urbaines, met également en scène des sculptures de chair et de lumière (14 et 16 septembre). Enfin, *Braïdance*, créé en 1999 au FAR, reste, pour celles et ceux qui l'ont vu, comme un moment de sidération. Des corps sont tirés, alignés, dévêtus: sommes-nous devant un charnier, un hôpital de guerre? Ses gens sont-ils morts, malades ou endormis? Une chape d'irréalité semble écraser l'action en cours alors que dans un même temps une cascade d'images télévisuelles revient à l'esprit. On se sent envahi par un sentiment de fragilité, d'intolérable éphémère. La manipulation (douce, sans heurt aucun) de ces corps sans vie se révèle d'une insoutenable violence. Puis, doucement, la chaleur circule à nouveau sur scène. La vie revient en

quelque sorte sous la forme d'une danse nocturne où une danseuse au corps recouvert de confettis réfléchissants scintille de mille feux. A ressentir donc les 15 et 16 septembre.

La Ribot (15, 16, 17 septembre) présente aussi ses dernières *Pièces distinguées*, solos proposés à la vente comme un tableau ou une sculpture. Les propriétaires se comptent dans le monde entier pour ces morceaux où la Madrilène met son corps à l'encan avec un humour pince-sans-rire imparable. Au programme également, un concert de Velma (le 15 septembre); *Bloom*, un spectacle vidéo de Danielle Brazell où il est notamment question de guêpes tueuses (du 21 au 24 septembre); *Pourquoi Benrâji s'est-il suicidé?* d'après les textes du patriote turc Nâzım Hikmet par le Duo Matô (deux musiciens, un comédien), du 12 au 24 septembre. ■

START-OP, Arsenic, rue de Genève 57, Lausanne, du 13 au 24 sept., loc.: tél. 021/625 11 36.

TEMPO, agenda culturel du TEMPS, jeudi 7 septembre 2000



## Gilles Jobin à l'honneur du nu et du cru

Des corps souvent nus, souvent au sol, traînés parfois par d'autres corps, lentement violents ou épanouis en de sculpturants faisceaux lumineux, développent dans le sacré la vulnérabilité de la chair et des muscles. Voilà en quelques mots le monde fascinant du jeune chorégraphe et danseur lausannois Gilles Jobin. «A+B=X» (1997), «Macrocosm» (1998) et «Braindance» (1999) ont ponctué le trajet de cet artiste aujourd'hui reconnu bien au-delà de nos frontières. Habitant actuellement Londres, il est en résidence à l'Arsenic avec sa compagnie. Le danseur y reprendra en florilège ses trois spectacles. Avec notamment Nuria de Ulibarri, sur des musiques de Franz Reichler.

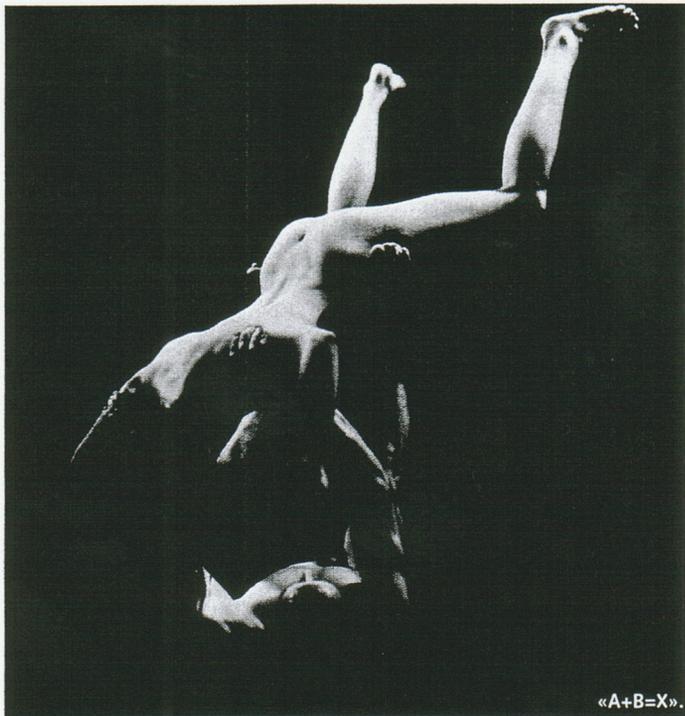
PIERRE-DOMINIQUE BOURGNECHT

«A+-B=X». Lausanne. Arsenic.  
Me 13, 20 h30. Je 14, 19 h.

«Macrocosm». Je 14 et ve 16,  
22 h 30.

«Braindance». Ve 15, 21 h.  
Sa 16, 19 h.

Loc. (021) 625 11 36 ou sur  
[www.cyberlab.ch/arsenic](http://www.cyberlab.ch/arsenic).



SP, RJ, MG, PR e SC:  
R\$ 1,25  
Demais Estados: ver  
tabela na página A4

# O ESTADO DE S. PAULO

RUY MESQUITA  
Diretor-responsável

Julio Mesquita (1891-1927)

Julio de Mesquita Filho (1927-1969)

ANO 121  
SEXTA-FEIRA Nº 38.972  
SÃO PAULO, 30 DE JUNHO DE 2000

Francisco Mesquita (1927-1969) Julio de Mesquita Neto (1969-1996)

## Gilles Jobin mostra o corpo em vários estados

O coreógrafo suíço apresenta 'Braindance' em São Paulo e, no FID, em Minas Gerais

KARLA DUNDER

Para quem entende a dança como uma forma de pensamento e de atitude e não apenas como uma simples troca de passinhos, poderá conferir amanhã e domingo, no Sesc Anchieta, Gilles Jobin com o espetáculo *Braindance*. O coreógrafo suíço, em turnê pelo Brasil, falou de Salvador ao Estado e contou um pouco de seu trabalho engajado com questões políticas, seu compromisso com a qualidade dos movimentos e, claro, sobre a coreografia.

"*Braindance* é uma peça que trata sobretudo dos corpos; corpos manipulados, corpos utilizados, corpos maltratados, corpos clinicamente manipulados", explica Jobin e afirma: "Sou fascinado pelos corpos em todos os seus estados, até mesmo a utilização política de um corpo." Como exemplo o coreógrafo cita os guerrilheiros colombianos mortos pelo Exército. "Eram corpos

nus, expostos à imprensa estrangeira como objeto de vitória sobre o inimigo", impressiona-se.

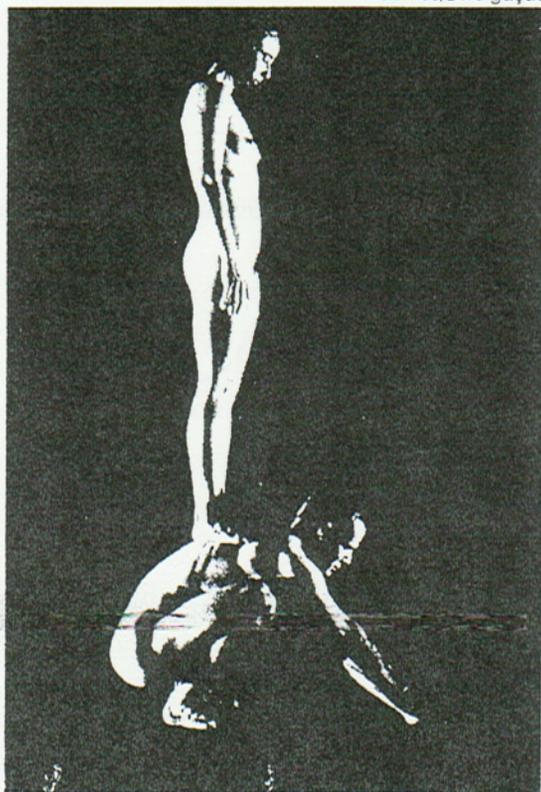
Nesse trabalho, Jobin brinca com o tempo e usa a lentidão dos movimentos para criar um tempo distendido, como se estivesse esticado as horas e os minutos com um elástico. "O espectador perde a noção do tempo que passa, os passos são densos e reforçam o impacto das imagens", diz. Nesse contexto, a música tem um papel importante no desenvolvimento do espetáculo. A trilha sonora é complexa e ao mesmo tempo básica. "Sem o som a tensão não seria completa e a música funciona como o sexto intérprete."

Para compor *Braindance*, Jobin seguiu a tendência européia, que parte do tema para criar movimento. "O passo inútil foi substituído pela reflexão." Trabalha com a improvisação, mas exige dos bailarinos um engajamento artístico.

Gilles Jobin. Amanhã, às 21 horas; domingo, às 19 horas. R\$ 10,00 e R\$ 20,00. Teatro Sesc Anchieta. Rua Dr. Vila Nova, 245. tel. 256-2281

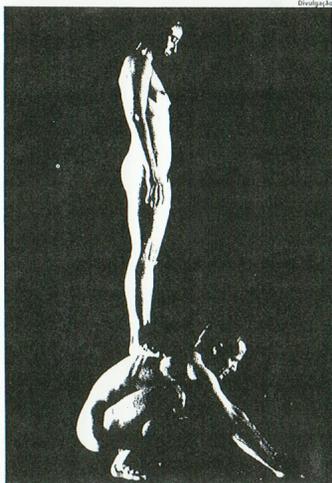
Pau Ros/Divulgação

Gilles Jobin,  
que  
apresenta o  
movimento  
como uma  
forma de  
reflexão,  
mostrará  
'Braindance',  
um trabalho  
denso que  
brinca com a  
noção de  
tempo e com  
as imagens



**DANÇA** Espetáculo do coreógrafo suíço Gilles Jobin será apresentado somente hoje e amanhã no Sesc Anchieta, em São Paulo

## Palco vazio de 'Braindance' exhibe morbidez



Cena do espetáculo "Braindance", do coreógrafo Gilles Jobin

ANA FRANCISCA PONZIO  
ESPECIAL PARA A FOLHA

Como funcionários encarregados de recolher mortos, dois homens de aparência comum surgem no palco para arrastar três corpos largados no chão, imóveis. Ao som de badaladas solenes, espaciais, eles despem, amontoam e alinham as criaturas inertes.

Imagens como essa se constroem sucessivamente em "Braindance", espetáculo do coreógrafo suíço Gilles Jobin, que será apresentado somente hoje e amanhã no Sesc Anchieta. Embora lidando com a morbidez, Jobin constrói com eficiência uma obra densa, magnética e contundente.

Quem perder "Braindance" em São Paulo poderá vê-lo em Belo Horizonte, no FID (Festival Internacional de Dança), dias 8 e 9. Radicado em Londres, Jobin é um autor singular, capaz de gerar significados perturbadores e de grande dramaticidade a partir de recursos mínimos.

Num palco vazio, cuja falta de efeitos cria a sensação de vazio, bailarinos exibem uma nudez que toca os limites da condição humana. Subjugados a pessoas que marcam seus corpos com canetas ou os recobrem com placas espelhadas, transformando-os em ob-

jetos de exibição, esses personagens refletem o absurdo de um mundo que violenta intimidades.

"Em meus espetáculos, os corpos nos criam um jogo de lentes que procura despertar a memória para imagens múltiplas, que podem vir da infância, de situações pessoais ou ainda de cenas de humilhação e catástrofe", diz.

Em "Braindance", o corpo deixa de ser instrumento para se transformar em tema. Com música de Franz Reichler, o espetáculo culmina em uma sequência nas sombras, com feixes de luz assinalando projeções de corpos que se contorcem. Transcendendo a aparência e gerando formas pungentes, esse jogo de distorções parece buscar uma nova consciência do corpo, mostrado como fonte de significados. "Braindance" é daqueles espetáculos que, escapando das mesmices, ficam na memória e provocam o exercício fundamental da indagação.

Espectáculo: Braindance, de Gilles Jobin

Quando: hoje, às 21h, e amanhã, às 17h.  
Onde: teatro do Sesc Anchieta (R. Vila Nova, 245, tel. 0/xxx/11/256-2281)  
Quanto: R\$ 20

[ *Danza* ] «BRAINDANCE»*Eternidades e  
indiferencias*

Coreografía: Giles Jobin./ Música: Franz Treichler./ Iluminación: Emma Wilson./ Escenario: Cuarta Pared, de Madrid.

★★

JULIA MARTIN

MADRID.— El suizo Giles Jobin vuelve a Madrid con su tercera pieza, en la que otra vez el desnudo está en primer plano, ahora como superficie de forma y materia. A lo largo de una larga hora de espectáculo, Giles Jobin nos obliga a sacar conclusiones con un exasperante y oscuro cuadro al que de ninguna manera puede llamarse danza, tal vez *instalación* o *cuadro viviente simbólico*, repetitivo y reduccionista al máximo, sobre la violación y la tortura; capaz de sintetizarlo todo en una bajada de bragas y un magreo en la tripa.

Hay cuerpos inertes, tirados como piltrafas, y otros cuerpos máquina que entran y salen para arrastrarlos, voltearlos, desnudarlos, estirarlos como un chicle sin que nada ocurra y nadie reaccione. Luego todos se amontonarán o harán un milimétrico tablero de damas.

La pieza se acompasa con zumbidos y otros sonidos *techo-rock* y termina en algún momento cualquiera. Podría haberlo hecho antes o después de su última eternidad: trozos de cuerpos, escorzos idénticos y cambiantes de dos figuras que rotan a cuatro patas, iluminadas de forma tenebrista

por otros cuerpos con linterna en mano.

Todo suena a ya visto, como ocurre en los periódicos y en la televisión, pero en ésta se puede hacer *zapping* y en la prensa podemos quedarnos en los titulares. Jobin hace su inteligente elipsis y obliga a compartir ese deseo de que todo termine, que alguna vez tuvieron los cuerpos representados. Para hablar de sufrimiento emplea malévolamente la insensibilidad, repartiéndolo indiferencia desde el escenario a las butacas.

La Alternativa sigue su ascenso como plataforma de *contestación* a lo comercial y curiosamente va sumando día a día un público aficionado, que acepta jugar a la ruleta con estos creadores, libres y diversos, que pueden desatar la risa o disparar al estómago. El riesgo es mayor sin información previa (los *alternativos* no tienen sitio en nuestro mercantilismo cultural), pero también es bueno acercarse a ellos en estado virgen.

Así nos *llegaron* también, en días anteriores, las propuestas de Aerowaves 2000: la sensibilidad de Ana Buitrago, interrogando con su mirada, hablando de la brevedad del gesto y por fin mostrándose otra vez bailarina; y la energía desbordante de Natalia Medina, en tándem interactivo con el histriónico Dominik Borucki. O el canto de adolescencia de la húngara Réka Szabó, fantástica e intimista.

# EL MUNDO

[ Danza ] «BRAINDANCE»

## Eternidades e indiferencias

Coreografía: Giles Jobin./ Música: Franz Treichler./ Iluminación: Emma Wilson./ Escenario: Cuarta Pared, de Madrid.

★★

JULIA MARTIN

MADRID.— El suizo Giles Jobin vuelve a Madrid con su tercera pieza, en la que otra vez el desnudo está en primer plano, ahora como superficie de forma y materia. A lo largo de una larga hora de espectáculo, Giles Jobin nos obliga a sacar conclusiones con un exasperante y oscuro cuadro al que de ninguna manera puede llamarse danza, tal vez *instalación* o *cuadro viviente simbólico*, repetitivo y reduccionista al máximo, sobre la violación y la tortura; capaz de sintetizarlo todo en una bajada de bragas y un magreo en la tripa.

Hay cuerpos inertes, tirados como piltrafas, y otros cuerpos máquina que entran y salen para arrastrarlos, voltearlos, desnudarlos, estirarlos como un chicle sin que nada ocurra y nadie reaccione. Luego todos se amontonarán o harán un milimétrico tablero de damas.

La pieza se acompasa con zumbidos y otros sonidos *techo-rock* y termina en algún momento cualquiera. Podría haberlo hecho antes o después de su última eternidad: trozos de cuerpos, escorzos idénticos y cambiantes de dos figuras que rotan a cuatro patas, iluminadas de forma tenebrista

por otros cuerpos con linterna en mano.

Todo suena a ya visto, como ocurre en los periódicos y en la televisión, pero en ésta se puede hacer *zapping* y en la prensa podemos quedarnos en los titulares. Jobin hace su inteligente elipsis y obliga a compartir ese deseo de que todo termine, que alguna vez tuvieron los cuerpos representados. Para hablar de sufrimiento emplea malévolamente la insensibilidad, repartiéndolo indiferencia desde el escenario a las butacas.

La Alternativa sigue su ascenso como plataforma de *contestación* a lo comercial y curiosamente va sumando día a día un público aficionado, que acepta jugar a la ruleta con estos creadores, libres y diversos, que pueden desatar la risa o disparar al estómago. El riesgo es mayor sin información previa (los *alternativos* no tienen sitio en nuestro mercantilismo cultural), pero también es bueno acercarse a ellos en estado virgen.

Así nos *llegaron* también, en días anteriores, las propuestas de Aerowaves 2000: la sensibilidad de Ana Buitrago, interrogando con su mirada, hablando de la brevedad del gesto y por fin mostrándose otra vez bailarina; y la energía desbordante de Natalia Medina, en tándem interactivo con el histriónico Dominik Borucki. O el canto de adolescencia de la húngara Réka Szabó, fantástica e intimista.

# EL MUNDO

## La danse du corps réinventé

La danse et le théâtre vont renaître à Beaubourg. Deux salles de spectacles ouvrent. La programmation a été confiée à Serge Laurent, qui préconise la rencontre et le brassage des disciplines. Bien vu, au moment où les possibilités de la technologie font irruption sur scène, comme dans le cas de la danse. Les ordinateurs peuvent mémoriser les attitudes des danseurs, puis recréer une gestuelle

AVEC SES NOUVELLES SALLES souterraines, le Centre Pompidou devrait renouer avec le spectacle vivant. Notamment avec la danse, une discipline déjà entrée dans l'ère du virtuel : des chorégraphies se développent désormais sans danseurs en chair et en os. Les danseurs-clones, cent pour cent artificiels, du film *Captives* des Marseillais N+N Corsino en sont la preuve... vivante. Pour l'instant, les visages manquent de définition, donc de ressemblance. Mais pour ce qui est des corps, la copie est conforme avec le réel, c'est-à-dire avec le danseur qui a servi de modèle à sa créature virtuelle.

La matérialité des corps et les mouvements sont reconstitués sur ordinateurs à partir des nombreuses pastilles (fixées sur les corps des danseurs réels) dont la matière réfléchit la lumière infrarouge des caméras. Ainsi obtient-on la forme, le squelette du mouvement. Ensuite vient l'opération appelée *skinning*, à savoir la mise en chair, stade où la ressemblance s'installe. Le rôle du danseur se réduit à celui d'une matière première indispensable. C'est lui qui danse pour les caméras, mais, une fois les images enregistrées, il disparaît. Les interprètes accepteront-ils cet état de fait ?

Le XX<sup>e</sup> siècle s'achève précisément sur le chef-d'œuvre du *Biped* de Merce Cunningham, où des créatures virtuelles cohabitent en toute intelligence avec les danseurs de la compagnie. Le chorégraphe américain, à quatre-vingts ans, après dix ans de travail sur les ordinateurs, ouvre avec les technologies numérisées une nouvelle voie à la danse. *Biped* pose la question, non pas de la désincarnation, mais du mystère. Remarquons cependant que Merce Cunningham et ses deux artistes informaticiens, Shelley Eskar et Paul Kayser, ont choisi pour leurs créatures le stade du squelette, sans utiliser le *skinning* (la mise en chair des corps). Ainsi les formes issues de l'ordinateur n'entrent pas en compétition avec les danseurs vivants qui évoluent sur le plateau. D'où l'acceptation unanime du public, ému par ces êtres plus androïdes qu'humains, presque timides.

Qu'annonce par ailleurs la jeune danse occidentale ? La mise à mal de la notion même de « danse

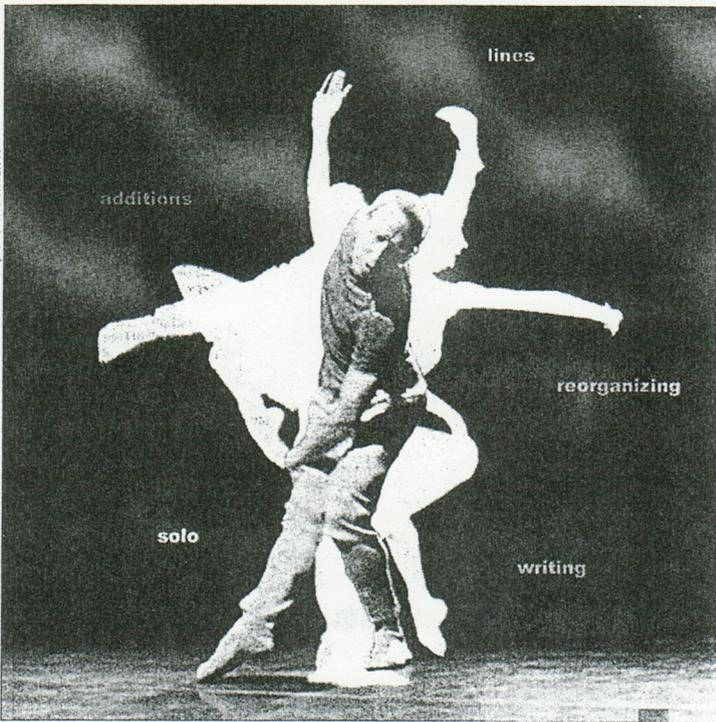
contemporaine » qui s'est développée tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, à partir d'Isadora Duncan. Certains parlent avec une gourmandise radicale de « *sape de la représentation* ». Loin des nouvelles technologies, ils retournent à la case départ, réinterrogent l'instrument de base : le corps. Inventaire de nudités pour identifier les identités sexuelles (travail de Jérôme Bel, de l'Espagnole La Ribot). Certains jeunes chorégraphes plongent le corps dans des situations extrêmes, pornographiques ou orgiaques. Ils poussent le bouchon si loin que toute médiocrité leur serait fatale. La scène devient le lieu de l'épreuve qu'ils s'imposent (travaux de Boris Charmatz, du Suisse Gilles Jobin, de l'Américain John Jasperse).

Chez Charmatz, ou Jobin, la jouissance et la mort se côtoient, non pas dans un rapport érotique à la Georges Bataille, écrivain qu'ils ont à l'évidence lu, mais dans une relation étroite avec les guerres de cette fin de siècle qui les ont meurtris. Leur violence sur scène n'a d'égalée que l'impuissance qu'ils ont ressentie face à ces conflits. A côté du corps nié, privé de vie des morts, il est clair que le sida a contribué grandement à changer la face de la danse. Le sexe, comme pulsion de vie, génère dorénavant la mort. Le beau corps, intouchable, inatteignable – idéal de la danse – devient une réalité périmée.

A l'aube du nouveau millénaire, on constate que la danse pourrait s'inventer sans danseurs. Que la mixité entre vivant et artificiel sera peut-être la règle. On sait aussi que les technologies sophistiquées ne peuvent être utilisées que par des compagnies riches. Merce Cunningham et ses chercheurs sont plus avancés dans leurs expériences que ce qui est donné à voir dans *Biped*. Mais l'Américain le dit lui-même : « *Le stade où nous sommes arrivés est beaucoup trop onéreux pour être transféré sur scène.* » Le merveilleux technologique et chorégraphique appartient paradoxalement à ceux qui ne remettent pas en question l'essence de la danse. Donc, le plus souvent aux aînés. On pense également aux créations du Belge Frédéric Flamand, du Français Jean-Marc Matos, de l'Australien Wayne Mac Gregor.

D'un autre côté, il y a les plus jeunes qui, loin de ces nouvelles technologies, vont jusqu'à parler de non-danse (comme Catherine Contour). Avec la trivialité d'œuvres qui ne tiennent plus rien pour acquis. Qu'elles soient constatés ou violences, elles portent au corps magnifié un coup dont il ne se remet pas... En interrogeant l'art, c'est le monde que les chorégraphes prennent à partie.

Dominique Fréret



Le nouveau Centre a réservé un véritable espace au spectacle vivant où metteurs en scène et chorégraphes, comme William Forsythe (notre photo), pourront inventer les formes de demain

### « J'observe, je capte »

DÉSORMAIS, le visiteur qui entre à Beaubourg est accueilli par un grand panneau annonçant les « spectacles vivants », à qui un véritable espace est enfin réservé. Un escalier mène à un foyer où l'on trouve un vestiaire, une billetterie, un petit bar. Il dessert une galerie, une salle de cinéma et deux salles de spectacles – 150 et 450 places –, dont la programmation a été confiée à un homme jeune (trente-six ans) au parcours atypique, Serge Laurent.

Formé à l'école de l'archéologie égyptienne, Serge Laurent est entré dans le domaine du spectacle vivant par le biais de l'art contemporain. C'est lui qui a remonté le Velvet Underground pour un concert donné dans le cadre de l'exposition Andy Warhol à la Fondation Cartier à

Jouy-en-Josas. Lui qui a mis en place les Soirées nomades – une belle réussite de croisements des arts –, quand la Fondation s'est installée boulevard Raspail, à Paris. Il programme également le festival Nouvelles Scènes de Dijon.

A Beaubourg, Serge Laurent va continuer dans cette voie, qui dénie une rigidité trop grande née de la spécialisation. Le temps est aux carrefours, aux brassages, à l'idée que « contemporain » ne rime pas seulement avec « art contemporain », mais aussi avec tout ce qui touche à la scène – danse, musique, théâtre, mode, performances. « Je suis comme une antenne parabolique », dit Serge Laurent, « j'observe, je sens, je capte, puis je mets les gens en relation, en fonction de ma subjectivité, et en ne m'interdisant aucune ren-

contre. » Trente-cinq spectacles vont jalonner l'année 2000. Ils seront présentés en trois vagues. Chacune s'appuie sur une exposition (« Le temps, vite », « Elysian Fields », « Sons et lumières ») en la prolongeant plutôt qu'en l'illustrant. « Pour "Le temps, vite", je me suis demandé ce qui, dans le spectacle, inclut fortement la notion de temporalité. J'ai aussitôt pensé à l'improvisation, parce qu'elle n'a par essence ni fin ni début. » Ainsi sont nées les Soirées de l'improvisation, où se croiseront, pendant dix jours, à partir du 21 janvier, des musiciens, danseurs, chorégraphes, acteurs, vidéastes, qui devraient faire de Beaubourg une factory pour le nouveau millénaire.

Brigitte Salino

# LE TEMPS

---

Culture Samedi 20 novembre 1999

## La danse comme nature morte

Par Sylviane Dupuis

### Chronique d'écrivain

«Présence volante» traversant l'air, la danseuse selon Mallarmé ne se concevait pas hors du mouvement éphémère qui, l'espace d'un instant, la livrait glorieuse aux regards: «exhibition prompte» presque aussitôt disparue, mais dont l'imagination pouvait alors s'emparer pour en perpétuer à l'infini la fulgurance... Dernier rituel et «seule magnificence» moderne, la danse lui semblait ainsi ouvrir à la poésie même.

Braindance, la récente chorégraphie de Gilles Jobin, s'ouvre au contraire sur les corps immobiles de trois femmes – corps que l'on suppose sans vie, étendus à même le sol et réduits à l'état de choses que des mains d'hommes manipulent avec lenteur et précaution, retournent, déplacent, dénudent puis rhabillent sans émotion apparente. Désenchantement de la danseuse: on est cette fois dans le réel réduit à lui-même, nul rêve, mais des images au contraire qui remontent comme exhumées de la mémoire – des visions de corps soufflés par l'explosion ou gisant, victimes de l'une ou l'autre des tueries qui nous cernent, si proches, si banalement quotidiennes. Cet art de la danse que le poète qualifiait d'«allégorique» (parce que renvoyant aux symboles et à l'abstraction), le voici soudain changé en allégorie contemporaine du corps malmené – mais désacralisée, presque plate à force de réduction à la nudité et d'absence d'effets. A l'élan, à la fulgurance passante de l'Idéal se sont substituées, comme achevant la danse et avec elle la représentation, ces chairs immobiles qui déploient, sur la scène vide crûment éclairée, une «nature morte» apparemment sans au-delà ni salut. (À moins que celui-ci ne consiste plus qu'en l'illusion de l'art? Ce que pourrait suggérer par la suite, scintillant dans le noir, le corps dénudé de l'une des danseuses, tout entier «habillé» de pastilles luminescentes qui le métamorphosent en statue irradiante. Ou le spiritualisent?)

Nous n'en aurons jamais fini, en Occident, avec cette démonstration de l'obscène. Car ces crucifiés livrés aux regards, ces dépouilles d'animaux suspendus à un clou, ou bien dévoilant leurs entrailles, cette horreur mêlée de fascination pour les états du corps supplicié: c'est depuis quatre siècles au moins l'objet privilégié de notre méditation, qu'elle fût ou non d'inspiration religieuse. Je me dis qu'à leur manière, les corps de femmes doucement manipulés de Braindance (dont la position laisse pourtant supposer qu'ils furent soumis à la violence et peut-être au viol) font écho à ce Lièvre mort tendrement, cruellement peint par Chardin, écartelé et suspendu à l'envers, que l'on peut en ce moment contempler à Paris; en un siècle où le tableau de chasse s'exposait ordinairement et sans vergogne dans les salles à manger (comme aujourd'hui les scènes de carnage humain sur les écrans de télévision, pendant qu'on dîne), Chardin, isolant, monumentalisant ses sujets sur la toile pour mieux en exhiber le tragique, s'attarde avec une infinie compassion sur la douceur des ventres et des cous tachés de sang: le plus délicat et le plus intime, impudiquement montré; et transforme, par la grâce de son regard, la nature morte conventionnelle en crucifixion.

Nous n'en aurons jamais fini avec cette dérangeante intrication de la mort et du vivant – avec la

## Gilles Jobin ou la danse dans sa plus belle résistance

**GENÈVE** • *Triturés, dénudés et marqués, les corps de Jobin donnent à voir comme un orfèvre du verbe donnerait à penser.*

MARIE-PIERRE GENECAND

**R**ésistance. Face au dernier travail de Gilles Jobin, le terme prend toutes ses acceptions. La politique, bien sûr, puisque «Braindance», balayant des charniers au lit d'hôpital, convoque des corps abandonnés dont on dispose sans trop y penser. La nerveuse aussi: le public assiste éprouvé, au ballet glaçant à force de détachement dont l'effet est amplifié par l'implacable fond sonore de Franz Reichler. La physique, encore: abondamment trituré, le corps et avant lui l'articulation marquent les limites au-delà desquelles on ne peut aller.

La métaphysique, enfin, puisque le chorégraphe entretient avec le temps un rapport d'insoumission. A force de maintenir au plus bas la pulsation et le rythme des évolutions, il semble en effet lui résister. Ou mieux, lui échapper...

Mais, contrairement à ce que le mot implique d'agressivité, la résistance de Gilles Jobin est plutôt apaisée. Et son évocation des charniers ou des sévices perpétrés sur les femmes durant les périodes chahutées ne relève pas de l'acharnement. Ses corps donnent à voir comme un orfèvre du verbe donnerait à penser. Sans souligner.

Ainsi, pas d'hostilité particulière dans les manipulations que les deux hommes, allant et venant dans un claquement de porte répété, réservent aux femmes inanimées. Même quand il leur prend de trousseur leurs vêtements ou de marquer leurs avant-bras, à la manière d'un cheptel dûment homologué... pas de tendresse, non plus. Mais une sorte d'évidence fonctionnelle, cautionnée par une haute autorité.

### FORCE DU DÉTAIL

Alors, à voir ces pions programmés à déplacer d'autres pions, la cruauté se niche dans un son grinçant ou dans un détail insoupçonné. Comme ces cales en mousse utilisées en temps de paix pour maintenir les nouveau-nés sur le côté. En temps de guerre, elles deviennent instruments de mise en scène, accessoires forçant le corps à se contorsionner. Comme, aussi, l'empilement délibéré. Subitement, l'impudeur de deux corps superposés rappelle la vraie dimension de l'horreur. Car ce premier volet en réfère au souvenir, celui de Gilles Jobin lui-même, «fasciné depuis tout petit par les images de guerre». Et «intéressé aujourd'hui par l'utilisation du corps comme propagande politique».

Viendront ensuite les corps, animés cette fois, mais dans un déploiement géométrique confinant à l'hypnotique avant de retrouver dans la manipulation appliquée d'un corps par quatre autres la thématique de la perte de maîtrise, de la dépossession de son identité.

Au point, au bout du compte, de prendre le corps pour lui-même sans lui prêter ni présent, ni passé. Un corps sujet, à la nudité asexuée, qui se pense en toute liberté.

Braindance, chorégraphie de Gilles Jobin, au Théâtre du Grütli, (16, rue Général-Dufour, Genève), jusqu'au 10 octobre. Rés.: ☎ 022/328 9878.

# Die Totengräber des Gehirns

*Klare Absage an den Voyeurismus:*

«Braindance» des Westschweizers Gilles

Jobin verwirrt

*alltägliche Sehgewohnheiten.*

*Von Monika Burri*

Braindance: Wer sich darunter einen Tanz der Synapsen, eine Visualisierung biochemischer Zündungen vorstellt, hat weit gefehlt. Die Produktion «Braindance» des Lausanner Choreografen Gilles Jobin, am Theater Spektakel zu sehen, dokumentiert nicht die Verkopfung der Welt, nicht den Aufschwung des Intellekts über andere Organe der Orientierung, im Gegenteil. Gegenstand des 75-minütigen 5-Personen-Stücks ist der entblösste, der sterbliche Leib und wenn die Kommandozentrale Gehirn darin eine Rolle spielt, dann ist es eine untergeordnete.

Am Eingang des Stücks liegen drei Frauen am Boden, allgählig bekleidet, ohne sich zu rühren. Zwei Männer, die mit der Routinefertigkeit von Bühnenarbeitern ein- und austreten, ziehen die reglosen Körper wie Säcke über den Bühnenboden, streifen ihnen ohne voyeuristisches Interesse die Wäsche ab, legen sie schliesslich in eine Reihe und beschriften sie am geschichtsträchtigen Unterarm. Die Szene erinnert an Totengräber, an die Bergung von Kriegstüchtern und ohne Zynismus fest: Das Leben ist endlich, we are «born to be dead», wie der Arbeitstitel von «Braindance» hiess.

## Oberste Schaltzentrale

Todgeweiht und endlich. Diese Prognose ist in «Braindance» demokratisch: Sie gilt auch für die oberste Schaltzentrale, das Gehirn, das sich im Alltag gerne hochschwimmt und allmächtig vermag. In dieser Einsicht und ihrer konsequenten Umsetzung liegt die Provokation der jüngsten Arbeit von Jobin, die bereits in

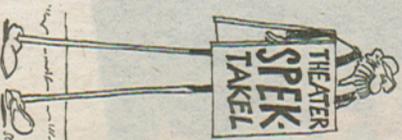
Nyon und in seiner Wahlheimat London Kritik und Publikum herausgefordert hat. Auf den veränglichten Körper zurückgeworfen und bis aufs Wissen um die Sterblichkeit entblösst, suchen die Akteure in den nachfolgenden Szenen nach Grundmustern der Bewegung: Die ordnende Magie der Geometrie wird erprobt, die Grenzen des Schmerzes werden getestet, ein Raum für Vertrauen- und Balanceübungen entsteht. Und: Das Geschlecht, das üblicherweise unsere Körperwahrnehmung leitet, erfährt in den konzentriert ausgeführten Nacktstudien eine ähnliche Zurückstufung wie das Gehirn und zieht erst in einer Schlusszene Scheinwerfer und Blicke auf sich. Es tritt nicht auf, sondern legt sich verletzlich und schutzbedürftig zur Ruhe.

Wie «A + B = X», das Meisterwerk, mit dem Jobin im vergangenen April in der Roten Fabrik zu sehen war und mit dem er sich als

viel versprechender Newcomer lancierte, verblüfft auch «Braindance» durch das konsequente Abschmettern alltäglicher Sehgewohnheiten: Die nackten Körper bedienen keinen Voyeurismus. Jenseits von narzisstischer Selbstentblössung und erotischer Propaganda entstehen in Jobins Choreografien Bilder vertrauter, verletzlicher Nacktheit. Und deutlicher als

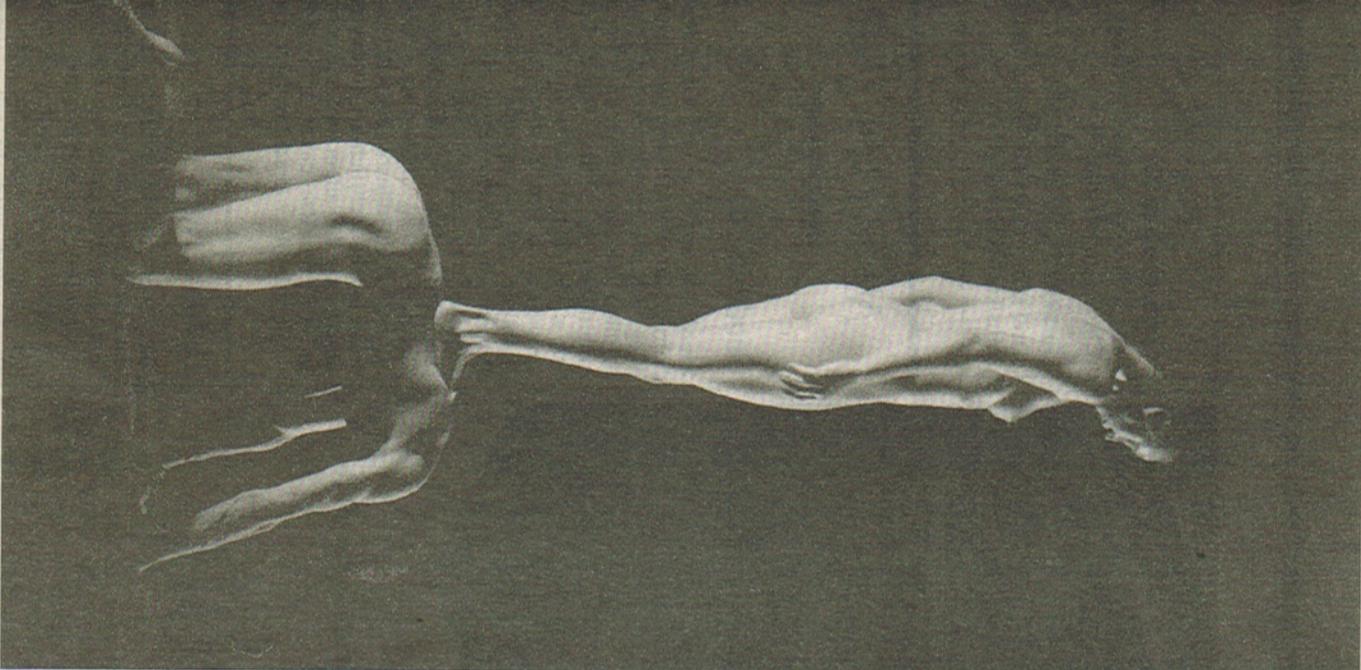
«A + B = X» zeigt «Braindance», wie diese suggestive Arbeit am Auge der Zeit überhaupt funktionieren kann: Mit Geräuschen, wiederum komponiert von Franz Treichler, dem Musiker der welschen Kultband The Young Gods, die die Sinne aufreissen. Mit einer Konsequenzen bis schmerzhaften Zerdehnung der Zeit und mit Bewegungsmaterial, das einem familiären, ent-erotisierten Alltag entnommen scheint.

*Letzte Aufführung: Do, 2. 9., 19 Uhr, Pavillon.*



# Tagesschau

DONNERSTAG, 2. SEPTEMBER 1999



## Jobin dissèque la nudité dans Braindance

L'artiste suisse, nouveau venu sur la scène chorégraphique, confirme son originalité. Une danse physique, crue et cérébrale

**BRAINDANCE**, quintette de Gilles Jobin. Franz Treichler (musique originale) The Young Gods (musique additionnelle). Emma Wilson (lumières). Anne Van Brée (costumes). Londres, ICA, The Mall, jusqu'au 26 août, 19 h 30. Tél. : 0171 930 3647. Prochains spectacles : La Ribot, les 27 et 28 août. Tournée de Braindance : du 30 août au 2 septembre, à Zurich, du 8 au 18 septembre, Théâtre Arsenic, à Lausanne, du 6 au 10, à Genève. Le 4 décembre, à Thonon, les 10 et 11, à Bordeaux.

### LONDRES

de notre envoyée spéciale

Londres au mois d'août n'a rien d'une capitale assoupie : on ne s'attendait pas à une telle effervescence. Du monde partout, une rue qui a retrouvé du style. Des expositions vraiment contemporaines telles Abracadabra à la Tate Gallery, les portraits psychédélics de l'Américain Chuck Close à la Hayward Gallery, les drôles de frigos aménagés du Français Pascal Rome, l'inénarrable futoir du campement de Tomoko Takahashi. La programmation danse, elle non plus, n'a rien à voir avec le désert parisien : le Royal Ballet est à son poste, le New York City est en visite, et Gilles Jobin, le garçon dans le vent, à l'Institut of Contemporary Arts est attendu par un public épris d'émotions fortes.

Après la réussite d'*A + B = X'* (Le Monde du 29 juin), considérée comme une première œuvre, le chorégraphe de Lausanne, installé à Londres, signe une nouvelle création *Braindance*. Une danse physique, crue, qui cependant, comme l'annonce le titre, travaille pas mal du chapeau : cérébrale, elle reste néanmoins au plus près de son sujet : le corps nu.

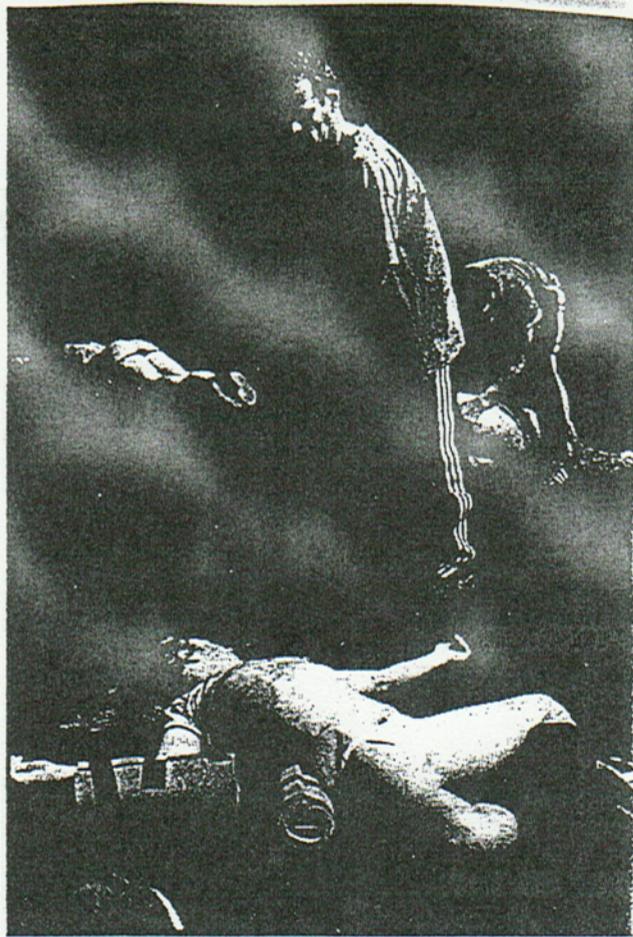
Une danse qui s'aventure là où l'obscène croiserait une certaine forme de sacré. Sans certitude aucune. On n'est pas chez Georges Bataille. Ni dans un érotisme qui aurait des relents sado-masochistes. Seuls les états du corps, qui s'approchent de la rigidité (mortelle), occupent le jeune artiste. Avec pour figures préférentielles la croix, l'arc, l'étoile. Un chemin qui renvoie au supplice, au corps face contre terre, inerte, mais aussi au cosmos, peut-être même à la migration des âmes. Tout comme dans *A + B = X'*, des moments brefs de musique indienne

pendance. Danse qui creuse, déterre, surexpose des parcelles de vie exhumée. Si on regarde de plus près le matériau utilisé, on lui trouve une étrange ressemblance avec celui qui fonde la danse classique : déformations, grands écarts, toutes positions visant des angles à 180 degrés, tension extrême des membres... Inversion de codes établis pour glorifier le corps, employés, ici, pour en pointer les vicissitudes ? Pas si simple. Quand on entre dans la salle, on est accueilli par le vrombissement d'une musique déferlante. Guerre, séisme ? Les corps de trois femmes sont à terre. Un homme, qui sera rejoint par un collègue, fait son boulot, glisse sous une épaule, une hanche, en haut des reins, des rouleaux de caoutchouc bleu, tire un corps par les pieds. Ensemble, ils dénudent partiellement les femmes : remontent les tee-shirts, dégagent les soutiens-gorge, baissent pantalons et slips. Les manutentionnaires numérotent les corps avant de les rhabiller.

### OUVRIERS DES TEMPS MODERNES

Chorégraphie de l'inertie. La répétition des scènes, des gestes, sonne juste : on voit aujourd'hui beaucoup de ces images d'hommes occupés à déterrer les morts, soulager les blessés. Ils sont les nouveaux ouvriers de nos temps modernes. Aucun cynisme dans cette monstration de l'ordinaire. La compassion du travail bien fait. Les deux hommes prennent à leur tour place dans la danse, face contre terre. Femmes et hommes tournent sur eux-mêmes. Ou s'amusent les uns sur les autres, tournant encore, se séparent et roulent sur la scène. On hésite : ces girations au sol se veulent-elles reflets du ciel, ou dessins de synapses disjointes du cerveau ?

Les danseurs passent alors à des torsions arrière qui arquent le corps à l'horizontale. L'être humain est une mécanique dont Gilles Jobin est l'horloger. Pas Suisse pour rien, l'artiste. Danse de l'absurde réglée comme du papier à musique. Une fille reste seule en scène. Pas pour longtemps. Ils s'y mettent à quatre pour la débarrasser de ses vêtements ordinaires. Lui remettent ses baskets, son slip blanc. Ainsi mise à l'aise, ils l'étirent, l'écartent jusqu'à l'écartèlement. Ceux qui la manipulent se saisissent d'elle avec douceur, mais résolution. Ils la parent ensuite d'une multitude



ISABELLE MEISTER

Avec *Braindance*, la danse de Gilles Jobin s'aventure là où l'obscène croiserait une certaine forme de sacré.

nescent. Idole malmenée - qui aime bien châtiée bien -, dont chaque mouvement illumine de sa trace de feu follet le noir absolu du plateau.

Le corps réduit à son abstraction maximum : même plus une forme, à peine une couleur. On se demande soudain si les interrogations de Jobin sur le corps nu ne sont pas aussi celles d'un enfant curieux. Voir sous le vêtement comment s'articule le Lego. Une femme monte sur les fesses d'un homme allongé à plat ventre. Il replie ses jambes vers lui. Ses pieds offrent à sa partenaire un fauteuil sur lequel elle s'assied. Lui se met alors à genoux, elle monte sur son dos, progresse jusqu'aux épaules de l'homme, etc. On est fasciné par la manœuvre. Epreuve de varappe où chaque relief musculaire sert de prise. Cette Brain-

dance qui ose le scabreux n s'autorise aucun effet. Le chorégraphe amorce des images, éparpille des morceaux d'histoires qu'annoncent le pire sans le montrer dans sa littéralité, obligeant notre cerveau à achever le puzzle qu'habituellement on se refuse d'imaginer. Ce travail envoûtant, sorte de *Dies irae*, diffuse un génie, souvent insupportable. Bien que parfois on ait envie de rire de ce ton impassible, de cette lenteur bridée à mort, tandis que la musique, à l'inverse, galope.

Mais comment dire ? Gilles Jobin, s'il paie de sa personne - ce n'aimerait pas dans ce genre de recherche que le chorégraphe n danse pas - se montre nettement plus timide sur l'identification du masculin. De son sexe.

Dominique Frérot

NYON ■ FESTIVAL DES ARTS VIVANTS

# La danse cérébrale de Gilles Jobin

**L**a nudité a plusieurs acceptions: glorieuse, sensuelle, honteuse, pathétique... Difficile d'en attribuer une précise à celle que met en scène Gilles Jobin dont la *braindance* — la danse du cerveau — ouvrait le Festival des arts vivants de Nyon. Danse, vraiment? Non. Action. L'action de cinq protagonistes, deux de sexe masculin, trois de sexe féminin, sans identité définie. Des corps plutôt que des êtres. Des corps que l'on écartèle, traîne, entasse comme on le ferait de sacs

de sable. La référence aux charniers dont ce siècle aura été riche, s'impose. Mais le propos du «choréographe» n'est ni historique ni politique. Il voit dans la manipulation de la chair une manière de «reculer l'inéluctable proximité de la mort». Ah bon!

Peut-être certaines postures — étendu, ventre au sol, bras en croix — renvoient-elles à l'abnégation, à l'abandon de soi auquel sacrifient certains ordres religieux. Mais ce qu'il y a de déroutant ici, c'est la partition du spec-

tacle. D'abord la pleine lumière, avec ces entrées et sorties incessantes, ces fardeaux que l'on déplace. Toute cette énigmatique gravité — dans les deux sens du mot. Puis, une obscurité que seule trouent les faisceaux des torches électriques baladés sur ces académies prostrées. *Braindance* prend alors une dimension esthétisante dont on saisit mal la légitimité. Mais il est vrai que ce n'est pas la seule chose que l'on ne comprend pas...

Jean-Pierre Pastori



Une scène de *braindance*. Des corps qu'on déplace comme des sacs...  
Isabelle Meister

24 HEURES, samedi 14 août 1999

DANSE • Le chorégraphe ouvre le Festival FAR avec une œuvre d'une belle maturité

## «Braindance» ou les corps jonchés de Gilles Jobin

Lisa De Rycke

A 35 ans, le chorégraphe suisse Gilles Jobin a présenté en ouverture du festival FAR de Nyon sa nouvelle création *Braindance* (voir *Le Temps* du 11 août). Explorant le corps et sa nudité, il offre ici une œuvre qui fait approcher la danse de l'art photographique.

Trois corps de femmes jonchent le sol, face à terre. Comme pour un exercice de caserne, un quidam vêtu d'un training vient placer sous l'aîné d'un corps un morceau de latex bleu. Ce n'est certes pas pour le confort, sans quoi il ne l'aurait pas traînée à terre comme l'on traînerait un cadavre. Les hommes tirent au sol les femmes pour les faire échoir plus loin. Puis ils les déshabillent, exhibant la chair de leurs fesses, la courbe d'une lombaire, une poitrine. C'est dur, cru, angoissant.

Pour trancher avec ces quartiers de viande en rang macabre, Gilles Jobin chorégraphie ensuite un corps dans le prisme de l'intimité. Dans le secret de la pénombre et de leur nudité, les danseurs à quatre pattes se meuvent en circonvolutions. Des éclats de chair se succèdent au bien plaire du partenaire qui révèle avec une

lampe de poche tantôt un coude, tantôt l'échancrure d'une croupe. Ce n'est ni danse, ni relation charnelle, mais plutôt la mise en scène d'une photographie en mouvement, le parti pris d'une chair redevenue splendide dans le frisson de cette intimité vacillante.

Étrangement, et peut-être pour mettre en faillite le délire utopique de la toute-puissance dont le corps est la proie en ce millénaire mourant, le corps dans *Braindance* n'est jamais autonome. Il est un temps mort. Amorphe, vide. Le plus souvent il est à terre. Lorsqu'il surgit, c'est sous l'impulsion d'autrui. Il en est ainsi de ce passage où une danseuse déshabillée et remodelée par des rondelles de miroir, est manipulée telle une marionnette flasque, puis abandonnée soudain. La force de Gilles Jobin, c'est l'usage magistral qu'il fait de la lenteur. Avec elle, il force le regard, détourne ce qui serait ailleurs obscénité macabre ou pornographie. Dans *Braindance*, le chorégraphe propose une photo-chorégraphie du corps sans concession ni complaisance: brute et profondément humaine. La chair émeut de vérité tant elle est à la fois moche et sublime. ■

# Gilles Jobin fait danser notre mémoire collective

*Le chorégraphe romand a présenté en création mondiale son nouveau spectacle: «Braindance». A travers les corps nus des danseurs, un voyage où se mêlent visions d'horreur et de beauté. Prenant*

Christophe Fovanna

La lumière et l'obscurité, l'amour et la mort (Eros et Thanatos), l'homme et la femme, la beauté et l'horreur... Toutes ces forces opposées, mais de loin pas contradictoires, se trouvent mises en scène dans «Braindance» (danse du cerveau), la nouvelle chorégraphie du Lausannois Gilles Jobin. Présentée mercredi et jeudi en création mondiale dans le cadre du Far. - Festival des arts vivants de Nyon (VD) -, cette production paraît en un peu plus d'une heure à remuer, dans les esprits des spectateurs, des images mentales plus ou moins enfouies, et relevant aussi bien de leur propre histoire que de l'Histoire avec un grand «h».

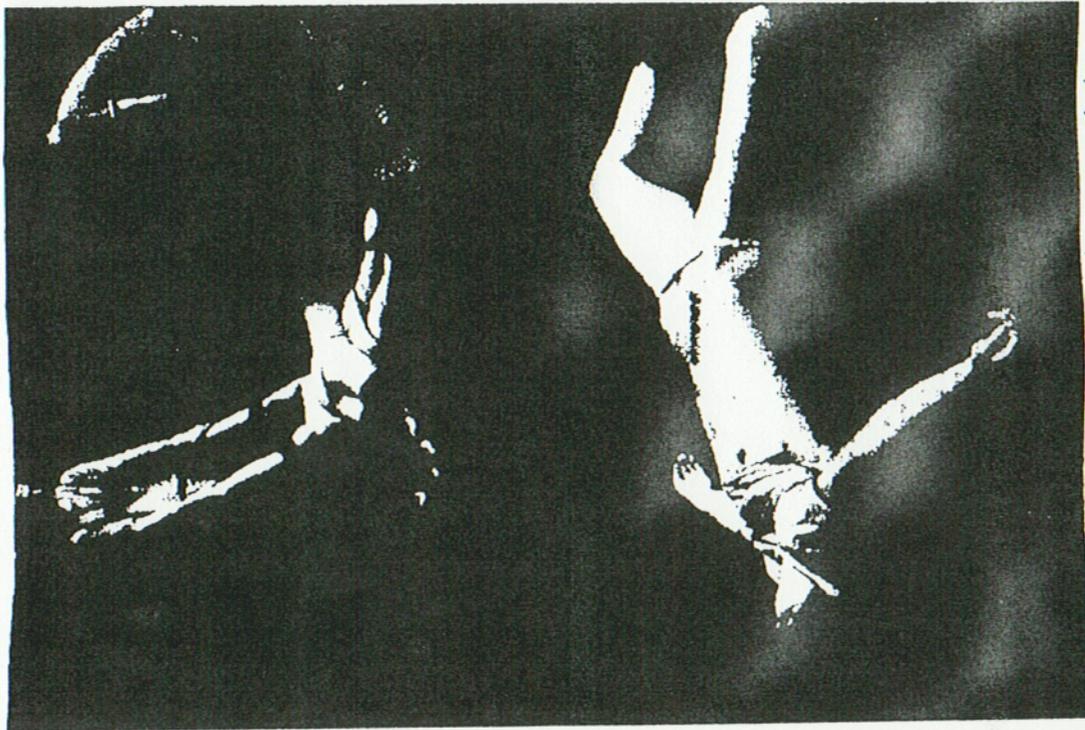
Dans un premier temps, en effet, on voit deux danseurs (Dominik Schatschel et Gilles Jobin) «manipuler» les corps comme morts de trois femmes (Cuqui Jerez, Genevieve Byrne et Nurin de Uliharri). Le côté très mécanique de cet étrange ballet qu'accentue la musique originale du spectacle signée par Franz Treichler, du groupe genevois The Young Gods - rappelle d'évidence ces visions de charniers dont, de la Shoah jusqu'aux récents événements du Kosovo, les temps n'ont, hélas, pas été avertis. Un certain malaise se perçoit alors dans le public. D'autant plus vif ici que la nudité des corps est l'un des fondements du travail

chorégraphique de Gilles Jobin et que l'esthétisme de la mise en scène vient du coup mettre en question l'horreur de la guerre jusque dans ses confins les plus pervers.

A ce tableau d'une indéniable violence, donné sous la lumière des projecteurs, répond un second, plongé dans une obscurité que seules deux lampes torche viennent trancher. Dans leurs faisceaux, les corps nus de deux danseuses se dévoilent fragmentairement et composent, d'une position à l'autre, une véritable statuaire. Moment de grâce pendant lequel les muscles et la chair, ainsi magnifiés, suscitent une émotion purement esthétique.

Retour à la lumière, enfin, pour un pas de deux qui tient du numéro d'équilibre. Manière de dire la difficulté de marcher dans un monde suspendu entre l'horreur et la beauté? On répondra sans doute oui après les ultimes instants du spectacle. On l'on voit Gilles Jobin à quatre pattes, nu, bras tendus et poings fermés, déplaçant son corps de gauche et de droite. Comme un enfant perdu, symbole d'une jeunesse désemparée qui ne sait pas comment vivre dans ce siècle finissant, ni comment créer le nouveau.

«Braindance», de Gilles Jobin, sera visible le 31 août et les 1er et 2 septembre au pavillon du Zürcher Theater Spektakel de Zurich, puis du 8 au 18 septembre à l'Arseric de Lausanne, du 5 au 8 octobre au Théâtre du Grütli de Genève, le 13 octobre à l'Espace Moncor de Fribourg et le 4 décembre à la Maison des Arts de Thonon-Evian



Entre autres choses, la chorégraphie de Gilles Jobin réveille en nous des images d'horreur dont l'Histoire n'a, hélas, pas été marée.

19 Août 99

LE MATIN

DANSE • En ouverture du Festival des arts vivants de Nyon, le chorégraphe lausannois présente ce soir sa nouvelle pièce, «Braindance». Un voyage dans un univers cru mais poétique

# S'emparant du nu, Gilles Jobin dit la vulnérabilité du corps

Anna Hohler

Trois corps de femmes gisent par terre. Un bruit sourd et sombre emplît la pièce. Deux hommes entrent en scène et puis ressortent, à plusieurs reprises. D'un pas décidé, ils s'avancent, tirent sur une jambe, un bras, et déplacent brutalement la masse humaine et inerte qui plie sous leur force. Soudain, pour se faciliter la tâche, l'un d'eux empoigne un maillot: il dénude une poitrine, laisse retomber le corps. L'autre renverse une jupe et s'empare de collants. Les petites culottes s'enroulent sur les fesses chez l'une, restent coincées dans le pli des jarrets de l'autre. Des poils et de la chair blanche apparaissent. La peau glisse mal et fait crisser le sol.

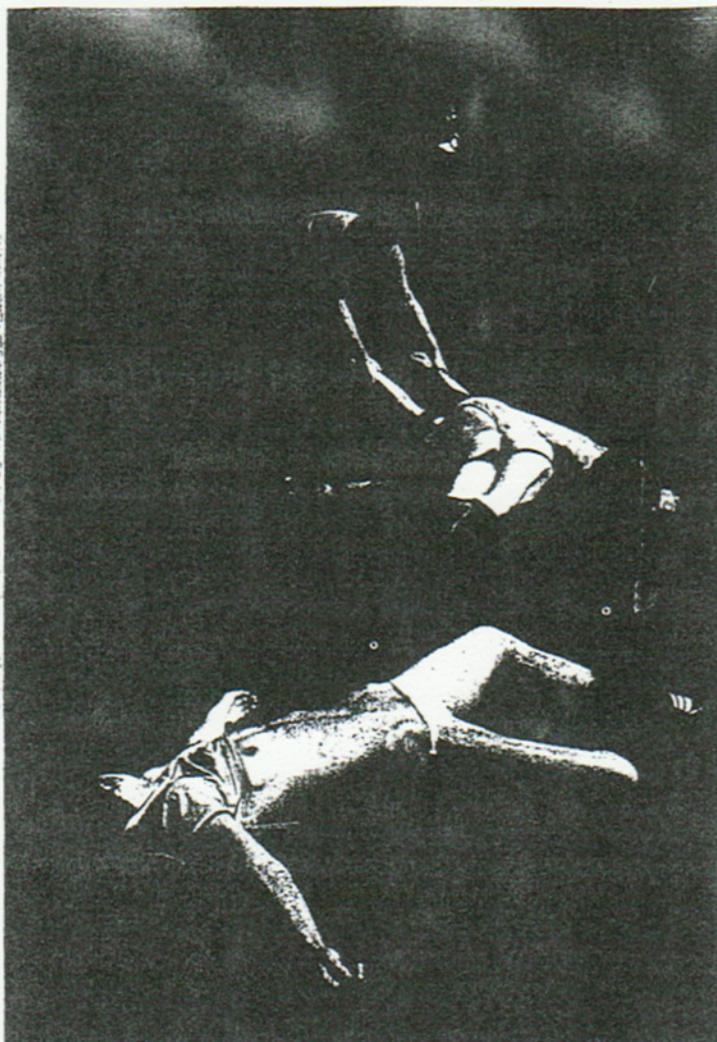
C'est la scène initiale de

*Braindance*, une chorégraphie pour cinq danseurs de Gilles

Jobin, créée ce

soir en ouverture du Festival des arts vivants à Nyon. Scène «la plus politique et émotionnelle» de la pièce, au dire de son concepteur, Lausannois d'une trentaine d'années qui vit aujourd'hui à Londres, et qui a débuté dans les compagnies de Fabienne Berger et de Philippe Saire. «Ces corps sans vie figurent la guerre, la terreur, une situation de catastrophe, raconte le chorégraphe. Ce sont des victimes, violentées par leurs bourreaux. Ce qui me fascine là-dedans, c'est la manipulation du corps. Les gestes sont les mêmes, si vous habillez un enfant, lavez un vieillard, ou si vous dépouillez des cadavres de leurs vêtements.»

Après cette première séquence figurative, *Braindance* évolue dans l'abstraction. Il n'y a plus de victime ni de tortionnaire, plus que cinq corps anonymes, vidés de toute émotion. La violence cède la place à l'expérimentation, mais



**Gilles Jobin:** «Ce qui me fascine, c'est la manipulation du corps. Les gestes sont les mêmes, si vous habillez un enfant ou si vous dépouillez des cadavres de leurs vêtements.» LAUSANNE, AOÛT 1999.

l'atmosphère reste grave et concentrée: une danseuse, inerte, entièrement nue, est soutenue et étirée par les autres. Ceux-ci, en jouant avec les lois de la statique et de la gravitation, la font prendre des poses. Ils la font danser, la modelent comme une sculpture vivante.

Gilles Jobin possède l'art d'accrocher notre regard pour ne plus le lâcher. Et cela ne tient pas à la seule nudité sur scène – il ne suffit

pas d'exhiber pour fasciner –, mais au fait qu'il sait chorégrapier le nu du bout des doigts. D'abord, Jobin ne s'intéresse qu'à l'abstrait, au mouvement en soi: on dirait que chaque geste sert une étude d'anatomie. Ensuite, le jeune chorégraphe travaille avec un partenaire essentiel: la lumière. Dans *-1 + B = X*, sa première pièce d'envergure, créée en 1997, des dos fichés dans l'air à la renverse servaient d'écrans à des projec-

tions vidéo. Une séquence de *Blinded By Love*, performance présentée au Festival les Urbaines à Lausanne en décembre dernier, montre tous les recoins d'un corps de femme, éclairé de près et à la main par la lumière tamisée d'un projecteur.

*Braindance* en est la suite logique: des hommes et des femmes nus bougent dans un univers lumineux si délicat qu'il ôte tout caractère vulgaire à la scène. L'artifice de la lumière se joue du masculin, comme du féminin, et rend aux corps nus ce que l'habit leur enlève: une sauvage dignité. Comme dans cette séquence sublime, avec comme seul éclairage des lampes de poche dans les mains de deux danseurs eux-mêmes plongés dans le noir. Suivant de près deux femmes qui exécutent au sol des mouvements lents et pesants, ces deux petites sources lumineuses font ressortir des muscles, des bosses et des vertèbres sans jamais tomber dans la pornographie. Les gestes des deux danseuses sont les mêmes, ceux de leurs confrères au rôle d'éclairagistes non: eux, ils improvisent. Curieusement, la perception nous fait croire que c'est l'inverse.

Certains, en parlant de Gilles Jobin, évoquent le caractère «déshumanisant» de ses spectacles: les corps nus, par l'extraordinaire maîtrise de l'atmosphère lumineuse et sonore, se trouveraient aliénés, déformés. Il nous semble que c'est plutôt le contraire: Jobin est à la recherche de l'origine du mouvement. En s'emparant du nu, il dit la vulnérabilité du corps. Et celui-ci n'est plus l'instrument de la danse, mais en devient le sujet. ■

**BRAINDANCE**, de Gilles Jobin. Nyon, Usine à Gaz, me 11 et je 12 août à 21h (res. au 022/365 15 55, ou sur [www.festival-far.ch](http://www.festival-far.ch)). Zurich, Theater Spektakel, 31 août-2 septembre. Lausanne, Arsenic, 8-18 septembre. Genève, Théâtre du Grütli, 6-10 octobre. Fribourg, Espace Moncor, 13 octobre.