

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2002)
Heft: -: Gilles Jobin

Artikel: Gilles Jobin
Autor: Jobin, Gilles / Tappolet, Bertrand / Dupuis, Sylviane
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-550617>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gilles Jobin





Bertrand Tappolet Imaginez un chorégraphe explorer le corps comme sujet de la danse, élément de représentation plastique, tout en fascinant le spectateur pour ne plus le lâcher avec des représentations sidérantes de corps sculptés à force de torsions, manipulations et mises en espace subtilement géométrisées. C'est là le ruban continu qui traverse l'œuvre de Gilles Jobin.

Parcours

Avant sa volonté de camper sans ambages au cœur même de corps singulièrement transformés, Gilles Jobin débute par une formation classique au Centre international de danse Rosella Hightower à Cannes et chez Béatriz Consuelo à Genève. Puis il danse dans les compagnies des chorégraphes lausannois Fabienne Berger et Philippe Saire, ainsi qu'avec la Catalane Angels Margarit. Ses aspirations créatrices se traduisent par la réalisation de trois solos: *Bloody Mary* (1995), *Middle Swiss* et *Only You* (1996), réunis sous le titre générique de *Trilogie*.

Le premier, *Bloody Mary*, dévoile une forme de rituel du corps renvoyant de manière ironique au body art. Avec cette pièce, l'humour contamine le cérémonial d'un homme désireux d'éprouver ses limites physiques. Même parodique, la préoccupation essentielle est déjà l'espace du corps, le matériau incarné comme embrayeur d'imaginaire chorégraphique. Dans *Middle Swiss*, le corps du danseur, d'abord en

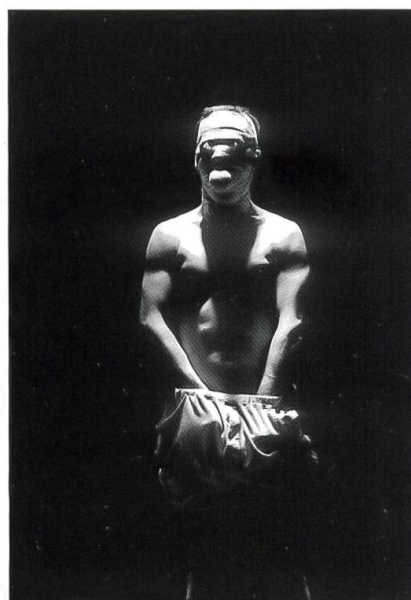
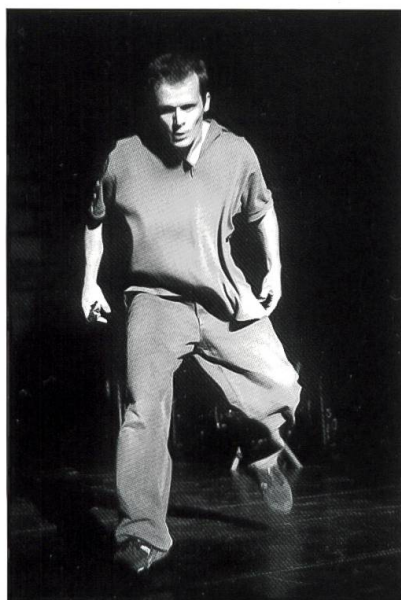
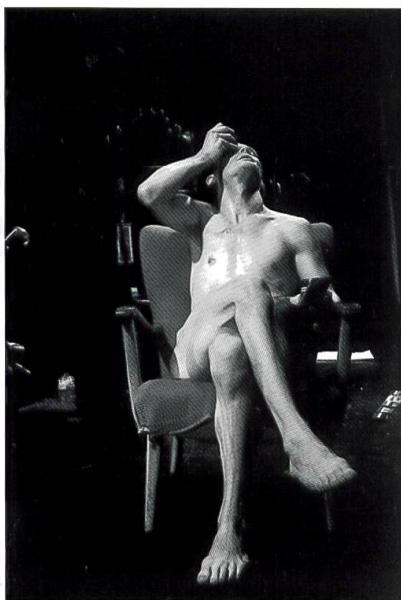
transe-techno, reste maintenant comme statufié dans une sorte de tableau vivant, les bras levés au ciel, le temps d'une chanson d'Arno. Solo pour un corps déjà mutant, *Only You* module chez l'interprète un mouvement spatialement contenu, voire contraint, dans une superbe lenteur. Un travail extrême, fondateur de chorégraphies à venir.

C'est en 1995 que Gilles Jobin, alors programmateur du Théâtre de l'Usine, rencontre La Ribot, chorégraphe et danseuse madrilène. Ils s'installent tous les deux à Madrid et, après la naissance de leur fils Pablo, déménagent à Londres, attirés par le *Live Art*¹ anglais et la vitalité de la programmation de l'Institute of Contemporary Arts (ICA) alors sous la houlette de Lois Keidan. Dès leur arrivée se concrétise leur unique collaboration artistique: *Dip Me in the Water* (1997), création en plein air au South Bank Centre, pour quatre danseurs-plongeurs continûment baignés par un jet d'eau. Le public suit la progression des danseurs qui composent des figures de contact avec les murs et les surfaces liquides: une expérience de sociabilité chorégraphique à fleur de bitume.

Ce déplacement à Londres constitue un pas décisif dans la carrière de Gilles Jobin et La Ribot. Ils y rencontrent Eduardo Bonito, leur futur administrateur, et reçoivent une bourse de Artsadmin qui les accueille dans sa structure². Cette mise en commun de réseaux de production et de diffusion

Gilles Jobin

Trilogie: Bloody Mary, Middle Swiss, Only You



Imagine a choreographer who explores the body as a dance subject, an element of plastic representation, while constantly fascinating the spectator with staggering displays of bodies shaped by twisting, manipulation and subtle geometric presentation. This is the thread that runs right through the work of Gilles Jobin.

Career

Before deciding to devote all his attention to unusual transformations of the human body, Gilles Jobin underwent a classical training at the Rosella Hightower International Dance Centre in Cannes and with Béatriz Consuelo in Geneva. Then he danced in the companies of the Lausanne-based choreographers Fabienne Berger and Philippe Saire, and with the Catalan Angels Margarit. His aspirations to create work of his own found expression in three solo performances: *Bloody Mary* (1995), *Middle Swiss* and *Only You* (1996), grouped together under the general heading of *Trilogy*.

The first, *Bloody Mary*, introduced a new kind of body ritual, harking back in an ironical vein to body art. In this piece, humour is allowed to contaminate the ceremonial of a man wanting to test his physical limits. Even though the work is a parody, the chief concern is already the body itself, incarnate raw material as the trigger for choreographic imagination. In *Middle Swiss*, the dancer's body, initially caught up in a techno-trance, remains as if petrified in a kind of "tableau vivant", arms

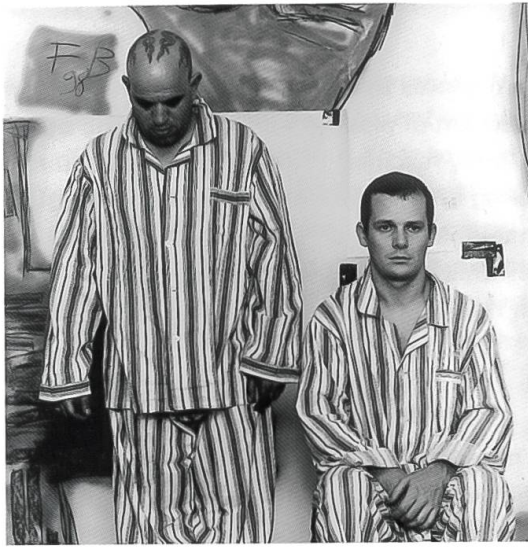
raised heavenwards, while an Arno song is sung. *Only You* is a solo for an already mutant body; with magnificent slowness, the dancer goes through a spatially contained – or perhaps it would be better to say constrained – movement. This was an extreme work, the basis for future choreographic developments. In 1995, Gilles Jobin, then working as programmer at the Théâtre de l'Usine, met La Ribot, a choreographer and dancer from Madrid. They first settled in Madrid, then, following the birth of their son Pablo, moved to London, attracted by British Live Art¹ and the vitality of the programme at the Institute of Contemporary Arts (ICA), then being run by Lois Keidan. From this period dates their one and only artistic collaboration: *Dip Me in the Water* (1997), performed in the open air at the South Bank Centre by four dancer-divers continually soaked by a jet of water. The audience follows the progress of the dancers, who create figures by contact with the walls and liquid surfaces – an experiment in choreographic sociability at street level. The move to London was a decisive step in the careers of Gilles Jobin and La Ribot. There they met Eduardo Bonito, their future manager, and received a bursary from Arts-admin, who made them part of its organisation.² Their involvement in a combined production and distribution network greatly increased their scope for performance. Each presenting their own creations, they regularly featured on the programmes of international festivals. Their work developed in parallel,

La Ribot et Gilles Jobin
Dip Me in the Water



La Ribot, *Chair 2000 Still Distinguished*,
Propriétaire distingué Arsenic





Franko B. and Gilles Jobin

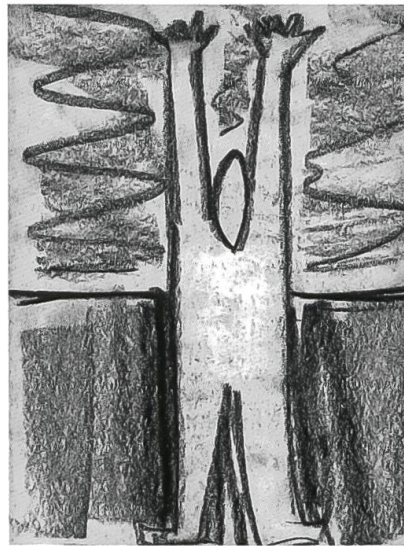
Fundamental research about the body as a work of art

s'avère déterminante pour leur rayonnement. Ainsi partagent-ils régulièrement l'affiche de festivals internationaux avec leurs créations respectives. Le développement de leur travail se réalise en parallèle, tandis que surgit en Europe un véritable renouveau des tendances chorégraphiques. Alors que La Ribot crée de son côté avec Blanca Calvo le festival *Desviaciones* de Madrid qui devient rapidement un événement de référence, Thierry Spicher, fraîchement nommé à la tête du Centre d'Art Scénique Contemporain Arsenic à Lausanne, est le premier à repérer le travail de Gilles Jobin et lui propose de coproduire sa pièce suivante, *A+B=X* (1997). C'est ce spectacle qui est programmé au festival Montpellier Danse en 1999, tout comme les déjà célèbres *Piezas Distinguidas* de La Ribot, qu'accompagne toute une nouvelle génération de créateurs. Une reconnaissance certaine de leur travail s'affirme quand le Théâtre de la Ville de Paris programme la même soirée en ouverture de saison 2000–01 *Braindance* de Gilles Jobin (1999) et *Mas Distinguidas* de La Ribot (1998) et coproduit *The Moebius Strip* pour l'un et *Still Distinguished* pour l'autre. Si les pièces de Gilles Jobin qui sont présentées en Suisse, en Europe ou au Brésil lui assurent une audience internationale et suscitent l'engouement de la critique, il n'en reste pas moins engagé sur le front des nouvelles tendances. A l'image de La Ribot et Blanca Calvo ou du chorégraphe Yann Marussich avec qui il dirigea le Théâtre de l'Usine, Gilles Jobin, en véritable activiste de la danse, croit que c'est aux danseurs et chorégraphes de prendre

leur destin en main. Président de l'Association vaudoise de danse contemporaine, il donne une impulsion inédite aux créateurs locaux. Chorégraphe résidant à l'Arsenic de Lausanne, il crée un projet de bourses de recherches chorégraphiques et multiplie les interventions pour améliorer les conditions de la danse – singulièrement défavorisée par rapport au théâtre notamment.

Un corps d'expérience

Comme fichés en terre, trois corps nus, entre crudité et abstraction. Bras et jambes érigent un X. Avec $A+B=X$, le corps apparaît sous forme de sculptures humaines magnifiquement travaillées dans une suite de torsions physiques. Délicatement architecturée par la partition-lumière due à Daniel Demont, un collaborateur essentiel des pièces de Jobin, cette chorégraphie du nu est, de fait, une hypnotique expérience de la souplesse humaine. Donnant à voir dos et fesses, dont les expressions deviennent des mouvements. De toutes les parties du corps humain, le dos propose la plus vaste nudité. Parfois tendu tel un écran, le dos est souvent bouleversé en profondeur par le mouvement des muscles. Projeté tour à tour à même la peau des danseurs et sur écran, l'image du corps tatoué du performer plasticien Franko B. active encore l'imaginaire. C'est à la suite de cette collaboration que Gilles Jobin s'engage dans un projet mené en commun avec Franko B. Après deux performances et une période de recherches à Londres, leur coopération débouche finalement sur une macro-installation dans



Gilles Jobin

Fundamental research about the body as a work of art

and this coincided, in Europe, with a full-scale revival of dance trends. While La Ribot, working with Blanca Calvo, established the *Desviaciones* festival in Madrid, which quickly became a seminal event, Thierry Spicher – recently appointed head of the Arsenic Centre for Performing Arts in Lausanne – was quick to spot the work of Gilles Jobin and invited him to co-produce his next piece, *A+B=X* (1997), with them. This production was featured at the 1999 Montpellier Danse Festival, alongside La Ribot's already celebrated *Piezas Distinguidas* and the works of a whole new generation of artists. They received further recognition when the Théâtre de la Ville de Paris opened its 2000–2001 season with a combined production of Gilles Jobin's *Braindance* (1999) and La Ribot's *Mas Distinguidas* (1998), and co-produced *The Moebius Strip* for Jobin and *Still Distinguished* for her.

Although performances of Gilles Jobin's pieces in Switzerland, the rest of Europe and Brazil have won him an international audience and delighted the critics, he is still heavily involved in the development of new trends in dance. Like La Ribot and Blanca Calvo, or the choreographer Yann Marussich – with whom he directed the Théâtre de l'Usine – Gilles Jobin is a true activist, convinced that dancers and choreographers need to take control of their own destiny. As president of the AVDC (Vaud Contemporary Dance Association), he has given a new sense of purpose to local artists. As resident choreographer at the Arsenic in Lausanne, he set up a project to award research grants to choreographers and has intervened in many ways to improve the status of dance – which

tends to be something of a poor relation to other arts, particularly the theatre.

A body of experience

Three nude bodies, apparently planted in the ground, between crudeness and abstraction, legs and arms splayed to form an X: in *A+B=X*, the body is presented in the form of human sculptures magnificently engaged in a series of physical convulsions. Delicately structured by the light partition designed by Daniel Demont, a key collaborator of Jobin's, this choreography of the naked body is a truly hypnotic experiment in human suppleness. Backs and thighs are prominently displayed, their attitudes imparting a sense of movement. Of all the parts of the human body, the back offers the largest area of bare flesh. At times stretched out like a screen, at others it is profoundly convulsed by muscle movements. Projected alternately onto the skin of the dancers and onto a screen, the image of the tattooed body of the performer Franko B. is a further stimulus to imagination. It was as a result of this collaboration that Gilles Jobin undertook a joint project with Franko B. After two performances and a period of research in London, their co-operation bore fruit in a macro-installation in Arsenic's nuclear shelters: *Blinded by Love 3 and 4*. Akin to performance art, *Blinded* involves the spectator by playing on the themes of the body in danger, anxious waiting and social conditioning. The key issue here is the perception of the work and of time, and the way the audience experiences it.

This phase of Jobin's career also gave birth to the *Macrocosm* project for the dancer Nuria de Ulbarri. A choreography focusing

les abris anti-atomiques de l'Arsecenic: *Blinded By Love* 3 et 4. Proche de la performance, *Blinded* invite le spectateur à se situer en jouant sur les registres du corps en péril, de l'attente parfois anxieuse, du conditionnement social. La perception de l'œuvre et du temps, son expérimentation par le public, constituent ici l'enjeu déterminant.

De cette phase de travail naît également le projet *Macrocosm* pour la danseuse Nuria de Ulibarri. Chorégraphie révélant les plis du dos et du buste, bouleversés en profondeur par un travail musculaire basé sur des appuis au sol très forts, *Macrocosm* dévoile le corps en plans rapprochés striés par le clair-obscur. L'insistance sur le corps fragmenté, comme morcelé par une succession de gros plans, est l'une des figures-clefs du chorégraphe depuis ce solo où il éclaire la danseuse en orientant lui-même les sources lumineuses, à la manière d'un zoom. Le corps nu devient paysage, objet d'un arpentage quasi-topographique.

Le son: un partenaire essentiel

Les opus de Jobin sont intimement liés à la musique et au son. A cet égard, sa rencontre avec le compositeur suisse Franz Treichler, leader du groupe *The Young Gods*³, a été essentielle à son développement chorégraphique. A fleur de rêves, leur travail est un concentré de pur instinct et de rigueur très architecturé. Ainsi dans *Braindance*, la musique opère-t-elle comme un véritable sixième personnage tout en participant entièrement de la tension dramatique. Grâce au climat sonore envoûtant, les corps voient de scène en scène leur étrangeté et leur irréalité magistralement amplifiées. La création de *The Moebius Strip* voit le duo artistique prendre un tour décisif, puisque le son est mixé en direct, laissant toute latitude au feeling, à la variation d'une représentation à l'autre. Ainsi la chorégraphie est-elle «organiquement organisée» et l'utilisation des supports sonores évolutive.

Du corps sculpté à la disparition du corps
Au fil de ses tableaux difficilement oubliables de corps manipulés et transformés, *Braindance* est une œuvre que Jobin lui-même reconnaît profondément influencée par la mort, par la disparition du corps, par son traitement clinique, son élimination. Cette chorégraphie affiche violemment un

corps qui peut exprimer sa mortalité. Mais il est également redressé comme par une violence thérapeutique, et mis en mouvement. Cette pédagogie du corps s'exprime dans l'exposition, par quatre danseurs dont les gestes tiennent du kinésithérapeute, du corps d'une danseuse tendu jusqu'aux confins de l'écartèlement. Dans *Braindance*, le moment du nu s'accompagne de la sensation trouble de franchir une frontière, un point de non-retour de la représentation. Images d'une force extrême naviguant du corps inanimé à celui de la catastrophe, en passant par le corps de la purification ethnique. Images aussi inquiétantes que dérangeantes.

Le corps géométrisé

Gilles Jobin n'est pas pour rien le fils d'un peintre abstrait (Arthur Jobin 1927–2000), dont les compositions oscillent entre rigueur géométrique et vibration intense des couleurs juxtaposées. Pour *The Moebius Strip* (2001), le chorégraphe a retenu du travail pictural de son père, rythmes, combinaisons de figures élémentaires (cercle, carré) et goût pour les effets d'optique. Pour mieux morceler l'espace en cadrages successifs et déterminer la forme à donner aux mouvements des danseurs. Si l'opus atmosphérique qu'est *Moebius* nous plonge dans un rêve d'une sidérante douceur sans assouvissement, il s'ouvre sur un hommage à la *postmodern dance* des années soixante-dix et quatre-vingt, base de la culture chorégraphique de Jobin. La suite glisse vers un mouvement sans fin, toujours à la recherche de son accomplissement.

1 Le *Live Art*, qui envisage l'artiste comme matériau premier ou métaphore, est à la croisée des chemins: du *Performance Art* au théâtre expérimental et aux nouvelles pratiques interdisciplinaires apparues au début des années quatre-vingt-dix. Site Internet de la Live Art Development Agency: www.liveartlondon.demon.co.uk

2 Créée en 1979 par Judith Knight et Seonaid Stewart, Artsadmin est une structure de diffusion et de soutien à la création basée à Londres. Dix-huit artistes ou compagnies s'y côtoient, dont le DV8 Physical Theatre de Lloyd Newson, Gary Stevens, La Ribot, Station House Opera ou Bobby Baker. Site Internet de Artsadmin: www.artsadmin.co.uk

3 Site Internet de The Young Gods: www.theyounggods.com

on the folds of back and chest, convulsed in depth by muscular movements determined by the powerful stance of the dancer, *Macrocosm* lays the body bare, area by area, stratified with light and dark. An insistence on the fragmentation of the body, as if broken up by a series of close-ups, has been one of Jobin's key themes since the time of this solo production. He himself managed the lighting, playing the light sources on the dancer's body as if working with a zoom lens. The naked body was transformed into a landscape, the object of an almost topographical survey.

Sound: a vital element

Music and sound are vital elements in Jobin's works. His meeting with the Swiss composer Franz Treichler, leader of The Young Gods band,³ was an essential factor in his development as a choreographer. Dream-like in quality, their work is a concentrated mixture of pure instinct and rigorous structure. In *Braindance*, for instance, the music functions almost as a sixth character, participating fully in the dramatic tension. Thanks to the spell-binding sound environment, the strangeness and unreality of the bodies is brilliantly amplified from scene to scene. *The Moebius Strip* marked a new departure for Jobin and Treichler, as the sound was mixed live, varying from one performance to the next, giving unrestricted freedom to the expression of feeling. The choreography is therefore "organically organised", with scope for on-going development of the sound media.

From body sculpture to the elimination of the body

In keeping with his unforgettable tableaux of manipulated, transformed bodies, *Braindance* is a work which Jobin acknowledges was deeply influenced by death – the clinical treatment, disappearance and elimination of the body. The choreography is a violent display of the body's mortality. But the body is also resurrected and set in motion, as if the violence were therapeutic. This "lesson" is given by four dancers – whose gestures are similar to those of a physiotherapist – who exhibit the body of a female dancer stretched almost to the point of disintegration. In *Braindance*, the moment of nakedness is accompanied by the vague sensation that a frontier, a representational point of no return, has been crossed. Here are images of extreme force, progressing from the inanimate

body, via the body of ethnic cleansing, to the body of catastrophe – images as worrying as they are disturbing.

The geometricised body

It is no coincidence that Gilles Jobin's father was an abstract painter (Arthur Jobin, 1927–2000) whose compositions alternate between geometrical rigour and the intense vibration of juxtaposed colours. In *The Moebius Strip* (2001) the choreographer has borrowed rhythms, combinations of basic shapes (circles, squares) and a love of optical effects from his father's style of painting – the better to divide up space into a series of frames and determine the form to be imparted to the dancers' movements.

Although *Moebius* is an atmospheric work, plunging us into a dream of extreme but unfulfilled sweetness, it is also an homage to the post-modern dance of the Seventies and Eighties – the foundation of Jobin's choreographic culture. What follows glides on in an endless movement, always in quest of fulfilment.

1 Live Art, which sees the artist as raw material or metaphor, stands at a crossroads – the meeting point of Performance Art, experimental theatre and the new interdisciplinary practices which began to appear in the early 1990s. See the website of the Live Art Development Agency: www.liveartlondon.demon.co.uk

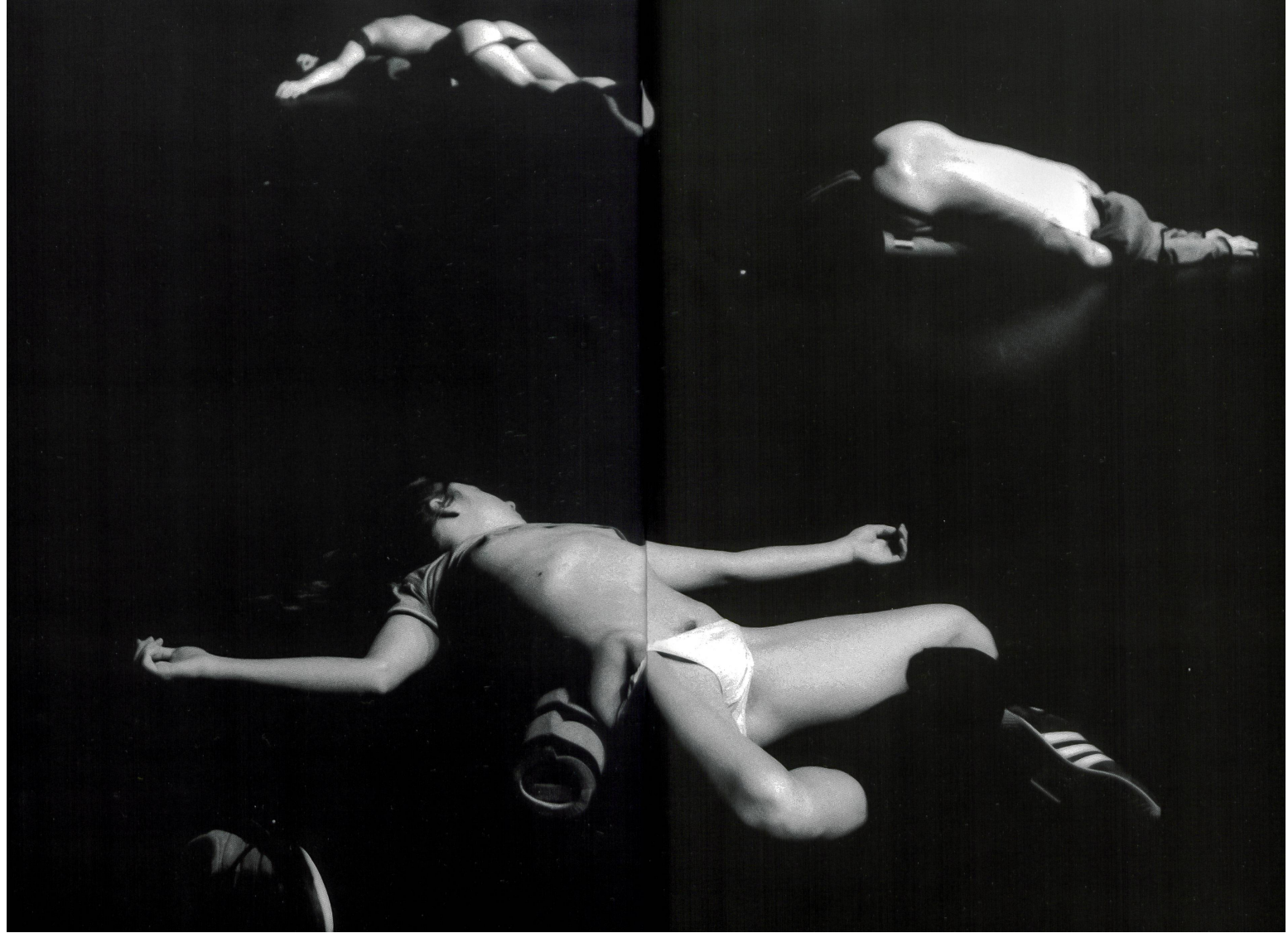
2 Founded in 1979 by Judith Knight and Seonaid Stewart, Artsadmin is a London-based organisation supporting and disseminating new art. Eighteen individual artists or companies are involved, including Lloyd Newson's DV8 Physical Theatre, Gary Stevens, La Ribot, Station House Opera and Bobby Baker. Website: www.artsadmin.co.uk

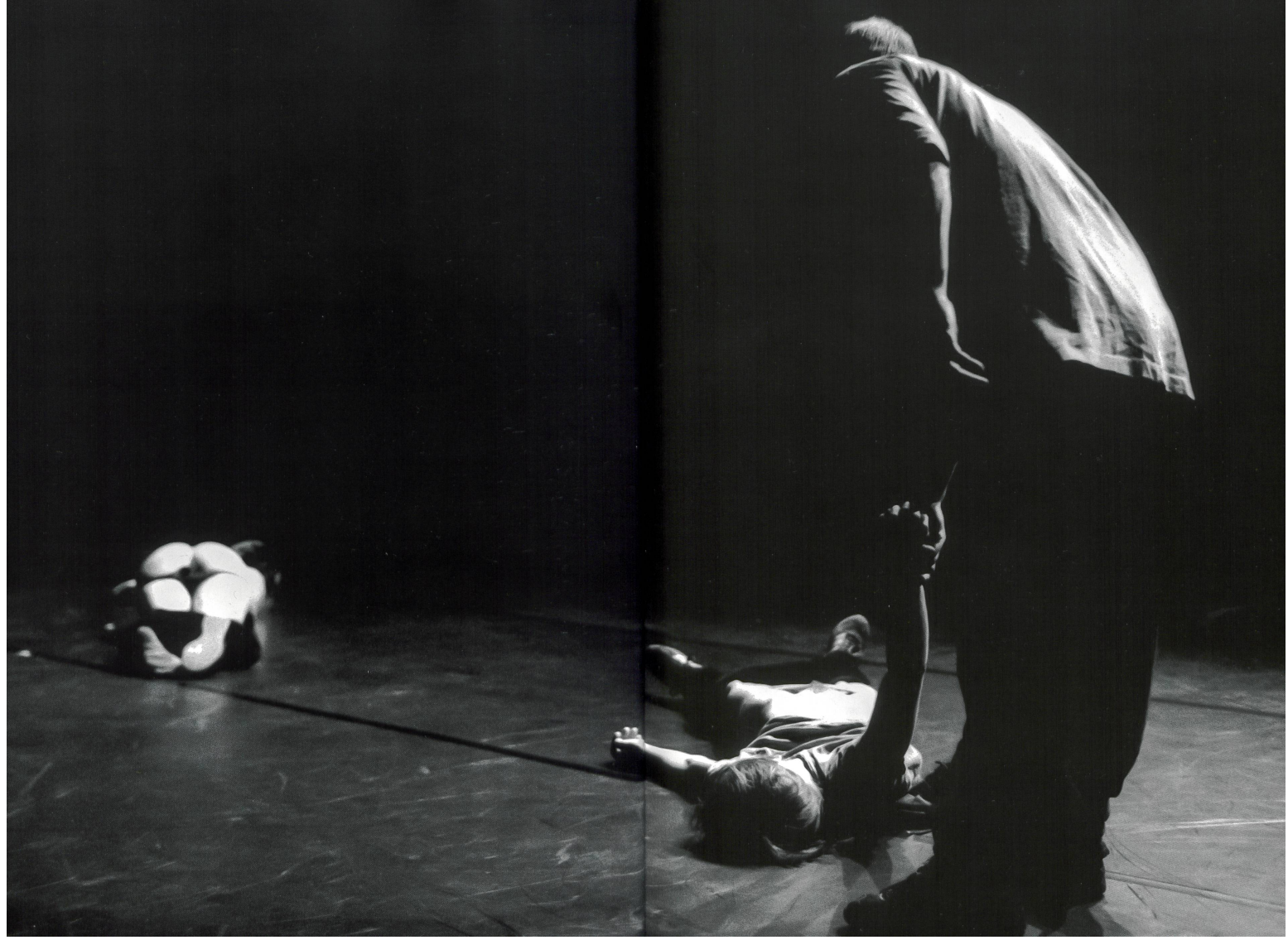
3 Visit The Young Gods website: www.theyounggods.com













J'essaie de développer une idée,
de m'y tenir et d'en montrer toutes les faces.
Gilles Jobin

Sylviane Dupuis

Que l'impressionnant travail de Gilles Jobin ait à voir avec la mort, le spectateur de *Braindance* et de *The Moebius Strip* en est très vite convaincu. Non pas qu'elle s'affiche avec pathos, ou selon les modalités d'un quelconque récit, ni même que les signes en soient jamais univoques – bien au contraire: Jobin ne «raconte» rien (sinon le corps). Et c'est en quoi il me paraît rejoindre l'exigence la plus pure de la poésie, telle du moins que l'entendait Stéphane Mallarmé: chez lui tout est de l'ordre, non de l'explicite, mais de la suggestion. Ou du latent.

On ne nous dira pas si ces corps féminins lentement manipulés par des mains d'hommes, en ouverture de *Braindance*, incarnent des corps suppliciés ou seulement réduits à l'état d'objets, ou de jouets; ou seulement endormis. Ni s'ils ont été violés, gazés, jetés là ou soufflés par une explosion – autant d'hypothèses que nos mémoires encombrées d'une surabondance d'images-chocs ne peuvent s'empêcher de laisser affleurer... Mais pour ce chorégraphe-géomètre ce serait déjà trop dire: il y a chez lui, d'emblée, une ambition qui échappe à tout «anecdotique» comme à toute complaisance, et qui se hisse directement à l'abstraction.

Rien ne laissera non plus explicitement soupçonner que la dernière séquence de *Moebius*, cette reptation d'ombres évoluant dans l'exténuation de toute lumière – image presque «impossible» et qu'on dirait ne devoir qu'à la persistance, sur la rétine, d'une vision déjà effacée, image aussi d'une indicible beauté, mais comme d'un ailleurs (d'un hors-scène) entrevu, un instant – renvoie autobiographiquement, pour Gilles Jobin, à l'expérience du deuil. (Je le sais seulement pour le lui avoir demandé, tout de suite après: «est-ce que cette image-là, c'est la mort», comme s'il m'avait fallu dire d'où je revenais, et que ce n'était ni lourd, ni douloureux, au contraire, plutôt comme un lieu touché mais dont il faudrait se déprendre, à cause de la fascination calme, médusante et sereine qu'exerce sur le spectateur cette vision quasi hypnotique.)

Plus le monde est terrifiant,
plus l'art devient abstrait.

Paul Klee

Jobin interroge la mort comme s'il s'agissait pour lui, vitalement, d'aller au bout d'un questionnement: tandis que dans *The Moebius Strip*, le mouvement à la recherche de son point initial finit par aboutir à l'étrangeté de ces limbes ni blanches ni noires finalement désertées par les corps, et qui sont comme l'idée subsistante de la lumière après sa disparition, deux ans plus tôt, dans *Braindance*, le chorégraphe proposait une superbe et dérangeante allégorie du corps malmené qui, à l'inverse de *Moebius*, semble prendre appui sur la mort (ou un écartèlement initial) et sur l'animalité pour s'achever en apothéose du corps de la danseuse, magnifié par la lumière. Comme si, à «développer l'idée» du corps pour «en montrer toutes les faces», on ne pouvait qu'aboutir à la crucifixion, à la disparition – ou bien, sous le vêtement qui la cache et sous la peau qui l'habille, à l'exhibition de cette «splendide carcasse» qui n'a cessé de fasciner les peintres, des anatomistes de la Renaissance à Francis Bacon...

Le parcours chorégraphique de Gilles Jobin, indissociable d'une méditation sur son origine et ses fins – ce qui le rend pour moi exemplaire – comme aussi sur l'origine et les fins de l'homme, et de sa violence, se situe donc au point de rencontre de l'expérimentation ludique et de l'exorcisme. De son propre aveu, *The Moebius Strip*, métaphore incarnée du mouvement de la vie, traduit un «passage»: la mort y est une fois encore affrontée mais aussi, dirait-on, «traversée», comme si naissance et mort se touchaient. Faut-il penser que les travaux à venir du chorégraphe en auront fini avec cette question pour s'inventer d'autres voies, d'autres «chemins de signes»? Mais en a-t-on jamais fini avec la violence de vivre et la finitude?

The geometry of exorcism

I try to develop an idea,
stick with it and reveal all its facets.

Gilles Jobin

The viewer of *Braindance* and *The Moebius Strip* is soon aware of death as a central theme in the impressive work of Gilles Jobin. It is not that death is movingly presented or made the subject of a conventional story line; nor are the signs of its presence ever unambiguous. On the contrary, Jobin is not a storyteller in any sense (except that he “tells the story” of the body). And it is in this respect that he seems to me to fulfil the purest demand of poetry, at least as Stéphane Mallarmé understood it: with him everything belongs, not to the explicit order, but to the realm of suggestion. Everything is latent. We are not told whether the female bodies we see being slowly manipulated by men’s hands at the beginning of *Braindance* are victims of torture, or bodies reduced to the status of things or toys; or if they are simply asleep. We do not know if they have been raped, gassed, dumped there or destroyed by a bomb – all hypotheses that our minds, burdened with a superabundance of shock images, are almost bound to entertain... For Jobin the choreographer/geometer, that would be going too far: he nourishes an ambition to escape from anything “anecdotal”, from any indulgence, preferring to hoist himself directly into the realm of abstraction.

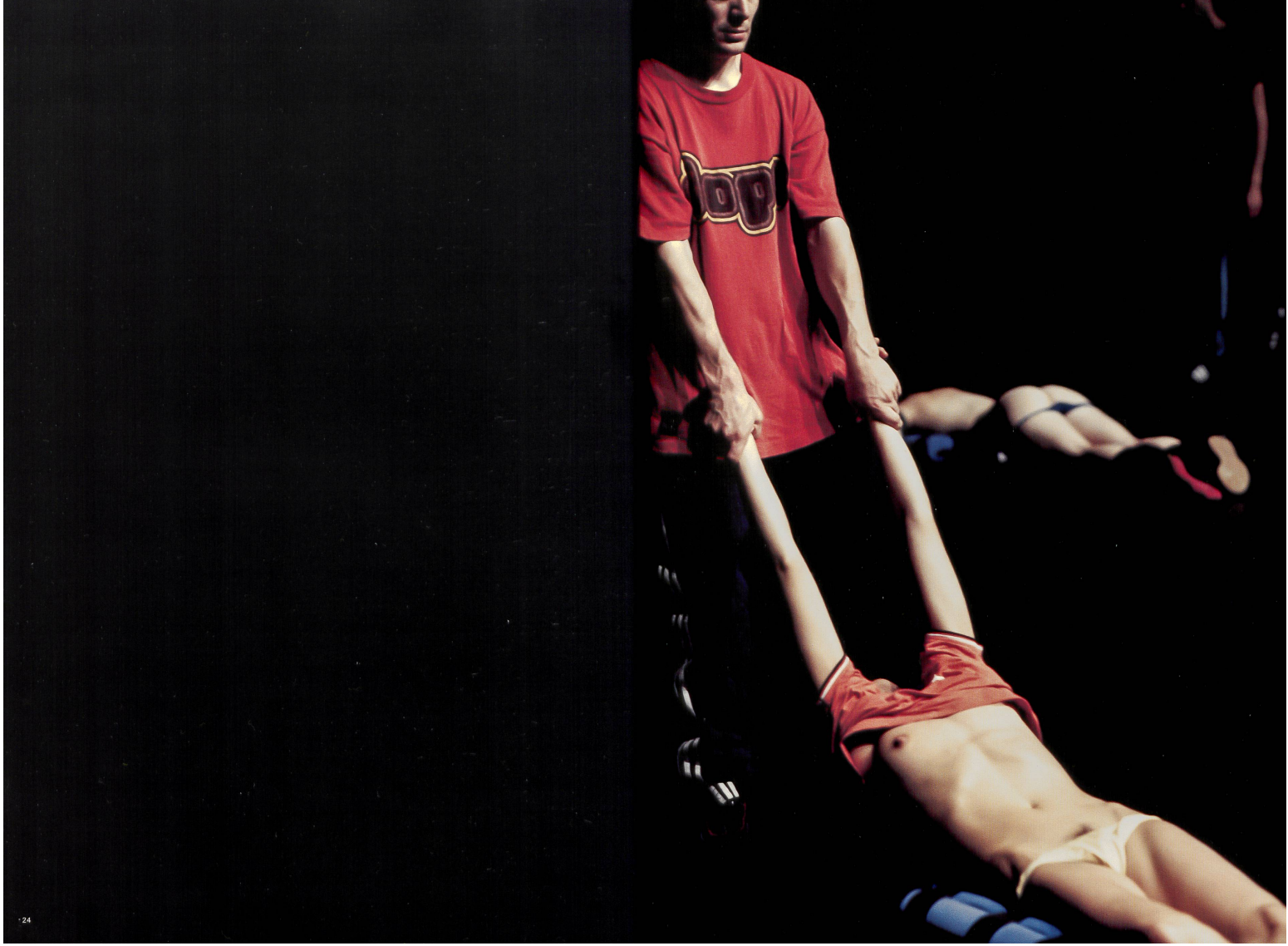
Nor is there anything explicit to make us believe that the final sequence of *Moebius* – shadows crawling about as the light gradually dies, an almost impossible image which would seem to be due only to the persistence on the retina of an already faded vision, an image of indescribable beauty, but of some other place, somewhere off stage, glimpsed just for an instant – derives from Gilles Jobin’s own experience of grief. (I only know this because I asked him immediately afterwards: “Is that a picture of death?”, as if needing to say where I was returning from, and that it was neither heavy nor painful, but rather like a place one had made contact with and now had to relinquish, because of the calm, paralysing and serene fascination this almost hypnotic vision has on the viewer.) Jobin investigates death as if he had a vital need to get to the bottom of a question. The search for the starting point of *The Moebius Strip* ends up with the strangeness of these

The more terrifying the world is,
the more abstract art becomes.

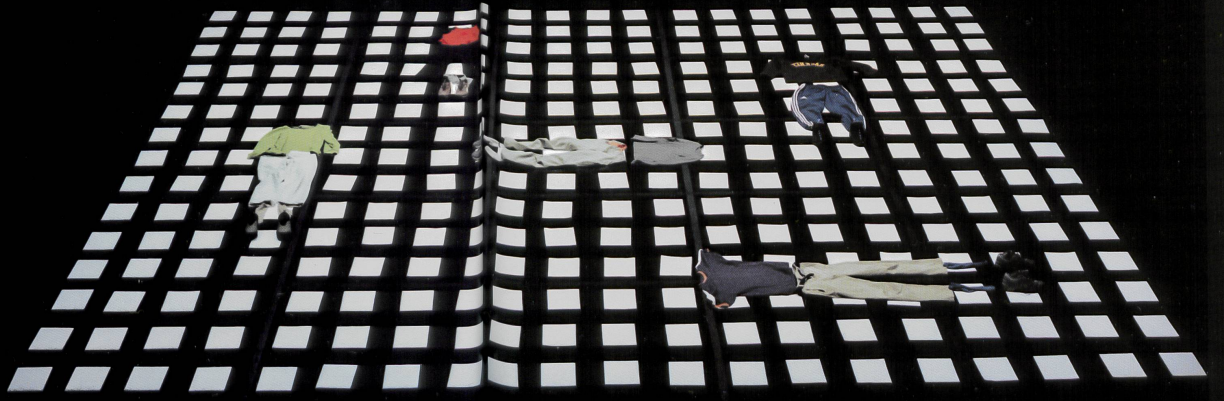
Paul Klee

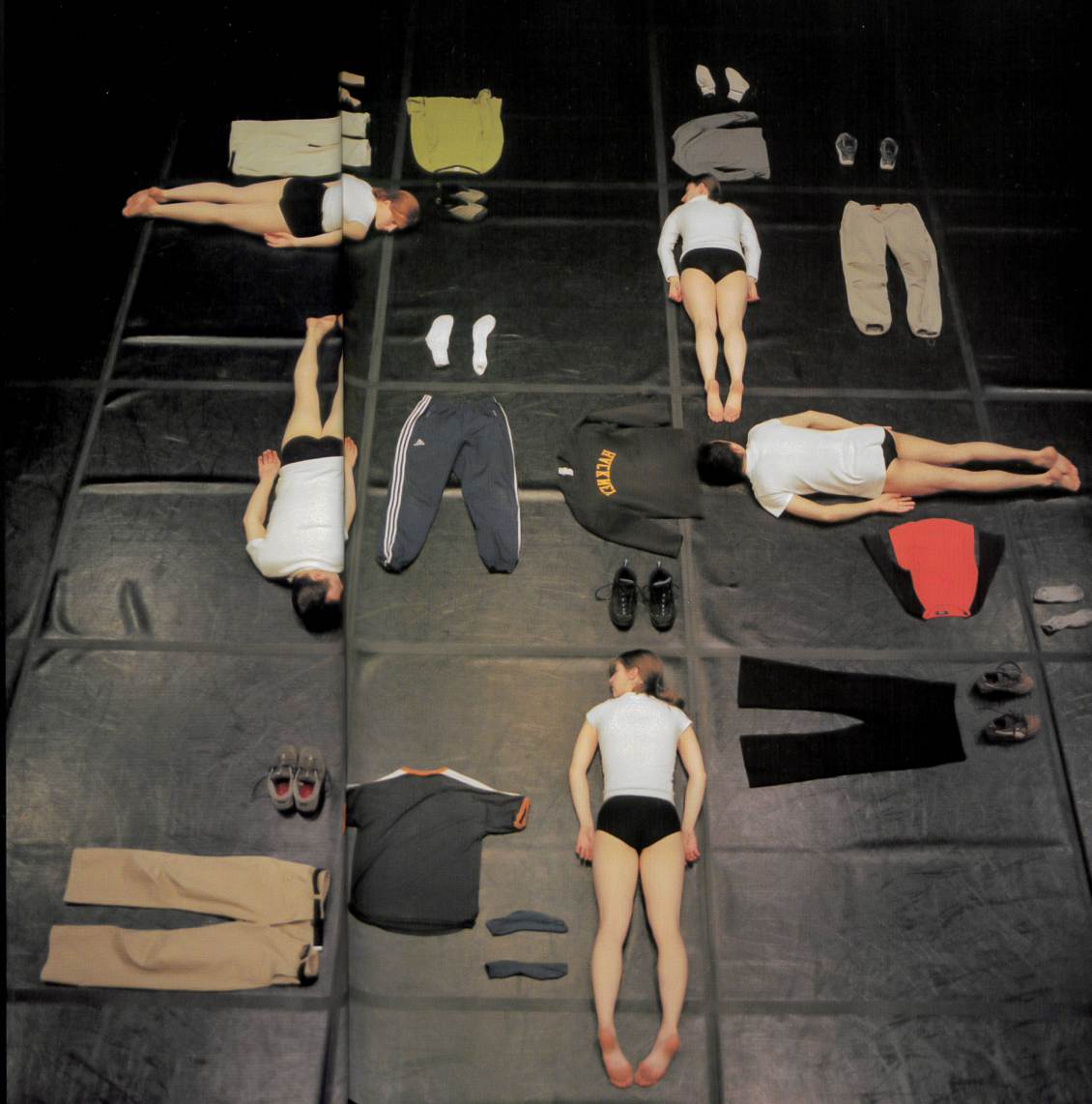
limbs, neither black nor white, finally forsaken by their bodies (like the idea of light persisting after it has died). Two years earlier, in *Braindance*, Jobin had choreographed a superb but disturbing allegory of a manhandled body which, contrary to the movement of *Moebius*, seemed to start from death (or an initial agonising struggle) and animality, and reach fulfilment in an apotheosis of the dancer’s body, magnified by the light. It is as if, in “developing the idea” of the body in order to “reveal all its facets”, one were bound to end with the crucifixion, the destruction, or rather – under the garment which conceals it and the skin which clothes it – the exhibition of this “splendid carcass” which has been a constant source of fascination for painters and anatomists from the time of the Renaissance to Francis Bacon... Gilles Jobin’s work as a choreographer, indissociable from a meditation on his own origins and ultimate fate (which for me makes him an exemplary figure) and on the origin and fate of mankind, and mankind’s violence, is therefore a place where playful experimentation and exorcism meet. By his own admission, *The Moebius Strip*, a metaphor for the movement of life, expresses a transition: the subject of death is tackled once again but also, one might say, “worked through”, as if birth and death were touching one another. Should we expect that Jobin’s future work will have had done with this question and that he will be inventing other avenues, other “signposted paths”? But can one really ever have done with the violence of life and man’s finite state?











The Moebius Strip

Laurent Goumarre

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

Donc, *The Moebius Strip*, dernière pièce en date, ne tient pas la promesse du «faut bien se redresser», et c'est ce renoncement qui permet à Gilles Jobin de radicaliser son travail sur l'horizontalité, qui tout en étant particulièrement repérable dans

les pièces précédentes, n'en était pour autant ni le sujet ni la matière chorégraphiques. Là, avec ces danseurs qui entrent, se couchent, s'immobilisent, puis repartent se coucher ailleurs, s'immobilisent encore dans les mêmes stations, Gilles Jobin ne cherche plus à se raconter d'histoires, à expliquer que la Bosnie, les actualités, il rhabille même ses interprètes, s'interdisant de devenir le chorégraphe spécialiste du nu. Car le travail se situe ailleurs, au-delà des corps présents sur le plateau ils finiront même par ne laisser que leurs vêtements comme trace de leur passage, dans le «mouvement organiquement organisé» qu'il s'agit de ne pas briser, de maintenir dans sa continuité.

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



The Moebius Strip

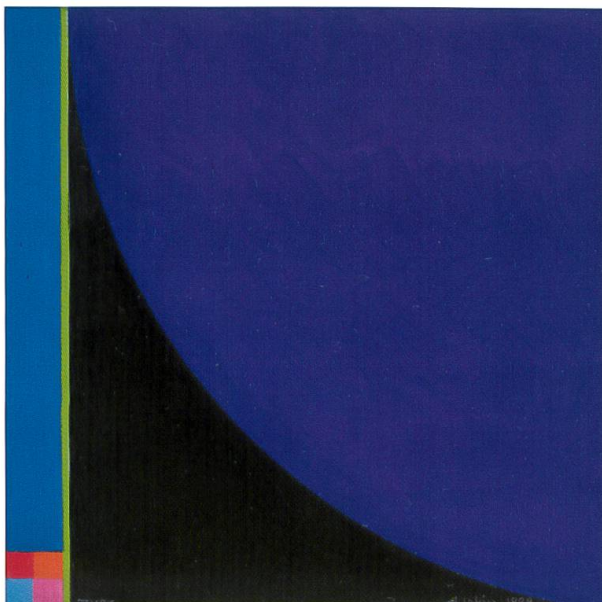
“Perhaps I should stand up,” admitted Gilles Jobin. That was after *Braindance*, after the stage had been strewn with women’s bodies, with piles of organs that may or may not have been souvenirs from the Bosnian charnel houses. If a point of reference, an anchor in reality, was needed, why not? After all, one really ought to stand up. But, no: Gilles Jobin’s dance does not conform to the logic that would want to believe in progress, that would expect a prone-seated-crouched sequence to end in an upright position, as if dance were the achievement still being sold to us as the triumph of the vertical. Verticality is not necessarily on the agenda and, in the choreography of Gilles Jobin, it holds out no promise of a solution – or if it does, then one that is upside down, an inverted verticality, legs rising while shoulders remain on the ground, a silhouette that appears during the final fifteen minutes of *The Moebius Strip*, when the stage is darkened: then verticality is less seen than sensed; it is not the revenge taken on the prone position, instead shifting backwards and forwards between reference points; it is not so much the dancer who comes to his feet as the stage that rises. So *The Moebius Strip*, Gilles Jobin’s most recent creation, does not hold truck with the premise that one “should stand up”; and it is the rejection of this premise that enables him to radicalise his treatment of horizontality, a subject touched on in earlier works, but never their focus or choreographic theme. In this piece, where the dancers come on stage, lie down, remain perfectly still and then move off to lie down elsewhere, or even continue to

remain perfectly still in one place, Gilles Jobin is not trying to tell stories, explain Bosnia or comment on the news. He even dresses his performers again, refusing to become a choreographer who dwells on the naked body. Because the work is on another level, beyond the bodies on stage who will leave behind only their clothes as a sign that they were there, in an “organically organised movement” that cannot be interrupted, whose flow must be maintained.

And this is the essence of Gilles Jobin’s piece: gliding movement that involves everyone – the dancer on stage, the spectator in the auditorium – with no resort to trickery, no change in the performance space, no strict patterns, square or otherwise. The sole imperative is for the movement literally to emerge from the stage, for the stage floor to provide the dancers with directionality, allowing the choreographer and his performers to lay out a chequerboard with sheets of white A4 paper. With that, the stage becomes an anti-mimetic, anti-narrative, geometric surface: the overall initiator of movement.

“Starting from this balanced, non-hierarchical space, movement organises itself, movement I do not attempt to choreograph, in the strictest sense of the word. One type of movement takes place on the lines, another between the lines and even more inside the squares. I am no longer in a position where I have to write down a movement and check what the dancer makes of it. This starting grid imposes such practical physical restrictions that all the dancers quickly grasped the quality of movement I had worked so hard

Arthur Jobin
Etude





The Moebius Strip repetitions

entre les lignes, d'autres encore à l'intérieur des carrés. Je ne suis plus dans cette position où il me fallait écrire le mouvement et contrôler ce que l'interprète allait en faire. Cette grille de départ exerce une telle contrainte physique pratique que chacun a pu trouver extrêmement rapidement la qualité de mouvement que je m'acharnais à vouloir transmettre à mes interprètes lors de mes précédentes pièces.»¹

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

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

Autant d'expressions qui définiraient tout autant la dernière pièce du fils. Tout ça pour comprendre que s'il est une histoire de *Moebius*, c'est aussi celle d'un mouvement continu et organique entre le père (récemment disparu) et le fils; autre version: la peinture bidimensionnelle du père, ses aplats géométriques motive l'installation chorégraphique du fils. Une fable d'autant plus opérante que le chorégraphe souligne systématiquement l'horizontalité

de son support en tant qu'élément essentiel de son procès de travail. Tandis que la lumière continue de s'effondrer, que les danseurs s'évanouissent, la grille blanche du plateau semble absorber les corps qui se dérobent toujours plus au regard, juste des ombres, dont on ne sait plus ni les contours, ni la forme: au final les corps «infigurés» n'ont laissé que leurs vêtements couchés.

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

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



to communicate to my performers in earlier works.”¹

Thus, geometrical drawing is at the heart of the *Moebius* dance. And one cannot miss the biographical reference to the choreographer’s father, Arthur Jobin, who was a geometric painter associated with “emblematic infiguration”, with exploring “the flat surface that reflects light” and “optical vibrations”. And it was he who pondered

The search for equilibrium

The organisation of a surface

The purity of volume

The humanisation of form

The tension between lines

*The violence of contrasts.*²

A multitude of phrases that would all define the son’s latest work. All this just to understand that if this is a tale of Moebius, it is also one of a continuous and organic movement linking father (recently deceased) and son; another interpretation: the father’s two-dimensional painting, his geometric surfaces, motivating the son’s choreographic installation. A tale that is all the more relevant as the choreographer systematically emphasises the horizontality of his medium as an essential part of his working process. As the light fades, the dancers vanish; seemingly absorbed by the white grid that is the stage, their bodies become increasingly indistinct, mere shadows without shape or form. In the end they are only “infigured” bodies who leave behind nothing but their clothes.

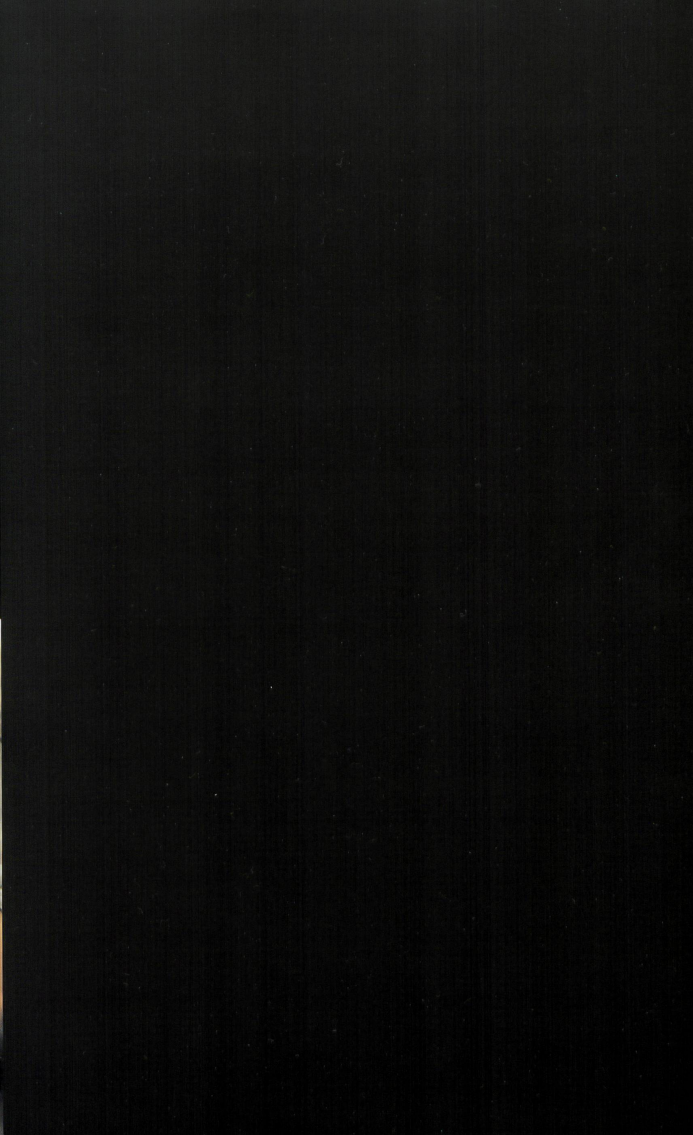
1 Gilles Jobin spoke to Laurent Goumarre in February 2001, when the piece was in progress; the interview was published in *Le Journal du Théâtre de la Ville*, Paris, May–June 2001.

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









Œuvres/Works

The Moebius Strip 60 min 2001
Premiered on 8 May 2001 at the Théâtre de la Ville Les Abbesses Paris
Choreography: Gilles Jobin
Music: Franz Treichler
Dancers: Christine Bombal, Jean-Pierre Bonomo, Vinciane Gombrowicz, Gilles Jobin, Lola Rubio
Lighting: Daniel Demont
Choreography assistant: Laura Beurdeley
Live-sound engineer: Clive Jenkins
Lighting technician: Samya Mehenna
An Artsadmin project produced by the Parano Fondation Lausanne and 36 Gazelles London; co-produced by Arsenic Lausanne, the Théâtre de la Ville Paris, Music Biennale Zagreb, Espace Pier Paolo Pasolini Valenciennes and the Theaterspektakel Zürich
With the support of the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia, the Loterie Romande, the City of Lausanne, the London Arts Board, SSA Swiss Society of Authors, the Fondation Stanley Thomas Johnson and Canton Vaud
Tour 2001: 32 performances, 11 cities, 8 countries, including Springdance Utrecht, Music Biennale Zagreb, Arsenic Lausanne, Theaterspektakel Zürich, Kampnagel Hamburg, Infinito Ltd Turin, Konfrontace Praha, Panorama Rio de Janeiro, Teatro SESC Anchieta São Paulo
Tour 2001 supported by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia, the City of Lausanne, Corodis and the British Council
Pages 28–29, 30–31, 32, 34–35, 36–37, 38–39, 40–41, 42, couverture/cover

Braindance 60 min 1999
Premiered on 11 August 1999 at the far-Festival des Arts Vivants Nyon
Choreography: Gilles Jobin
Music: Franz Treichler
Dancers: Cuqui Jerez/Estelle Héritier (cast 2), Gilles Jobin, Dominique Schötschel/Juan Dominguez (cast 2), Nuria de Ulibarri, Genevieve Byrne/Vinciane Gombrowicz (cast 2)
Additional music: The Young Gods, Subspicy
Light design: Emma Wilson
Live-sound engineer: Clive Jenkins
An Artsadmin project produced by Parano Productions Lausanne, co-produced by Arsenic Lausanne, Theaterspektakel Zürich, Maison des Arts Thonon-Evian and the far-Festival des Arts Vivants Nyon

With the support of the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia, the City of Lausanne, Canton Vaud, SSA Swiss Society of Authors, the Loterie Romande, the Fondation Nestlé Pour l'Art and the Fondation Stanley Thomas Johnson
Tour: 55 performances, 20 cities, 9 countries, including the Théâtre de la Ville Paris, Theater-spektakel Zürich, Teatro SESC Anchieta São Paulo, Festival Internacional de Dança Belo Horizonte, Four-Days Festival Praha, Centro Cultural de Belém Lisboa, Music Biennale Zagreb
Braindance Tour was supported by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia, the City of Lausanne, Corodis, Migros and the British Council.
Pages 13, 14–15, 16–17, 19, 22–23, 25, 26–27

Macrocosm 30 min 1999
Premiered on 5 January 1999 at The Place, London
Choreography, lighting: Gilles Jobin
Music: Franz Treichler
Dancers: Nuria de Ulibarri, Gilles Jobin
An Artsadmin project produced by Parano Productions Lausanne with the support of the London Arts Board and the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia
Tour: 9 performances, 5 cities, 3 countries, including the Fondation Cartier Paris, Arsenic Lausanne, Queen Elizabeth Hall London

Blinded by Love 1–2–3–4 1998
Gilles Jobin, Franko B.
One-year interdisciplinary project: two performances, one research project, one macro-installation: *Blinded by Love 1*, Körper Festival Kunstmuseum Luzern; *Blinded by Love 2*, Festival Maiatza Dantzan, Mugatxoan, San Sebastián; fundamental research about the body as a work of art, 5 weeks research funded by the Combined Arts Department of the London Arts Board and Toynbee Studios London; *Blinded by Love 3–4*, live macro-installation, Les Urbaines/Arsenic Lausanne

A+B=X 60 min 1997

Premiered on 3 December 1997 at Arsenic Lausanne

Choreography: Gilles Jobin

Music: Franz Treichler, The Young Gods

Dancers: Ana Pons Carrera / Charmaine Seet (cast 2); Genevieve Byrne (cast 3), Gilles Jobin, Nuria de Ulibarri

Film version: Franko B.

Lighting: Daniel Demont

Produced by Parano Productions Lausanne, co-produced by Arsenic Lausanne

With the support of the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia, the City of Lausanne, the Loterie Romande and Canton Vaud

Tour: 40 performances, 10 cities, 7 countries, including Arsenic Lausanne, Festival International de Montpellier, ICA Institute for Contemporary Arts London, Desviaciones Madrid, Centro Cultural de Belém Lisboa, FILO Festival international de Londrina/Brazil, Rote Fabrik Zürich

Tour supported by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia, Corodis and Artsadmin

Pages 1, 8–9, 10–11, 48

Dip Me in the Water 45 min 1997

Premiered 17 July 1997, Canary Wharf; 16/17 August 1997, South Bank Centre, London

Choreography, direction: La Ribot, Gilles Jobin

Dancers: La Ribot, Gilles Jobin, Charmaine Seet, Charlotte Welsh

Costumes: La Ribot, Pepe Rubio

Assistant director: Eduardo Bonito

Produced by Parano Productions, Lausanne, in association with the South Bank Centre's Great Outdoors and Canary Wharf Arts and Events

With the support of the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia

Page 3

Trilogy 1995–1996

Produced by Parano Productions, Lausanne, with the support of Canton Vaud, the City of Lausanne, the Loterie Romande, the City of Geneva and the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia

Page 2

Bloody Mary 18 min

Premiered in 1995 at the Théâtre de l'Usine/ Adc-Studio, Geneva

Direction, choreography and soundtrack: Gilles Jobin

Assistant director and screenplay: Bertrand Davet

Lighting: Yann Marussich

Music: Arno, soundtrack Naked Lunch, sample The Young Gods, sample House of Limbo

Page 2

Middle Swiss 16 min

Premiered in 1996 at the Festival de la Cité Lausanne

Choreography, lighting and soundtrack: Gilles Jobin

Music: The Young Gods, samples

Page 2

Only You 17 min

Premiered in 1996 at the Théâtre de l'Usine/ Adc-Studio, Geneva

Choreography and soundtrack: Gilles Jobin

Lighting: Yann Marussich

Page 2

est né en 1964 à Lausanne / was born in 1964 in Lausanne

Créations personnelles / Independent works

- 2001 *The Moebius Strip*
1999 *Braindance*
Macrocosm
1998 *Blinded by Love* 1–2, live art performance: Gilles Jobin, Franko B.
Blinded by Love 3–4, live art performance, installation: Gilles Jobin, Franko B.
1997 *A+B=X*
Dip Me in the Water
1996 *Middle Swiss*
Only You
1995 *Bloody Mary*

Prix et bourses / Prizes and grants

- 2001–2003 Contrat de confiance danse du canton de Vaud
2001 Prix nouveau talent chorégraphique, attribué par la / awarded by the SACD (Société des auteurs et des compositeurs dramatiques)
2000 Prix jeunes créateurs décerné par la / awarded by the Fondation vaudoise pour la promotion et la création artistiques
Bourse du Fonds d'encouragement à la création chorégraphique décerné par la / awarded by the Société Suisse des Auteurs (SSA) avec / for *The Moebius Strip*
1999 Förderpreis der Zürcher Kantonalbank avec / for *Braindance* dans le cadre du / in conjunction with the Theaterspektakel Zürich festival
1998 Bourse du Fonds d'encouragement à la création chorégraphique décerné par la / awarded by the Société Suisse des Auteurs (SSA) avec / for *Braindance*

Danseur / Dancer

- 1993–1995 *Je ne répondrais pas aux questions*, chorégraphie Yann Marussich, Genève
1993–1994 *Homme à terre*, chorégraphie Fabienne Berger, Lausanne
1991 *Atzavara*, chorégraphie Angels Margarit, compagnie Mu-Dances, Barcelone
1990 *Sad-Eyed Lady*, chorégraphie Laura Tanner, Genève
1988–1989 *Les Figurants*, chorégraphie Fabienne Berger, Lausanne
1986–1987 *Encore Torride*, chorégraphie Philippe Saire, Lausanne

Production

- 2001 Directeur artistique de Parano Fondation Lausanne, co-directeur artistique (avec La Ribot) de 36 Gazelles Londres / Artistic director of the Parano Foundation Lausanne, artistic co-director (with La Ribot) of 36 Gazelles, London
2000 Président de / President of the AVDC (Association Vaudoise de Danse Contemporaine)
1995 Fondateur de / Founder of Parano Productions Lausanne
1993–1995 Co-directeur (avec Yann Marussich et Anne Rosset) du / Co-director (with Yann Marussich and Anne Rosset) of the Théâtre de l'Usine Genève

Contacts

- Parano Fondation, Rue de Genève 57,
CH-1004 Lausanne
www.parano.org
Artsadmin, Toynbee Studios, 28 Commercial
Street, GB-London E1 6LS
www.artsadmin.co.uk

Textes/Texts:

Bertrand Tappolet, historien de formation, collaborateur à plusieurs revues culturelles et attaché de presse, anime et réalise des émissions sur les ondes d'une radio locale, qui abordent l'actualité culturelle locale et internationale. / *Bertrand Tappolet* studied history. A contributor to various cultural magazines and a press attaché, he also produces and presents programmes on local radio devoted to current local and international cultural events.

Sylviane Dupuis est poète, dramaturge et essayiste; elle vit à Genève. Depuis 1998, elle tient une chronique mensuelle dans le quotidien «Le Temps». D'autres chroniques, consacrées au théâtre, sont réunies dans «A quoi sert le théâtre?» (Zoé 1998). / *Sylviane Dupuis* is a poet, playwright and essayist; she lives in Geneva. She has written a monthly theatre column in the daily newspaper «Le Temps» since 1998. Other texts dealing with theatre have been collected in a book published by Zoé in 1998.

Laurent Goumarre est critique de danse et littéraire, collaborateur au magazine «Artpress», producteur de l'émission «Studio Danse» sur France Culture et co-auteur de l'ouvrage «Pratiques contemporaines: l'art comme expérience», Ed. Dis Voir, 1999. Il est également conseiller artistique du Festival Montpellier Danse. / *Laurent Goumarre* is a dance and literary critic, contributor to the magazine «Artpress», producer of the «Studio Danse» programme on France Culture and co-author of the book «Pratiques contemporaines: l'art comme expérience», publ. Dis Voir, 1999. He is also an adviser to the Montpellier Danse Festival.

Crédits photographiques / Photographic credits:

Manuel Vason: *A+B=X*: 1, 48; «*Chair 2000*» *Still Distinguished*: 3; *The Moebius Strip*: 28–29, 30–31, 32, 34–35, 36–37, 38–39, 40–41, 42, couverture/cover

Isabelle Meister/Azzurro Mato: *A+B=X*: 8–9, 10–11; *Braindance*: 13, 14–15, 16–17, 19, 22–23, 25; *Trilogie*: 2
Pau Ros: *Braindance*: 26–27; *Dip Me in the Water*: 3
Nicholas Sinclair: Franco B. and Gilles Jobin: 4

Traductions/Translations: Simon Knight, in association with bmp translations ag, Basel (S. Dupuis, B. Tappolet); RP Translate Ltd, Luton, and Eileen Walliser-Schwarzbart (L. Goumarre)

Rédaction/Editing: Bertrand Tappolet, Marielle Larré, Eileen Walliser-Schwarzbart

Concept graphique/Design: Kaspar Mühlemann, Weinfeld

Impression/Printing: Wolfau-Druck Rudolf Mühlemann, Weinfeld

Collection cahiers d'artistes

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia

© 2002 Pro Helvetia und die Autoren

Editée par la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

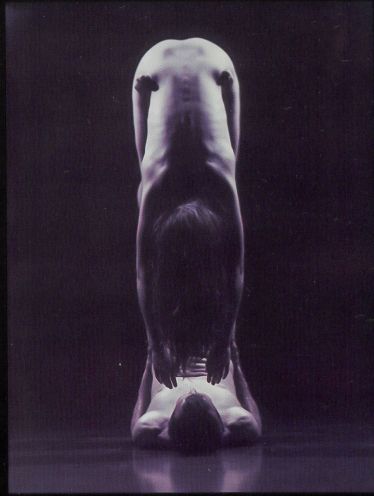
© 2002 Pro Helvetia et les auteurs

Published by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia

© 2002 Pro Helvetia and the authors

Pro Helvetia, Hirschengraben 22, CH-8024 Zürich
info@pro-helvetia.ch, www.pro-helvetia.ch

ISBN 3-907622-89-8



Pro Helvetia

Fondation suisse pour la culture

Collection cahiers d'artistes

