

---

# Documents sauvegardés

Lundi 27 mars 2017 à 9 h 38

1 document

---

**EUREKA.CC**

Ce document est réservé à l'usage exclusif de l'utilisateur désigné par UQAM et ne peut faire l'objet d'aucune autre utilisation ou diffusion auprès de tiers. • Tous droits réservés • Service fourni par CEDROM-SNi Inc.

# Sommaire

---

Le Devoir

14 juin 1999

**Jean-Christophe Maillot; Maître d'oeuvre d'un art qui se conjugue au présent**

**3**

## LE DEVOIR

## Nom de la source

Le Devoir

## Type de source

Presse • Journaux

## Périodicité

Quotidien

## Couverture géographique

Provinciale

## Provenance

Montréal, Québec, Canada

Lundi 14 juin 1999

Le Devoir • p. B1 • 1385 mots

## Jean-Christophe Maillot; Maître d'oeuvre d'un art qui se conjugue au présent

Pour le directeur artistique des Ballets de Monte-Carlo le ballet n'est pas uniquement synonyme de tradition

*Martin, Andrée*

Le ballet peut-il et doit-il être et demeurer classique? Une question épineuse sur laquelle beaucoup ne s'entendent pas et à laquelle Jean-Christophe Maillot, directeur artistique des Ballets de Monte-Carlo, répond en partie par la négative. Fervent défenseur d'une contemporanéité au sein d'une technique presque trois fois centenaire, l'artiste possède la ferme conviction que le ballet a le devoir de se conjuguer au présent.

Il y a les amoureux de la tradition et les défenseurs de la contemporanéité. Ceux qui ne jurent que par le classicisme et les autres dont la passion pour la création d'aujourd'hui ne peut être conciliée avec la moindre forme d'académisme. Pour avoir fréquenté assidûment et la danse classique et la danse contemporaine, Jean-Christophe Maillot a une opinion beaucoup moins tranchée sur l'apparente dichotomie opposant classicisme et contemporanéité en danse. *«La danse est multiple, et il faut absolument arrêter d'imaginer qu'à la danse académique traditionnelle s'oppose obligatoirement une danse de recherche absconse, difficile et fermée à tout le monde. Il existe des voies intermédiaires qui permettent de lier l'une à l'autre.»*

Chamberland, Martin C.

«La danse est multiple, et il faut absolument arrêter d'imaginer qu'à la danse académique traditionnelle s'oppose obligatoirement une danse de recherche absconse, difficile et fermée à tout le monde. Il existe des voies intermédiaires qui permettent de lier l'une à l'autre.»

Sans rejeter complètement l'histoire et ses grandes figures, le chorégraphe et directeur artistique articule l'ensemble de son travail au sein des Ballets de Monte-Carlo, une compagnie qui a vu passer certains des plus grands artistes de la première moitié du XXe siècle, dont Picasso, Stravinski, Nijinski, Balanchine, Cocteau, Chanel, etc., autour d'une dynamique proprement actuelle tout en ayant conscience des limites, bien palpables, de son art.

*«Je ne cherche pas à provoquer mon public et à faire table rase. Une provocation ou encore une révolution n'a d'intérêt que si on a une proposition derrière. Qu'il y ait eu des gens comme Merce Cunningham, Martha Graham, Alwin Nikolais, qui ont vraiment fait table rase pour amener d'autres propositions, c'est très bien. Mais on sait le temps que ça prend et que c'est très complexe. Ce n'est pas la mission que je me fixe. Ma mission se base sur*

© 1999 Le Devoir. Tous droits réservés. Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

PubliC Certifié émis le 27 mars 2017 à UQAM à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

news-19990614-LE-037

*mes convictions, à savoir qu'il n'y a pas d'avant-garde sans histoire. On ne peut donc pas éliminer l'histoire et la mémoire. C'est important de conserver cette mémoire et de ne pas se sentir coupable d'y être attaché. De l'autre côté, ma conviction profonde est aussi que toute forme de recherche, même fondamentale, même totalement obsolète et difficile d'accès, est nécessaire.»*

Le ballet n'est donc pas forcément et uniquement synonyme de tradition. Par contre, même ouvert sur l'académisme, il n'a pas à s'alourdir de vieux poncifs, aussi ennuyeux qu'inutiles. Le public, qu'on sous-estime à tort, n'est pas non plus obligé de se contenter d'un classicisme rétrograde, dont les rapports avec l'ici et le maintenant sont souvent inexistantes.

Le problème, c'est que, depuis Balanchine, on ne sait plus très bien ce que le terme «ballet» veut ou devrait vouloir dire. Les points de vue sur la question sont variés; les discours sur le sujet, très souvent tournés vers le passé et rarement clairvoyants, n'offrent que très peu de positions claires et réfléchies.

*«La danse classique a été pendant des années le culte du beau. On proposait sur scène tout ce que l'on n'avait pas dans la vie. On présentait une forme d'idéal, de légèreté, qui était presque la part métaphysique de l'individu. On nous élevait un culte de la beauté. La danse contemporaine est apparue, et elle est, du moins en France, tombée dans l'inverse. On nous a fait le culte du laid. On nous a proposé sur scène une vision extrêmement crue, et probablement vraie, de la réalité. Il y a eu ainsi un nouveau public qui s'est*

*sentí complètement connecté à ce genre de choses. Je pense que les deux ont raison et que les deux sont essentiels. Pourquoi effectivement le corps dansant serait absolument basé sur les canons esthétiques de la danse classique avec ses danseurs parfaits, longilignes, avec de belles jambes, etc.? Mais pourquoi, si on est contre ça, proposer l'excès inverse, à savoir la laideur culminée à son plus haut point?»*

Bien sûr, la question reste ouverte et la réponse est difficile à cerner. À l'exception de quelques compagnies comme le Ballet de Francfort, le Nederlands Dans Theater et les Ballets de Monte-Carlo qui, en mai dernier, ont eu l'occasion de nous faire valoir leur point de vue sur le ballet d'aujourd'hui, la plupart des compagnies se sont accommodées depuis plus de 20 ans d'un mélange, parfois heureux, parfois malheureux, d'oeuvres de répertoire et de pièces de création, sans parvenir à créer des liens véritables entre les deux, des liens autres que purement intellectuels.

Aussi, pour Maillot, le renouvellement du ballet passe-t-il par une actualisation des styles, des langages et des formes - on retrouve au répertoire de la compagnie des noms comme Forsythe, Childs, Tharp, Duato, etc. -, mais aussi dans la mise en place de structures favorisant l'émergence de nouvelles forces au sein même de la technique classique. S'inspirant de ses années passées au Ballet de Tours à travailler avec une compagnie exclusivement contemporaine, Jean-Christophe Maillot a imposé depuis son arrivée aux Ballets de Monte-Carlo, en 1993, de nouvelles règles du jeu, comme l'abolition du système hiérarchique propre aux compagnies de ballet - premier danseur,

premier soliste, soliste, demi-soliste, corps de ballet - pour ainsi donner la chance à tous de se dépasser en tout temps.

*«La danse contemporaine a amené beaucoup de choses à la danse classique. Elle a modifié l'attitude et la perception du danseur face à une structure. Dans les compagnies classiques, les danseurs viennent souvent chercher un boulot. Dans une compagnie contemporaine, ils viennent suivre une démarche. Le travail demande un choix de l'individu par rapport à la démarche artistique d'un chorégraphe. Si on arrive à intégrer ça dans le milieu de la danse classique et néoclassique, ce sera déjà énorme. Dans ma compagnie, c'est une base de départ. Je n'engage pas seulement un danseur, j'engage aussi un individu.*

*«J'essaie aussi d'apprendre à mes danseurs, lorsqu'on travaille une pièce, d'avoir un regard sur ce qu'ils font. La danse contemporaine nous a aussi appris que le rapport du danseur au public était moins narcissique qu'on ne le pensait et qu'il y avait une nécessité à ce que l'interprète fasse un travail d'introspection pour ainsi comprendre que l'important, c'est d'être lui-même convaincu sur scène. Ce n'est que de cette manière qu'on pourra aussi et véritablement convaincre le spectateur de la force de notre travail.»*

Le langage contemporain a aussi amené un décloisonnement des styles, une libération du corps dansant - les ballets d'aujourd'hui osent les passages au sol, les déhanchements, la fluidité du torse, etc. - et un caractère tridimensionnel omniprésent, le langage classique s'étant longtemps concentré sur une danse de lignes et de surfaces.

Cette manière, directement liée au monde actuel, de diriger une grande compagnie de ballet - les Ballets de Monte-Carlo comptent une cinquantaine de danseurs d'environ 18 nationalités différentes - se répercute sur la qualité globale des chorégraphies présentées sur scène, sur l'interprétation des danseurs, mais aussi dans l'ensemble de la programmation, basée sur une certaine prise de risques.

*«Il n'y a pas de spectacle de danse sans public. Quand je fais un spectacle, ce qui m'intéresse, c'est qu'il y ait du monde dans la salle et qu'il y ait un partage à ce moment précis. Jamais je ne cherche à m'isoler de ce rapport-là avec le public. Pour être honnête, c'est 98 % du public qui ne connaît pas grand-chose à la danse. À chaque fois que je construis un programme, je me place dans la perspective d'un public qui vient découvrir un art qui n'est pas facile, où il faut à la fois le convaincre et le surprendre. Selon moi, il faut toujours essayer de lui donner en partie ce qu'il attend, surtout dans une compagnie comme la nôtre, qui, à tort ou à raison, possède une forme de prestige autour du nom. Une fois qu'on a donné en partie ce que le public attend, comme par exemple des noms connus, on doit lui proposer quelque chose qui ne soit pas complaisant. Le danger dans cette approche, c'est d'être trop attentif au public et de ne lui donner que ce qu'il attend.»*

C'est d'ailleurs le piège dans lequel tombent beaucoup de compagnies du même genre, dont le désir de plaire à tous et de remplir à pleine capacité des salles de 2000 à 3000 places font trop souvent ombre aux choix artistiques. Devenus tièdes et sans saveur, ces choix ne sont plus qu'un pâle reflet de ce que

le ballet, classique ou contemporain, a encore à nous offrir aujourd'hui.

## BRISER LES FRONTIÈRES

Jean-Christophe Maillot est né et a grandi dans le milieu artistique. Son père Jean Maillot, peintre et scénographe installé à Tours, patrie de Balzac, a eu une influence marquante sur sa vie et son oeuvre.

C'est sous son oeil attentif que le chorégraphe prendra ses premières classes de ballet dès son plus jeune âge, et c'est aussi à la suite de ses conseils qu'il poursuivra sa carrière au sein de la danse, dans un moment où tout lui semble inintéressant.

*«J'ai eu vraiment beaucoup de chance d'avoir le père que j'ai eu. Il était professeur aux Beaux-Arts à Tours. Il avait donc à la fois une démarche de créateur en tant que peintre et une démarche de partage parce que pédagogue. Et comme il était scénographe, il savait à la fois cumuler le don de soi et le don de se faire plaisir, sans se culpabiliser. L'expérience quotidienne de mon père a donc été pour moi une école extraordinaire.»*

Engagé au ballet de Hambourg en 1978 après un passage marquant à l'école de Rosella Hightower à Cannes - reconnue comme l'une des grandes écoles de ballet en France -, il est très vite promu au rang de soliste. Mais une blessure grave au genou, due à un réchauffement inadéquat, met un frein à sa carrière de danseur.

Nommé en 1983 directeur du Ballet de Tours (devenu officiellement Centre chorégraphique national en 1989), Jean-Christophe Maillot se consacre définitivement à la création. Issu d'un

milieu classique et installé à la tête d'une compagnie contemporaine, Maillot n'a pas la vie facile.

*«Ma situation à Tours, même si elle a été difficile, a été très importante pour moi. Je me suis retrouvé ni dans un camp ni dans l'autre. Et je n'étais accepté par personne, trop classique pour les uns et trop contemporain pour les autres. J'ai donc été obligé de me battre.»*

De Tours, Maillot passe, à l'invitation de la princesse Caroline de Monaco, à la direction artistique des Ballets de Monte-Carlo et positionne avantageusement la compagnie sur la carte mondiale.

*«Je suis allé à Monte-Carlo avec l'idée de continuer ce que j'avais entamé à Tours, mais avec un outil qui allait réellement me permettre de l'exprimer, ce qui n'était pas le cas à Tours. Je voulais à la fois sortir de mon travail, partager avec d'autres chorégraphes et créer des ponts entre la danse classique et la danse contemporaine.»*

De cette idée de briser les frontières et de passer outre les catégories naîtront certaines de ses plus belles pièces: *Bêtes noires*, *Dov'è la Luna* et *Vers un paysage*. Des oeuvres basées en partie sur la technique classique mais indiscutablement inscrites dans le présent.