

STEAK HOUSE (2005)

Premiered on March 3rd 2005 Théâtre Arsenic, Lausanne, Switzerland
choreography Gilles Jobin

Press Review



- > Cristian Vogel, February 2005, "A propos de "angus"
- > Irène Filiberti, April 2005, "le pas dedans"
- > DanseSuisse Online, " Jobin: le courage de muer"
- > La Tribune de Genève, 22/03/2005, "Jobin offre le Steak à Meyrin"
- > ANSA, 02/03/2005, "Il coreografo Gilles Jobin porta a Ferrara "Steak House"
- > Le Temps, 05/03/2005, "Gilles Jobin projette sa danse vers le futur"
- > La Tribune de Genève, 24/03/2005, "Gilles Jobin dirige un chaos bien huilé"
- > Libération, 14/04/2005, "A Paris la nouvelle création du chorégraphe laisse perplexe"
- > Le Monde, 15/04/2005, "A Paris, le chorégraphe déménage sa "Steak House"
- > Neue Zürcher Zeitung, 29/04/2005, "ICH BIN IN DER VINYL-GENERATION VERWURZELT – Der Choreograf Gilles Jobin über Plattenhüllen"
- > Neue Zürcher Zeitung, 07/05/2005, "TAPETEN – UND ALLTAGSMUSTER – Gilles Jobins Choreografie « Steak House »"
- > Tanzsurf On Line, "STEAK HOUSE, eine realtime interaktion"
- > www.viafrance.com, 09/06/06, "une nouvelle esthétique du déplacement limite"

À propos de « angus »



Je pense que la façon qu'a Gilles Jobin d'envisager la chorégraphie est organique et auto-modulaire, et qu'elle s'apparente à une forme de liberté encadrée par des règles simples. Dès le début, il m'est apparu que les modalités les plus efficaces de création musicale pour les pièces de Gilles Jobin se devaient de participer de la même démarche, à savoir l'application de méthodes et techniques similaires. Ainsi, la fabrication d'une machine musicale qui serait capable de générer de la musique organique et interactive, en temps réel, manipulée par les danseurs m'a semblé le plus approprié.

Cette approche a l'avantage d'éviter clairement toute relation émotionnelle ou narrative avec la chorégraphie tout en maintenant une connexion fondamentale avec le mouvement sur scène. Non seulement d'un point de vue conceptuel mais également d'un point de vue physique, de par la manipulation en temps réel. Le résultat obtenu semble dépasser la portée d'un simple morceau linéaire conçu pour une pièce de danse : la musique peut s'échapper du carcan linéaire ou temporel si besoin est ; elle peut s'approcher ou s'éloigner du mouvement, elle peut soit être contrôlée soit contrôler.

Bien sûr, il a fallu baptiser la machine musicale : Angus.

Angus V1.0 est construite dans la structure d'une radio Siemens à tube des années 1950. Ses points d'interaction physique : un ensemble de 16 commutateurs, 8 potentiomètres, 2 boutons et une platine. A partir de ces connexions, le flux de données peut transiter vers le système audio interne, système basé sur un synthétiseur modulaire virtuel. La partie matérielle (hardware) de ce synthétiseur est constituée d'un petit rack contenant des entrées et sorties audio et MIDI monté dans Angus, ainsi qu'une unité de contrôle qui convertit les mouvements physiques des potentiomètres et commutateurs en données numériques envoyées au synthétiseur. La musique elle-même est générée par de discrets arrangements de sons produits et de sons traités, par des objets virtuels de contrôle et

de logique connectés entre eux. Un tel arrangement programmé d'objets ou de modules s'appelle un patch, et ce sont les relations en temps réel entre les objets du patch qui définissent le son ainsi créé. Toute la musique de SteakHouse est synthétisée ou traitée en temps réel par des patches pré-composés. Les interactions sont possibles en utilisant n'importe quel potentiomètre ou commutateur sur le devant d'Angus. De plus, il est possible d'importer dans un patch une source audio externe via la platine.

Si vous souhaitez en savoir davantage concernant la création d'Angus ainsi que ses potentialités à venir, n'hésitez pas à visiter le site : [Angus](#)

Irène Filiberti, avril 2005 – texte

Texte de brochure pour le Théâtre de la Ville – Paris

Le pas dedans

De Gilles Jobin, on connaît un processus d'écriture qui de surface en aplat, de lignes géométriques en figures de corps étoilés déploie, avec une douceur énigmatique, un imaginaire mental environné de nappes lumineuses et sonores. Une démarche qui s'est jusqu'alors dédiée aux mystères de la vie et à l'actualité du monde. En sous-sol dans *Under construction*¹, les danseurs évoluaient jusque sous le tapis de danse. Ils s'érigeaient dans l'entrelacement des gestes jusqu'à modeler masses et formes dans l'espace pour sa dernière création *Two thousand and three*, pièce de commande pour le Ballet de Genève, point d'orgue d'un intégral travail d'abstraction développé au fil du temps et des pièces.

Pour autant le chorégraphe suisse n'aura rien sacrifié de son processus ou de sa matière en termes de mouvement : structure arrimée au sol, corps couchés ou rampants, étirés, collectivisés ou individualisés. Dans *Two thousand and three*, Gilles Jobin semblait peindre à même les corps, avec eux, d'étranges mondes physiques allant de la matière la plus souterraine à l'expression la plus externe, présente à l'avènement d'une forme et sa transformation. Effectuant un remarquable passage du vocabulaire classique au langage contemporain, cette étonnante composition pour un nombre conséquent d'interprètes, 21 danseurs du Ballet du Grand Théâtre de Genève, apparaît comme l'une des plus exigeantes et subtiles chorégraphies de l'artiste. Une fascinante pièce de maturité jouant avec de multiples niveaux de profondeurs et différentes strates de significations.

Une gageure, et l'on aurait pu croire que le chorégraphe ainsi lancé dans le développement de ce mouvement organique, « auto-organisé », allait continuer sur la même voie. Or, il n'en est rien. En 2004, Gilles Jobin déménage, au propre comme au figuré. Hormis le nomadisme inhérent au spectacle, les tournées, cela signifie qu'il a quitté Londres où il vivait jusqu'alors pour s'installer en Suisse Romande où il travaille depuis l'automne dernier, et que la notion de changement est au cœur de son récent spectacle. Mais rien d'anecdotique dans tout cela, le chorégraphe ne s'intéresse pas au récit mais au sens, du réel à la symbolique des choses. Dans cette nouvelle création, d'abord du concret, du matériel, une habitation et ses objets, un espace dans l'espace qui tient à la fois de l'errance et du domestique et puis, surtout, la conviction que le mouvement et les corps sont le lieu premier à investir. Pour commencer, il y a donc une pièce dans la pièce. Une boîte, tour à tour maison, ruine ou bidonville, voire terrain vague, car tout ici se transforme à vue. Ce carré, espace restreint, encombré de meubles et d'objets est placé de côté en fond de scène. Il offre un angle ou un cadre de vue qui s'ouvre en diagonale et diffracte ses visions, ses projections d'images, de scènes mobiles et étrangement familières, dans un équilibre en constante modification. Climats changeants fonctionnant en toute

autonomie du dispositif musical imaginé par un récent collaborateur de Gilles Jobin, Cristian Vogel, musicien et DJ.

Installation et déconstruction, abandon et migration, quotidien et abstraction, dans cette création tout se dédouble et se démultiplie. Jouant avec le cadre et l'image, le plein des volumes, les variations de plans et d'échelles, et autres impressions et décalages sensibles, Gilles Jobin accompagné de cinq interprètes, en tout trois hommes et trois femmes, défigure l'intime et ses représentations en interrogeant les espaces de vie, les seuils de proximité. Le dégagement et la perte, la fracture et la notion de famille, et plus largement tout ce qui a trait aux mouvements de migration. De l'intérieur vers l'extérieur. Mais ici la question traverse le langage chorégraphique pour aussi s'attacher à la dimension plastique et cinématographique de ce questionnement, s'adjoindre ses modes d'expression et de réflexion Car l'objectif de Gilles Jobin est de travailler l'image entre abstraction et onirisme. De partir de la réalité pour voguer vers l'ailleurs. Ainsi d'une installation au sol à partir de pochettes de disques aux visages photographiés, dupliqués, parfois tâchés de rouge. Ainsi d'une curieuse danse de couple, resserrée en corps à corps, chaque main tenant un grand couteau de cuisine. Ainsi d'un sol recouvert de cartes routières à la façon de draps froissés. Ainsi de danses aériennes aux gestes en sémaphores ou vrillés vers l'intérieur. Ainsi de ces corps enveloppant chaque meuble d'une matière humaine, ou de ces couvertures en piles qui vont leur donner un climat d'abandon en masquant, recouvrant leur signification première. A partir du banal et de la promiscuité éprouvés dans ce dispositif brut et réaliste, le chorégraphe oppose un double regard. Le secret, le sous-texte d'un quotidien chargé d'intensité, voire de violence et l'érosion de produits et valeurs consommés. La nouvelle création de Gilles Jobin est l'objet d'une écriture transitoire dont le rythme discontinu évolue entre l'intime et le monde. A la recherche d'un autre positionnement, d'un « pas dedans » qui pourrait au-delà de la fuite, voire de la fugue, un dégagement. Une autre histoire du mouvement et des actions, un essai autour du geste et de ses motivations.

JOBIN : LE COURAGE DE MUER

Par Sylvie Zaech

Steak House, nouvelle création de Gilles Jobin, a passé le test du retour au quotidien : après une rentrée tardive suivie, aux aurores, par des courses à la *Migros*, la pièce nous hante encore. C'est bien qu'il y a en elle matière à ressentir et à réfléchir.

Pour le ressenti, on sait que Jobin employait jusqu'alors un entêtement lent pour faire passer une émotion à la fois neutre et profonde. Son expression, du moins dans les pièces pour sa propre compagnie, c'était une danse lente et entrecoupée de sursauts d'énergie qui aurait pu se donner en boucle tant elle était cohérente. L'emploi du nu et le travail au sol étaient prépondérants. *Steak House* est une pièce complètement différente. Elle est rapide, habillée, verticale et éclatée. La danse y est rare et la chorégraphie des objets y est, en fin de compte, plus importante que celle des humains. La scénographie de Sylvie Kleiber est au centre de la création : deux parois aux murs tapissées (entre autres) d'étiquettes de tomates en boîtes, un mobilier de hard discounter, des seaux en pastique, des couvertures, les livres de poches usagés, des vieux vinyles. Bref, un univers étriqué aux couleurs acides dont le désespoir est aussi diffus qu'une maison de vacances humide.



Pourtant, l'œuvre avait commencé par une jolie scène d'intérieur et on pensait à un dimanche après-midi en famille. On avait bien remarqué qu'un des six interprètes n'essuyait que des gros couteaux, qu'un autre remettait fiévreusement ses livres en place, qu'un autre encore avait lancé une bille trop loin et qu'elle s'était échappée du périmètre

habité. Mais non, on se laissait bercer par la chaleur d'une guitare sèche et on constatait avec étonnement que Gilles Jobin faisait dans l'intimisme.

Grosse erreur ! Rien ne sera moins intime que *Steak House*. Les six danseurs vont s'y battre, se coller aux murs comme des limaces, disparaître comme les victimes de Pompéi sous des couvertures grises, s'exposer dans des poses lascives, se frotter aux meubles comme des chiens en chaleur. Tout cela sans le moindre espoir de communication et dans un climat de déménagement hystérique.



Pour la réflexion post-première, elle est à la fois désespérée et désespérante. Malgré une partie de danse pure et calme, *Steak House* est une pièce aux fractures multiples qui traduit un monde chaotique, bon marché, irrémédiablement vide et triste malgré l'abondance d'objets et le désordre sur scène. Elle relance avec toute la puissance de Jobin une interrogation de fond que le public se pose face à la création contemporaine : est-il vraiment besoin que nombre de créateurs nous placent systématiquement le nez

dans l'écuelle ? Nous sommes lucides, nous connaissons la vanité de notre existence. Faut-il nous la raconter à nouveau ? L'artiste n'est-il pas là pour traduire, sublimer, pour nous aider à surmonter ce constat d'échec ?



Ceci dit, en passant la caisse de la *Migros*, ce n'est pas à cela qu'on pensait mais à la présence habitée de la longue Niki Good, nouvelle et excellente recrue de Gilles Jobin. Et aussi à cette première scénique fascinante : le lancé du livre de poche. Et encore à cette ébauche de vie de famille que le chorégraphe a si sensiblement évoqué. On est naïf et on aimerait que le chorégraphe use toujours plus de ces moments simples où, sans pudeur, il est humain. Même s'il nous touche pour mieux nous bousculer ensuite.



Photos © Isabelle Meister

JOBIN OFFRE LE STEAK A MEYRIN - Ça va chauffer et peut-être un peu danser ce soir au "Steak House"

Par Benjamin Chaix

Ce n'est pas au restaurant que Gilles Jobin nous convie sous la juteuse enseigne *Steak House*. Il y a un spectacle là-dessous. La dernière œuvre d'un chorégraphe que l'on dit lausannois à Lausanne et genevois à Genève.

A Paris, où deux de ses précédentes pièces ont été données en 2001 et 2003, Jobin est un chorégraphe suisse. C'est plus simple. Ce printemps au *Théâtre de la Ville*, le public parisien verra le dernier Gilles Jobin avant la création japonaise de Pina Bausch et les ragas indiens d'Anne Teresa De Keersmaecker. Là comme ce soir, au *Forum Meyrin*, son *Steak House* surprendra son monde.

Créé début mars à Lausanne, ce spectacle est, paraît-il, totalement différent des pièces qui ont valu sa notoriété au chorégraphe. D'un « intégral travail d'abstraction » obtenu grâce à un mouvement « organiquement organisé », le créateur de *The Moebius Strip*, *Under Construction* et de *TWO-THOUSAND-AND-THREE* pour le Ballet du *Grand Théâtre*, est passé à tout autre chose. Selon lui, les deux maîtres mots de *Steak House* sont désordre et proximité. Six danseurs, dont le chorégraphe lui-même, habitent ce désordre où la proximité des corps et des choses conduit à des situations absurdes. « En traitant normalement des actions anormales, prévient Jobin, il semble se créer un effet d'aspiration et de distanciation pour le regard du spectateur. » Un spectateur qui n'a qu'à bien se tenir, car l'agitation fébrile et désespérée des interprètes aux prises avec le rebut d'un mobilier bon marché risque de déconcerter la galerie.

Notre confrère de 24 Heures signale « une bande-son harassante, des poses vulgaires, une esthétique rebelle qui suinte le plastique et les fringues sales ». Tout ce qu'il faut, en somme, pour faire un succès aux yeux de certains et pour d'autres un spectacle à fuir. Reste la curiosité, qui devrait aiguillonner les amateurs de danse contemporaine affranchie du beau geste et les envoyer tout droit à Meyrin. Après sa création de l'hiver dernier pour le *Ballet Gulbenkian*, pâle reflet du remarquable *TWO-THOUSAND-AND-THREE* genevois, il fallait que quelque chose se passe chez Gilles Jobin. *Steak House* nous dira quoi.

ANSA - 02/03/2005 – critique

IL COREOGRAFO GILLES JOBIN PORTA A FERRARA "STEAK HOUSE"

Gilles Jobin, coreografo svizzero considerato tra i più interessanti della scena contemporanea europea, debutta in Italia al Teatro Comunale di Ferrara con il suo nuovo spettacolo 'Steak House' (18 e 19 marzo, ore 21). Jobin si è sempre basato sull'astrazione, puntando - come ha spiegato - "sulle potenzialità del corpo messo in relazione con se stesso, con lo spazio e con il tempo". Le sue coreografie hanno proposto finora un corpo assolutamente libero di esprimersi, al di là di ogni struttura codificata e al di fuori di ogni tecnica. Nella nuova creazione Jobin ha scelto per la prima volta un punto di vista 'scenografico': uno spazio fisico, concreto e definito. Si tratta di una stanza, con muri, arredi e oggetti di tutti i giorni, che determinano e condizionano il movimento dei danzatori. Gli interpreti di 'Steak House', oltre allo stesso Jobin, sono Jeanne-Pierre Bonomo, Faustin Linyekula, Rudi Van Der Merwe e Niki Good Heshiki. Musiche di Cristian Vogel. Il successo di Jobin, che finora è venuto in Italia solo in poche occasioni, è stato consacrato a livello internazionale da spettacoli come 'Braindance' (1999), 'The Moebius strip' (2001) e 'Under construction' (2002). 'Steak House' è frutto di una coproduzione che vede coinvolti, insieme al teatro ferrarese e alla *Parano Fondation* di Losanna, altri teatri europei.

Le Temps - 05/03/2005 – Critique

Par Alexandre Demidoff

Chorégraphe célébré en Europe, l'artiste vaudois opère à l'Arsenic de Lausanne, avant le Forum de Meyrin (GE), une fascinante mue esthétique dans *Steak House* roman intime d'un créateur et de sa bande qui inventent leur liberté, entre cuisine infernale et terrain de jeu nocturne.

L'euphorie après la première. Dans le foyer surchauffé de l'Arsenic de Lausanne, jeudi soir, Gilles Jobin, 41 ans, papillonne dans la foule, t-shirt sportif, yeux chavirés. Le chorégraphe suisse le plus demandé du moment, de Paris à Milan, promettait une mue. Une microrévolution esthétique. Son art du mouvement à l'horizontale, de la mêlée en apesanteur, du glissement, dos collé au sol et jambes dressées en V lui vaut certes d'être invité partout en Europe depuis *The Moebius Strip* en 2001. Mais ce fils de peintre ne voulait pas s'enliser dans un système. La quarantaine entamée, il ne se renie pas mais se dépasse. Sa nouvelle création, *Steak House*, à voir aussi bientôt à Meyrin (GE), a cette beauté : elle invite à entrer dans la cuisine d'un artiste et de sa bande - parce que la notion de troupe est ici constitutive - à jouir de la fabrique d'un spectacle, du grand vague initial à la fièvre de la mue, du chaos domestique à l'apaisement au bout de la nuit.

Steak House serait donc le journal de bord d'un artiste suisse d'aujourd'hui. Un précipité d'histoire personnelle transmutable en tranche de vie générationnelle. Au début de *Steak House*, une tribu urbaine, style années 80. Six interprètes prennent possession en silence, comme on rentre chez soi, d'une cuisine bigarrée, tapissée de papier de boîtes de conserve rouge poivron et bleu poisson d'eau douce. Coton sportif ou fleuri sur la peau, ils répandent leurs rêveries, entre caisses de soda vides et armoires murales. L'une peint une aquarelle, un autre griffonne, tandis que Gilles Jobin tourne déjà les boutons d'une boîte à métriser les sons, prodige du musicien Christian Vogel. Ce prologue affirme un état d'esprit : la nécessité de penser ensemble la création.

C'est aussi un choc pour l'amateur : aux teintes crépusculaires qui dominaient jusqu'à présent les biotopes de Jobin, à la suprématie des corps sur les visages notable dans *TWO-THOUSAND-AND-THREE*, créé pour le Ballet de Genève au *Festival de la Bâtie* en 2003, l'artiste substitue des couleurs pétantes et le poids des accessoires quotidiens. Rupture radicale alors ? Non. Changement de matière ambitieux. A cette quiétude domestique succède un grondement venu d'une cave infernale. Tout tremble alors grâce à Christian Vogel : les interprètes sont vampirisés par les murs, corps ventouses pour reptations de scarabée, à la verticale. Les danseurs se frottent ainsi à la matière, jusqu'à la surchauffe érotique. Ils n'arrêteront plus de se heurter aux objets, de les faire valdinguer, de les accumuler aussi sur le plateau comme ces pochettes de disque, en quête d'une échappée qui se dérobe encore.

Ce chaos maîtrisé tient lieu de préambule. Dans ce roman de la création, la libération est imminente. Lancés de partout, des livres de poche fument dans l'air et annoncent l'émancipation. Gilles Jobin exhibe ainsi ses sources, l'héritage si on veut - les vinyles notamment - puis figure le dépassement. Dans un moment, les occupants de la cuisine proposeront le déménagement le plus rapide de l'histoire : au galop, ils vident les lieux, étagères à bout de bras. Ce butin ménager, ils le rassemblent dans le hors champ de la maison, à deux pas des gradins. Là, sur un territoire subitement élargi, la danse peut naître, dans la pénombre : ils tournent sur eux-mêmes, ces danseurs rendus à leur liberté, et on n'entend plus que leur souffle et leurs pieds épousant le sol. *Steak House* ça pourrait être alors ceci : la genèse d'une danse qui ne va plus aujourd'hui de soi, court-circuitée qu'elle est par sa propre histoire autant que par l'actualité - ici, une terrifiante chasse à l'homme, un concentré de haine.

Mais *Steak House*, c'est aussi une pièce-manifeste. Gilles Jobin revendique la durée, contestée par le système de production : trois mois de répétitions et une heure dix de représentation. Il pose aussi l'esprit de compagnie comme condition de sa création, quitte à renouveler une partie de son équipe. Après sept ans à Londres, le compagnon de la performer espagnole La Ribot ne fait donc pas table rase de son passé, il le fait fructifier. Ainsi cette scène vers la fin : après la fuite, les exilés reprennent possession de la cuisine nue, surgissant de derrière les murs, comme des voleurs. Comme pour souffler que c'est à partir de fondations nettoyées mais pas anéanties qu'un avenir artistique s'échafaude. Ce retour aux murs originels a valeur de métaphore : Gilles Jobin revient en Suisse, s'y implante, mais ne se replie pas. C'est à une nouvelle expansion qu'il aspire, fort de son enracinement.

Steak house, Lausanne, Théâtre de l'Arsenic (rue de Genève 57, tél. 021/625 11 36). Jusqu'au 13 mars. Au Forum de Meyrin (GE), les 22 et 23 mars (loc. 022/989 34 34).

« Angus », un robot ménager fabuleux signé Cristian Vogel

Une machine à musique rétro-futuriste emplie la scène de crépitements et nappes sonores - Nicolas Julliard

C'est une radio sans bande. Un caisson boisé des années 50 dont les boutons géants sillonnent des fréquences inouïes. Au centre de l'appartement bricolé par Gilles Jobin, « Angus » se prête aux manipulations furtives ou passionnelles de ces danseurs sous hypnose électrique. Machine à musique rétro-futuriste, l'invention de Cristian Vogel abrite sous son coffrage antique un organisme bien connu des musiciens électro : un synthétiseur *Nord Modular*, couplé à un contrôleur Midi permettant aux acteurs de moduler en direct les sons de la bête en tournant les potentiomètres greffés sur la façade de la radio. Tandis qu'une platine, elle aussi reliée au synthétiseur, permet d'élargir le champ des manipulations sonores à la matière vinylique.

« La musique en direct est quelque chose qui m'a toujours passionné, explique le chorégraphe. Dans mes premiers solos, je manipulais déjà sur scène un lecteur de cassettes, ou une télécommande. Comme pour les films de *Dogma*, j'aime que le son et l'image coïncident, avec la part de risque que cela comporte. »

Nourri par les séquences qu'a programmées Cristian Vogel, « Angus », musicien virtuel dont le nom fait allusion au guitariste d'AC/DC, emplit la scène de crépitements sonores, de nappes pesantes ou de rythmiques dancefloor hantées. Partition renouvelable à l'envi, au gré des évolutions du spectacle. « Mes chorégraphies ne sont jamais tout à fait fixées, et le spectacle est susceptible de se transformer au fil des représentations », suggère Gilles Jobin.

« Cette manière de travailler m'a tout de suite convenu, reprend le musicien anglo-chilien. Je m'ennuie très vite si les choses se répètent. Dans mes sets de DJ, je ne fais jamais deux fois la même chose. »

Figure clé de la scène électro britannique, fondateur avec Jamie Lidell du groupe *Super_Collider*, Cristian Vogel s'est fait connaître sur des labels aussi prestigieux que *Tresor* ou *NovaMute*, tout en développant ses propres structures *Mosquito* et *Quinine*. Bricoleur en possession d'un diplôme de musicologie, l'homme précise s'être basé sur le système dodécaphonique développé par Schoenberg pour agencer les suites de sons de sa machine.

GILLES JOBIN DIRIGE UN CHAOS BIEN HUILÉ- Avec « Steak-House », le chorégraphe renoue avec le bric-à-brac

Par Benjamin Chaix

Il faut remonter loin dans l'œuvre du danseur et chorégraphe Gilles Jobin pour trouver pareil bric-à-brac. Quelques années avant les productions dépouillées qui ont fait sa récente renommée, il avait créé dans le studio de danse du *Grütli*, *Bloody Mary* (1995), une pièce pour lui seul dans un environnement de meubles et d'objets usuels en grand nombre.

Dix ans après, l'espace de jeu est à nouveau encombré, mais la compagnie a grandi et la scène aussi. Pourtant *Steak House* se paye le luxe de ne pas occuper toute la surface du plateau. Du moins pas au début. Et quand l'action s'étend, les jeux sont déjà faits. C'est la partie du spectacle confinée dans l'espace meublé qui est la plus réussie.

Dans cette salle commune - à la fois cuisine, séjour et débarras -, trois hommes et trois femmes déplacent des objets, vont, viennent, ont l'air d'être occupés à des besognes habituelles. Cette monotonie dérape ensuite, les danseurs se lançant dans un rangement aussi systématique qu'aléatoire. Rien ne tient car chaque objet est posé là où il ne faudrait pas. Ce désordre en mouvement est maîtrisé à la perfection. Lui succède une nouvelle séquence où les danseurs collent littéralement au décor, une autre où ils adoptent deux par deux des poses suggestives humoristiquement censurées par des pochettes de disques 33 tours.

Puis tout le monde entre en transe sur l'accompagnement sonore déchaîné de la machine musicale de Cristian Vogel. Après le déménagement de tout le matériel à l'autre bout de la scène, *Steak House* commence alors à se chercher une suite et une fin. Sans la trouver vraiment. Mais grâce à la parfaite exécution de l'ensemble et aux qualités visuelles évidentes de la première partie, la troupe peut partir en confiance affronter à Paris le public averti du *Théâtre de la Ville*.

Libération - 14/04/2005 – Critique

A PARIS, LA NOUVELLE CREATION DU CHOREGRAPHE LAISSE PERPLEXE - Jobin se prend les pieds dans le décor

Par Marie-Christine Vernay

Steak House

On croit d'abord s'être trompé de spectacle. Le bout de décor posé dans un coin de la scène, montrant un appartement, suggère qu'on va assister à une réalité-danse flamande. Renseignements pris, il s'agit bien de la création du chorégraphe suisse Gilles Jobin. Qui eût cru que ce créateur plutôt du côté de l'abstraction pouvait signer une pièce très mode et se laisser emporter par le naturalisme d'époque ? Surtout pas ceux qui ont suivi son travail, justement parce qu'il ne succombait à aucune sirène d'une prétendue modernité, restant confiant dans le mouvement et la danse non narrative.

Steak House commence par des scènes zappées du quotidien. Les six danseurs occupent un petit appart' tapissé d'étiquettes, ils font corps avec les objets qui meublent l'espace. Ils en prennent la forme, en épousent les contours, jusqu'à la fornication. L'individu est réifié, entré dans le décor. La chorégraphie se met au pas. Elle procède par pauses, permettant de saisir les danseurs comme le ferait un appareil photo. Mais bientôt les seaux et les bidons plastique volent, suivis des livres. Il est temps de déménager.

Dehors, c'est le plateau. Les danseurs s'y glissent pour retrouver, d'une manière maladroite puis avec plus d'assurance, une danse non soumise au maniement des accessoires. Mais tout est fragile. On ne retrouve pas l'écriture millimétrée de Gilles Jobin, ses lignes claires, géométriques : sa mathématique. On pénètre un monde moins gadgétisé mais les corps portent encore la mémoire des objets qui les ont façonnés. Jusqu'à la résolution des tensions entre corps et objet par l'acte plastique. Les deux sont alors logés à la même enseigne, recouverts de housses. Pour redéménager sans doute.

Suisse, Gilles Jobin vient de quitter Londres pour Lausanne. C'est peut-être son propre transport topographique qui a inspiré ceux du spectacle. On reste perplexe. Dans ses précédentes pièces, ce qui étonnait, c'était la facilité avec laquelle il parvenait à mixer danse, arts plastiques et musique. Ce qui ravissait, c'était la liberté faite au spectateur, l'abstraction non détachée du monde et de ses événements laissant à chacun sa lecture. Ici, on se sent coincé par l'accessoire.

On ne peut blâmer Jobin d'explorer de nouvelles pistes, c'est à son honneur. Mais son *Steak House* a un goût de réchauffé. Jobin nous a habitués à des mets plus rares, y compris lorsqu'il chorégraphia pour les danseurs du Ballet du Grand Théâtre de Genève. En traitant du trivial, notamment dans la première partie du spectacle, Jobin se banalise.

A PARIS, LE CHORÉGRAPHE DÉMÉNAGE SA "STEAK HOUSE"

Par Rosita Boisseau

Gilles Jobin sait surprendre. C'est une qualité dont le chorégraphe suisse joue avec habileté, dosant le suspense, rationnant les imprévus. Pour preuve, sa nouvelle pièce, *Steak House*, à l'affiche du *Théâtre de la Ville*, à Paris, jusqu'au 16 avril. En l'espace de six ans, qu'il s'agisse de travaux pour sa propre compagnie, *Parano Fondation*, ou de commandes comme celle pour le *Grand Ballet* de Genève, Jobin a montré qu'il savait tirer les ficelles d'un monde très personnel, abstrait mais organique, distant mais passionnel, et toujours d'une impeccable plastique.

Dans son habillage kitsch multicolore, la cuisine de *Steak House* ne dépare pas le reste de l'œuvre, plus dépouillée. Posés dans un coin du plateau dont les trois quarts restent vides, les chaises, les seaux en plastique, les pochettes de disques, tous les éléments du mobilier sans cesse manipulés par les interprètes composent par magie des installations, des tableaux. Impossible d'oublier que le père du chorégraphe, Arthur Jobin, était un peintre abstrait, et que sa mère aimait tisser. Chaque scène le rappelle ostensiblement. Tout procède, chez Jobin, par onde de choc. Une idée à la fois qui, à force d'insistance, finit par enclencher une autre action... et ainsi de suite, de façon plus en plus chaotique. Le système frôle parfois l'ennui, à force de battre le plateau au même tempo. Mais quand le réel glisse entre les mains, que les corps dégoulinent au sol ou se collent aux murs, l'ordinaire se dérègle jusqu'au point de non-retour. Rien ne se passe jamais comme prévu chez Jobin.

Sur les sons écorchés du musicien Christian Vogel, *Steak Houses* inscrit soterrainement dans les mêmes sentiments de perte, de solitude, de disparition imminente que certaines de ses pièces précédentes. Entre le vide et le plein, l'extraction et l'ensevelissement, le chorégraphe émet toujours un doute sur la réalité, tire au clair une situation, soulève le tapis de sol. Jusqu'à la sexualité, qui prend ici des allures de révélation. La façon qu'ont les habitants de *Steak House* de se masturber sur les rebords des meubles fait jaillir avec malice la pornographie dissoute dans le quotidien.

DÉMÉNAGEMENT

Lorsque les interprètes dansent _ du moins ce qu'on peut appeler danser au regard des actions qui constituent l'essentiel de leur performance _, leurs mouvements s'étirent dans des arabesques à la fois raides et fragiles, comme suspendues. On dirait qu'ils réapprennent à articuler leurs gestes, à percevoir l'amplitude d'une fente profonde tout en jouissant de l'espace. Cette séquence repique à la veine abstraite de Jobin mais détonne. Le chorégraphe, expert en mouvements au sol, marches vives à quatre pattes, semble apprivoiser la verticalité.

Jobin a quitté Londres en 2004, pour la Suisse romande. *Steak House* peut se lire comme un résumé spectaculaire de cette rupture, de ce déménagement, ramassé entre deux parois de placoplâtre qui mettent en images et à distance certains pics émotionnels. Une manière d'exorcisme. Cet adieu à soi-même, Jobin en détaille la palette de couleurs depuis les menus gestes du quotidien jusqu'à l'enfouissement des meubles sous des couvertures. Pour solde de tout compte et avant l'état des lieux, les corps aussi, quasi nus, sont dissimulés sous les mêmes tissus sombres. Corps objets, corps accessoires, en attente de ressusciter ailleurs ? *Steak House* démarre à la bonne franquette pour finir dans un non-lieu crépusculaire. Entre-temps, il s'est passé quelque chose qui ressemble à la vie.

Neue Zürcher Zeitung - 29/04/2005

ICH BIN IN DER VINYL-GENERATION VERWURZELT - Der Choreograf Gilles Jobin über Plattenhüllen

Par Weber L.

Wohngemeinschaft der surrealen Art: Gilles Jobin bringt am 3. Mai sein "Steak House" ins Theaterhaus Gessnerallee und mit ihm Angus, einen altmodisch scheinenden Radio mit komplexem Innenleben. Lilo Weber hat sich das Tanzstück in Lausanne angeschaut und mit dem Westschweizer Choreografen gesprochen.

Sechs Menschen auf engstem Raum - warum heisst Ihr neuestes Stück "Steak House" ?

Die Idee stammt von meinem Sohn Pablo. "Steak House" passt zum Raum, in dem wir uns befinden, hat mit Fleisch zu tun, mit Konsum . . .

Aber Sie schneiden nicht wirklich Fleisch, Sie tanzen nur mit riesigen Metzgermessern. Es geht nicht wirklich um Fleisch, sondern eher um die Idee von Fleisch. "Steak House" ist ein heutiger Ort, doch könnte das auch sexuell gedeutet werden.

Plattenhüllen spielen eine wichtige Rolle - der enge Wohnraum wird ganz damit verstellt.

Ich bin stark in der Vinyl-Generation und der Popkultur verwurzelt. Die Plattenhüllen repräsentieren all das, was diese Musik ausmacht. Vinyl, Grösse, Gewicht, auch die Vorsicht, mit der man die Platten anfasst - die Plattenhüllen waren wichtige Objekte, auf die man seine Phantasie projizieren konnte. Heute haben wir ganz andere Möglichkeiten, Popmusik zu repräsentieren, zum Beispiel mit Videoclips. Mir gefallen auch das Format und die Bilder. Wir wiederholen Bilder von Spoo, einer Band aus Zürich. Die Gesichter haben blutende Wunden - Leute werden durch das Leben verletzt. Wir alle bekommen unsere Kratzer ab. Auch die Platten. Ihre Ära geht zwar mit den DJ weiter, aber sie hat sich verändert. Man muss heute den jungen Leuten beibringen, wie sie die Platten auflegen, dass sie die Oberfläche nicht berühren sollen usw.

Sie haben in den letzten Jahren mit dem Genfer Ballett und dem Lissabonner Ballet Gulbenkian gearbeitet, nun arbeiten Sie wieder mit eigener Kompanie - wo liegt der Unterschied ?

Ich habe mehr Kontrolle über mein Werk und zeitgenössische Tänzer. Der Fokus ist anders. Ich muss meine Tänzer nicht überzeugen. Während ich mit neoklassischen Tänzern eine Art Wörterbuch erarbeiten muss, damit wir auf gleicher Ebene kommunizieren können. Ich habe mein eigenes künstlerisches Team, organisiere die Proben, wie ich will, und bin flexibler. Ich kann so tiefer gehen.

Sie haben seit 1997 mit ihrer Frau, der Performerin La Ribot, und ihrem Sohn in London gelebt und sind letztes Jahr in die Schweiz zurückgekehrt - warum ?

London wurde schwierig für mich. Ich brauchte viel zu viel Energie, meine Arbeit in dieser recht konventionellen Tanzwelt zu verteidigen. Neue Strömungen sind dort nicht gut vertreten. Die Programmierer nehmen altbewährte Leute. Die Kompanien touren ständig durch England und betreiben viel Aufwand für Gemeindearbeit, wofür es Subventionen gibt. An internationaler Vertretung besteht wenig Interesse. Ich trete nun an wirklich wichtigen Theatern und Festivals auf, aber in England musste ich kämpfen und einen Teil meiner Schweizer Subventionen ausgeben, um überhaupt meine Arbeit zeigen zu können. Das wurde einfach lächerlich und teuer.

Woran liegt das ? In London gib es ein internationales Tanzpublikum, das sehr offen ist gegenüber neuen Strömungen.

Das Publikum in London ist sehr gut auf zeitgenössische Kunst vorbereitet. Doch was die Auftrittsorte betrifft, ist die Situation festgefahren - es sind wenige, und die Programmierung ist nicht up to date. Wir fanden die Integration sehr schwierig. Wir hatten bessere Beziehungen zur Live-Art-Szene, die in London interessanter ist.

Wo sind nun in Genf Ihre Verbündeten ?

Eigentlich bin ich in der Westschweiz. Ich will hier eine regionale Kompanie aufbauen. Ich bin mit der Bonlieu Scène Nationale in Annecy für drei Jahre verbunden. Dies erlaubt mir, weiter zu arbeiten, wenn mein Vertrauensvertrag mit dem Kanton Waadt ausläuft. Ich habe jene dreijährige Unterstützung nun zweimal bekommen. In Lausanne gibt es die Compagnie Philippe Saire, in Genf die Alias Compagnie, und die Subventionen sind nicht beliebig ausbaubar. Darum möchte ich eher regional arbeiten : Wenn ich etwas von Genf, etwas von Lausanne bekomme, reicht es vielleicht. In der Schweiz ist es schwierig, solche Ideen anzubringen, weil die Kantone und Städte für Kultur zuständig und auch eifersüchtig aufeinander sind. Aber ich will das auch über die Landesgrenzen hinweg versuchen, mit Annecy und dem Centre Chorégraphique National in Belfort.

Wie ist Ihre Verbindung zu Annecy - bekommen Sie Geld ?

Ja, und ich kann dort arbeiten - meine nächste Kreation wird dort uraufgeführt werden. Zudem zeige ich ältere Stücke. Sie laden auch andere Gruppen ein und wollen ein Produktionszentrum machen. So etwas geht ja nur in Frankreich.

Warum nur in Frankreich ?

In der Schweiz haben wir dafür kein Geld. Das System ist ganz anders. Hier werden Gruppen und ihre Produktionen subventioniert - in Frankreich eher die Räume. Hat der Umzug in die Schweiz auch eine künstlerische Neuorientierung eingeleitet ?

Ich habe mich verändert, aber ich glaube nicht, dass das mit dem Umzug zusammenhängt. Es ist eher eine andere Art, die Dinge anzugehen.

Woran lässt sich die Veränderung in "Steak House" erkennen ?

Das Auffälligste ist das Bühnenbild mit all diesen Gegenständen. Zuvor hatte ich nichts auf der Bühne oder nur ganz wenige Requisiten wie Papierblätter. Für "Steak House" habe ich zum ersten Mal mit einer Bühnenbildnerin zusammen gearbeitet, mit Sylvie Kleiber. Ich hatte zu Beginn des Stücks das Gefühl, ihr Werk würde narrativer werden . . .

Nein, nicht narrativ. Ich versuche, davor zu fliehen.

Eben. Man sieht, dass Sie fliehen. Zuvor war Narration gar kein Thema, hier aber scheint sie in der Luft zu liegen.

Das liegt wohl daran, dass wir uns in einem konkreten Raum mit Gegenständen bewegen, die ganze Situation ist näher am wirklichen Leben. So sucht man nach Bedeutungen.

Aber das ist nicht Narration, sondern nur eine Vision davon.

Sie haben wie bereits in Genf und in Lissabon mit dem Musiker Cristian Vogel gearbeitet. Ist der ganze Soundtrack von ihm, oder haben Sie auch Musik von Platten verwendet ?

Es gibt keine zusätzliche Musik - nur eine Platte von Spoo. Aber sie ist ediert, geschnitten, geht durch den Synthesizer.

Wie funktioniert das ? Auf der Bühne steht ein altmodisches Gerät, an dem die Tänzer hantieren, sie legen auch Platten auf.

Er heisst Angus und ist ein Synthesizer. Cristian Vogel hat ihn konzipiert, und mein Neffe Simon Jobin hat ihn gebaut. Der Sound ist live.

Die Tänzer lösen also die Musik aus - tönt sie demnach jeden Abend anders ?

Die Knöpfe reagieren nicht immer gleich. Aber es ist ein vorprogrammiertes Instrument. Angus ist eine ziemlich komplexe Maschine. Manchmal nehmen wir ihn mit in einen Klub. In Zürich haben wir auch Partys mit ihm geplant. Cristian sagt, er sei viel besser, wenn er einmal ein bisschen rauskommt.

Tanzsurf On Line - critique

STEAKHOUSE, EINE REALTIME INTERAKTION A lire en V.O...

Die Inszenierung *Steak House* von Gilles Jobin ist eine Wohngemeinschaft der surrealen Art. Der Ausgangspunkt ist ein Raum mit aktuellen Objekten, Wänden, Möbeln. Die Tänzer/-innen interagieren mit dem Environment. Die Aktionen der Spieler werden in einer normalen Weise ausgeführt, scheinen aber absurd. Plastikkübel werden verschoben, Stühle und Büchergestelle werden umgestellt, Bücher in die Luft geworfen. Durch diese Interaktionen werden in dem geschlossenen Raum laufend neue Bilder generiert. Im Mittelpunkt der Aktionen steht eine Musikmaschine, ein Synthesizer, der organische interaktive Musik generiert. Die Spieler bedienen abwechselungsweise die Musikmaschine namens *Angus* und verstellen das ganze Bühnenbild mit Plattencovers. Visuelle Bilder werden aufgebaut und wieder dekonstruiert. Durch die farbigen patchworkartigen Kostüme der Spieler verschmelzen diese total mit ihrer Umgebung oder setzen sich deutlich vom Bühnenbild ab.

Die Choreographie von Gilles Jobin funktioniert ähnlich wie die Musik, grosse Freiheit innerhalb Einschränkungen mit einfachen Regeln. Die diesjährige Neukreation des Choreografen wurde nach ersten Vorstellungen in der welschen Schweiz im Mai in der Gessneralle in Zürich gezeigt.

UNE NOUVELLE ESTHÉTIQUE DU DÉPLACEMENT LIMITE

Gilles Jobin a glissé six personnages entre deux murs, dans une promiscuité qui rend les gestes plus intimes soumis aux contraintes de l'espace.

Tout s'installe et se désinstalle à vue dans cet environnement cloisonné et surchargé où les danseurs enveloppent les objets d'une matière humaine, à la recherche d'un positionnement idéal.

Le talentueux chorégraphe helvète s'élève et met les danseurs en équilibre constant dans ce carré intime.

Naissent devant nos yeux des images comme des nuages agités dans le remous des corps et des sons électroniques de Cristian Vogel et de sa folle machine.

Porté à bout de souffle par six interprètes impressionnants de présence, un flux migratoire entraîne nos sens et nos imaginaires vers un improbable ailleurs.

Gilles Jobin ne cherche pas, il trouve et peint un paysage stupéfiant.