

Grand Prix suisse de danse 2015

Gilles Jobin

« Ce que j'aime dans la physique des particules, c'est son côté si fondamentalement abstrait. »

Gilles Jobin, toutes mes félicitations pour ce Grand Prix suisse de danse. Que signifie cette récompense pour vous ?

C'est une marque de reconnaissance pour le travail que j'ai accompli durant toutes ces années. C'est évidemment une reconnaissance de mon travail en tant qu'artiste, mais aussi peut-être de mon engagement pour la danse en général : l'activiste qui lutte pour de meilleures conditions de travail dans le monde de la danse, qui développe des projets avec les pays du Sud et qui plaide pour le partage des ressources.

Vous vous êtes beaucoup engagé en faveur de la reconnaissance du métier de danseur...

Oui, cela fait longtemps que je suis dans le métier. Lorsque j'ai commencé en tant que danseur, les conditions étaient très différentes. À cette époque, la plupart des danseurs n'avaient absolument aucune couverture sociale. J'ai été un des tout premiers à toucher des allocations chômage dans le canton de Vaud. J'avais terminé l'École Supérieure de Danse de Cannes Rosella Hightower et j'avais mon diplôme de l'Association faîtière suisse des professionnels de la danse (ASD) en poche. C'est grâce à cela que j'ai pu bénéficier d'allocations.

À quel moment de votre parcours de chorégraphe ce prix intervient-il ?

Il arrive exactement au bon moment pour moi. Quand vous débutez en tant que jeune chorégraphe, vous recevez toutes sortes de subventions. Vous êtes jeune, fraîchement arrivé. Au bout d'un moment, vous vous faites un nom : vous êtes établi. Sans être un nouveau-venu, vous n'êtes pas non plus véritablement un maître. Dans cet entre-deux, le prix est très utile. C'est une reconnaissance pour moi en tant que chorégraphe professionnel et, en même temps, une confirmation pour toutes les personnes qui m'ont soutenu.

Comment décririez-vous votre parcours ? Quelles en ont été les étapes les plus importantes ?

Le soutien du théâtre Arsenic de Lausanne a marqué une étape importante. Le directeur de l'époque, Thierry Spicher, qui avait vu mes premiers solos, m'a proposé de coproduire une pièce collective « A+B=X », en 1997. Puis il y a eu « Braindance », qui a

remporté le Prix ZKB au Theaterspektakel de Zurich, ce qui m'a permis de franchir un palier. J'ai alors pu accéder à des festivals internationaux de plus grande envergure, comme le Montpellier Danse en 1999. Après cela, le Théâtre de la Ville de Paris m'a invité pour « Braindance » et pour la création de « The Moebius Strip ». Leur programme est très largement diffusé, c'est un label reconnu.

Y a-t-il des thèmes qui vous ont accompagné durant toute votre carrière de chorégraphe ?

Je traite de questions existentielles : l'impact que le monde a sur moi ou ma position dans le monde, par exemple. Je m'intéresse aux différentes facettes du corps : le corps manipulé, le corps hospitalisé ou le corps dans l'espace et en lien avec la matière. Le critique français Laurent Goumarre a qualifié mon travail de figuration abstraite et je pense qu'il a raison. En effet, il y a une influence concrète dans mon travail, probablement inspirée de mon père, qui était peintre géométrique. Le corps n'est pas abstrait. Il est toujours possible de s'y référer, parce que nous avons tous un corps et que nous voyons d'autres corps en mouvement. C'est là que la figuration entre en jeu : j'utilise les corps pour transmettre des idées au spectateur, ce qui génère ensuite d'autres idées. Par contre, je n'attribue pas de signification sous-jacente à mes chorégraphies.

Vous travaillez souvent avec Franz Treichler du groupe The Young Gods, qui a reçu le Grand Prix suisse de musique en 2014. Comment doit-on se représenter cette collaboration ?

J'ai utilisé sa musique pour mes premiers solos et pour « A+B=X ». Il a ensuite composé la musique de « Braindance », après quoi nous avons fait sept ou huit pièces ensemble. Ensuite, je me suis dit qu'il était temps de changer et j'ai commencé à travailler avec Cristian Vogel, avec qui j'ai collaboré pendant de longues années, pour enfin revenir maintenant à Franz, qui compose la musique du duo « FORÇA FORTE », ainsi que celle de « WOMB », un film chorégraphique en 3D.

Lorsque vous collaborez, est-ce que vous lui dites ce que vous avez en tête ou travaille-t-il de son côté ?

Lorsque j'ai connu Franz, il n'arrivait pas à comprendre pourquoi nous ne dansions pas en rythme. C'était la première fois qu'il composait pour de la danse contemporaine. Il a plutôt pour tâche de poser des textures, par exemple quand une scène est très lente et qu'elle semble un peu nue. Je lui demande de créer une atmosphère plus détendue ou de dilater le temps. Dans mes premières pièces, je cherchais à étirer le temps, afin que le spectateur perde toute notion de durée. Normalement, nous travaillons séparément, mais pas de façon aussi radicale que le faisait Merce Cunningham avec ses

compositeurs. Je défends toujours l'indépendance de la danse et de la musique et je m'oppose à l'illustration.

En 2012, vous avez reçu le prix Collide@CERN-Genève, qui vous a donné l'occasion de travailler pendant trois mois dans le plus grand centre de recherche en physique des particules du monde. Qu'y avez-vous fait ?

En gros, j'y ai fait de la recherche fondamentale. C'est la première fois que je ne me consacrais à rien d'autre qu'à la recherche. Cette expérience constitue un autre jalon important dans mon parcours : il y a un avant et un après. J'ai pris conscience de l'importance de la recherche fondamentale et c'est une idée que j'aimerais à présent diffuser auprès des jeunes chorégraphes. Une bourse de recherche pourrait s'avérer bien plus efficace que de l'argent qui les oblige à produire de nouvelles œuvres.

Quel était l'objet de vos recherches ?

Je voulais approfondir la question de ce que je nomme aujourd'hui des « générateurs de mouvements ». Il s'agit de trouver des règles permettant de générer des mouvements, des sortes d'algorithmes. Un algorithme est un ensemble de conditions que l'on saisit dans une machine, afin que celle-ci agisse dans le cadre défini par les paramètres choisis. J'ai développé ce concept en partenariat avec les danseurs, pour qu'ils puissent créer leurs propres séquences de mouvements. Je m'en remets volontiers à l'imagination et à l'habileté des danseurs, parce que la chorégraphie est un processus très lent (et pour lequel je ne suis d'ailleurs pas particulièrement doué). Cependant, si je veux garder le contrôle de leurs actions, je dois poser un cadre. Dans « The Moebius Strip », j'ai travaillé avec des mouvements organiques, en définissant des règles du type « suivez une ligne », « arrêtez-vous à chaque coin », et ce dans le but de diviser l'espace. Pour « Spider Galaxies », j'ai commencé à travailler sur cette idée de générateurs de mouvements. Nous avons utilisé environ un millier de photographies. J'apportais des photos et définissais des règles d'utilisation, à partir desquelles les danseurs proposaient des mouvements. Je suis parti du principe que la physique des particules devait aussi receler des générateurs de mouvements et je voulais découvrir si certaines règles étaient transposables à la danse. Cependant, je me suis vite rendu compte de l'importante différence d'échelle : nous parlons ici de l'infiniment infime. En fin de compte, je suis parvenu à rencontrer différents scientifiques qui m'ont fourni les informations que je recherchais pour permettre aux danseurs de générer leur propre matériau. Deux physiciens sont ensuite venus au studio pour me conseiller et me dire si ce que nous faisons était conforme aux lois de la physique des particules.

Que voulez-vous dire par là ?

Nous travaillons beaucoup sur les symétries, par exemple. En physique des particules, il existe de nombreux types de symétries, qui vont au-delà de la simple opposition

symétrique/asymétrique : il y a la symétrie de charge, la symétrie de parité, la symétrie par renversement du temps, etc. On enseigne ces règles aux danseurs et ils les mettent en pratique.

« QUANTUM » est la première pièce que vous avez produite après votre résidence au CERN. Dans quelle mesure ce que vous y avez appris se retrouve-t-il dans la pièce ?

Pour moi, « QUANTUM » est une pièce très simple, une pièce rudimentaire, parce qu'elle n'aborde pas de questions très complexes.

Mais c'est sa simplicité qui donne sa beauté à « QUANTUM ». Est-ce là une conséquence de votre résidence au CERN ? Vous pencher sur une matière aussi complexe vous a-t-il ramené à la simplicité ?

Ce que j'aime dans la physique des particules, c'est ce côté si fondamentalement abstrait. C'est comme si on choisissait l'abstraction pour seul sujet. J'étais libre de toute narration. Non pas que j'aie un jour été un chorégraphe narrateur, mais il y avait toujours des idées derrière mon travail. « QUANTUM » s'affranchit de ces idées. Le but n'est d'autre que l'abstraction elle-même. Je n'ai pas eu à produire de sens, pas même à faire un lien avec la physique des particules.

Dans quelle mesure travailler avec des physiciens a-t-il transformé votre danse ? Ce travail a-t-il élargi la palette de règles que vous donnez aux danseurs ?

Oui, mais plutôt en termes de stratégie. Les physiciens théoriciens pensent et anticipent, mais il faut de nombreuses années aux expérimentateurs pour construire les machines capables de vérifier si leurs théories sont exactes. Prenons le Boson de Higgs. J'étais au CERN quand la mise en évidence de la particule élémentaire découverte par Peter Higgs a été annoncée, soit près de 50 ans après que celui-ci ait élaboré sa théorie au cours des années 1960. En tant que chorégraphe, vous émettez une idée, mais vous ne pouvez pas dire ce qu'il en ressortira, tout au plus la direction que devrait prendre le processus. Ma résidence au CERN m'a aussi ouvert à la science. Jusque là, je m'étais toujours considéré comme inapte à ce type de savoir. Je m'intéresse davantage aux questions existentielles. Une des questions qui me taraudaient était la suivante : comment les physiciens peuvent-ils mener une vie ordinaire tout en sachant ce qu'ils savent ? Leur connaissance de ce dont nous sommes faits est si vaste ! Un physicien m'a expliqué qu'il fallait considérer différents points de vue. Par exemple, savoir avec précision de quoi se compose le bois ne permet pas de mieux construire des meubles en bois. Il n'y a aucun lien entre ces deux types de savoirs. Avant ma résidence au CERN, j'avais cette notion plutôt *New Age* que tout est lié. À présent, je sais que ce n'est pas vraiment le cas. Une pierre ne réagit pas du tout comme nous, bien que nous soyons soumis aux mêmes forces fondamentales. Elle est constituée de matière, nous sommes constitués de matière : de ce point de vue, nous sommes pareils. Cependant,

du point de vue organique, la pierre est inerte et sans vie, alors que nous sommes vivants et que nous mourons. D'ailleurs, notre durée de vie est bien courte par rapport à celle d'une pierre !

Votre nouvelle pièce s'appelle « FORÇA FORTE ». Pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

Comme son nom l'indique, « FORÇA FORTE » signifie force forte. L'interaction forte est une des forces fondamentales de la nature. Elle maintient les quarks ensemble et assure la cohésion de la matière dans l'univers. Lorsqu'ils sont proches, les quarks sont libres et les liens qui les unissent sont assez distendus, mais ces liens se tendent à mesure que les quarks s'éloignent les uns des autres. Il s'agit donc d'une force contre-intuitive. Pendant longtemps, je n'ai pas su quoi faire de cette information. Je ne trouvais rien qui puisse me permettre de mettre cette idée en application de façon intéressante. Puis, une analogie m'est apparue soudainement : la relation de couple. Lorsqu'on se sent bien avec quelqu'un, on est détendu. D'ailleurs, plus on est proche, plus on se sent détendu. Cependant, avec la distance, des tensions peuvent apparaître. Il semblerait que les quarks finissent par se briser et renaître à partir du vide. C'est comme une relation : cela peut être très fluide, puis devenir tendu, finir par se briser avant de renaître à partir de rien.

En dehors de votre travail de chorégraphe, par quoi vous sentez-vous concerné ?

Et bien, je suis chorégraphe avant tout. Beaucoup d'artistes ont l'impression d'évoluer en marge de la société tout en souhaitant avoir un impact. Je ne suis pas certain de pouvoir changer quoi que ce soit, mais au moins l'intention est là. Voilà qui je suis : une personne qui s'engage, qui se sent en connexion avec le monde et qui voudrait que celui-ci soit différent : plus doux, plus chaleureux, plus pacifique. Je ne supporte pas vraiment le monde tel qu'il est, alors je me mets à l'écart et, en cela, l'art est un refuge idéal.

Quel type de soutien vous et votre compagnie recevez-vous ?

Je reçois des subventions régulières à présent. J'ai un contrat de trois ans avec la Ville de Genève, le Canton de Genève et Pro Helvetia, qui a déjà été prolongé plusieurs fois. Bénéficiaire d'un soutien régulier a complètement changé ma façon de travailler. Cela me permet de mieux m'organiser et de planifier en amont. J'apprécie ce gage de confiance. La Suisse a peut-être ses inconvénients, mais elle a aussi des qualités, notamment la proximité avec les institutions et la foi que celles-ci placent en nous. C'est un gage de liberté.

Êtes-vous lié à un lieu, comme vous l'avez été par le passé avec le Théâtre Bonlieu à Annecy ?

Non, plus maintenant. La Ville de Genève met un studio à ma disposition, mais il est trop petit. Le type de travail que je fais en ce moment demanderait un espace deux fois plus grand. Certes, le studio est très confortable. Il est formidable même, situé au centre-ville. J'y suis heureux, mais j'y suis un peu à l'étroit et je dois terminer mes créations ailleurs faute d'espace. Mon développement est, d'une certaine manière, entravé, mais je m'en accommode. Voilà où j'en suis. Mon travail fait l'objet de tournées à un niveau plutôt élevé, ce qui fait de moi, en quelque sorte, le plus petit des grands.

Si vous deviez faire un cadeau à la scène suisse de la danse, autre qu'une de vos superbes pièces, que lui offririez-vous ?

Je donnerais quelque chose aux danseurs, pour les aider dans leur travail. Nous avons désormais de bonnes formations, mais encore très peu de formations continues. Cela garantirait aux danseurs une plus grande indépendance, davantage d'espace et de visibilité et davantage de travail aussi. Prenez une danseuse comme Susana Panadès Diaz, qui danse avec moi dans « FORÇA FORTE » : je travaille avec elle depuis onze ans, sans pouvoir lui proposer d'emploi fixe. Cette précarité ne nous permet pas de travailler avec un même groupe de danseurs. Alors même que ce sont les personnes qui contribuent le plus à notre travail, ce sont celles qui reçoivent le moins de soutien. Au bout du compte, les chorégraphes reçoivent de l'argent et de la reconnaissance, mais qu'en est-il des danseurs ?

Entretien réalisé par Lilo Weber