

Danser

Plus d'infos, plus de critiques, plus de conseils pratiques.

Danser

Spécial festivals



Les Grands Ballets canadiens aux Étés de la danse à Paris



La danse à Avignon en avant-première



Entretien exclusif avec Jiri Kylian

Retrouvez Danser à Montpellier Danse (lire page 66)

M 01871 - 278 - F: 4,90 € - RD



N°278 | JUILLET/AOÛT 2008 | 4,90 € | BELGIQUE 5,80 € | ESPAGNE 4,90 €

Télérama AVEC

Avant leur venue à Paris, dans le cadre des Étés de la danse, du 21 juillet au 9 août, nous avons rencontré à Montréal les Grands Ballets canadiens, pour vous faire mieux connaître cette compagnie dont la spécificité est, sans doute, son originalité.

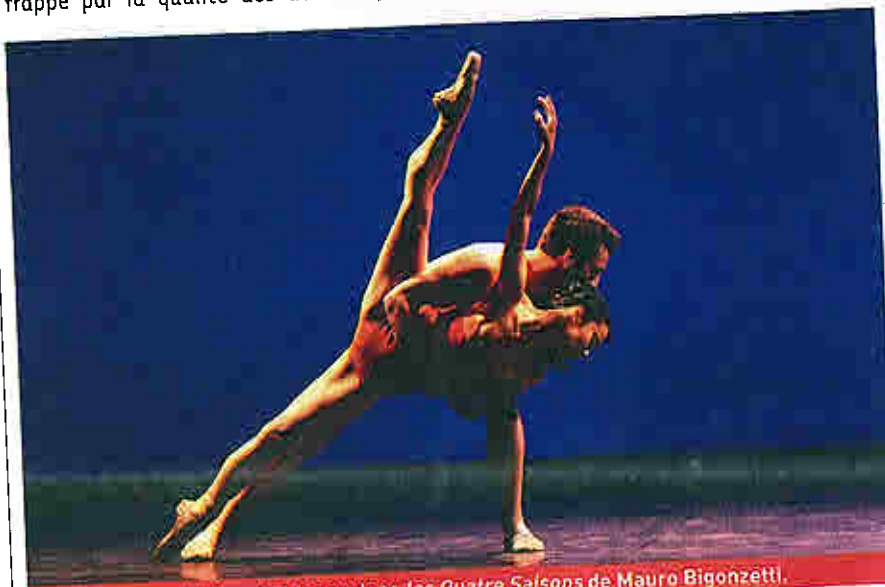
Par Agnès Izrine

L'équipe du Québec

La foule se presse dans le hall du Théâtre de Maisonneuve, qui n'a rien d'une bonbonnière à l'italienne, mais ressemble davantage à ces structures modernes type Palais des congrès, avec un rapport scène/salle bien plus harmonieux. La soirée des Grands Ballets canadiens de Montréal (GBCM) est consacrée à Ohad Naharin, directeur et chorégraphe de la Batsheva Dance Company et compagnon fidèle des Grands Ballets depuis que Gradimir Pankov en a pris la direction en 2000. La soirée est composée de *Kaamos et Arbos* et de *Danz*, une commande spéciale des GBCM créée le 3 avril 2008. Si on est d'abord frappé par la qualité des danseurs, on

remarque ensuite la couleur très particulière qu'ils apportent aux œuvres de Naharin. Pas de doute, ils ne ressemblent pas à ceux de la Batsheva ! Ils ne copient pas mais infiltrent dans les ballets de l'Israélien un style qui leur appartient. À l'énergie hâtive qu'ils dégagent s'ajoute un je-ne-sais-quoi de liberté et de légèreté qui n'a rien à voir avec ce qui pourrait être la marque du "classique" sur des corps trop formatés. C'est même l'inverse. À mieux détailler les danseurs qui, soit dit en passant, paraissent trente sur scène alors qu'ils sont quinze, chacun est singulier. Au niveau du physique comme de la technique. Impossible de détermi-

ner, quand on les regarde un par un, ce que serait la "ligne" des GBCM et sur quels critères irréfutables ils auraient été choisis. Mais ce qui est tout aussi certain, c'est que l'ensemble fonctionne plus que bien. À quoi cela tient-il ? Aux unissons impeccables ? À la justesse de chaque intention exprimée par les interprètes ? À un choix de ballets qui privilégie la compagnie plus que les solistes ? Reste une intuition persistante : ces danseurs peuvent presque tout danser. À voir leur version de *Bella Figura* de Jiri Kylian, une des plus érotiques qui soit, leur *Cendrillon* résolument contemporaine créée spécialement pour eux par Stijn Celis, un magistral *Appartement* de Mats Ek, ou ce pastiche de Petipa qu'est *la Dame de Pique* de Kim Brandstup, une constatation s'impose : ils se glissent littéralement dans la peau de leur personnage, passent d'une technique à l'autre apparemment sans effort et sans trace corporelle d'une formation trop rigide. On dirait volontiers : sans cicatrice plutôt que caméléon, car jamais ils ne se fondent totalement jusqu'à faire disparaître leur personnalité... c'est même ce qui ressort principalement ! Voilà des qualités rares qui nous ont donné envie d'en savoir un peu plus sur la compagnie et de mener l'enquête auprès des acteurs principaux de la réussite des GBCM : Gradimir Pankov, directeur artistique, Alain Dancyger, directeur général et, bien sûr, les danseurs. ♦



Marilko Kida et Jerémy Galdeano dans *les Quatre Saisons* de Mauro Bigonzetti.



Les Grands Ballets canadiens dans *Arbos* d'Ohad Naharin.

Le point de vue de Gradimir Pankov, directeur artistique.

Avec son CV impressionnant – il a dirigé les ballets les plus prestigieux, du Nederlands Dans Theater II au Ballet Cullberg, en passant par les Ballets de Genève et de Finlande, et a été invité par l'Opéra de Paris, celui de Lyon ou l'ABT entre autres – Gradimir Pankov, qui dirige depuis neuf ans les Grands Ballets canadiens, a la sagesse de l'expérience et la rigueur de la passion. Voilà qui lui permet d'avoir une vision aiguë de la direction d'une compagnie qu'il mène avec une grande lucidité et un goût du risque qui ne se dément pas. Cela ne va pas non plus sans une certaine philosophie et un regard bienveillant pour les danseurs et les chorégraphes.

Le parcours jusqu'aux Grands Ballets

« Quand j'ai quitté Genève au départ d'Hughes Gall, j'ai dû aussi quitter l'Europe. Je suis macédonien et la guerre en Yougoslavie m'a privé de passeport. Il devenait impossible pour moi de circuler en Europe pour travailler, voir un spectacle...

Ma femme étant américaine, nous sommes rentrés à New York. J'ai pris un an et demi de congé sabbatique tout en donnant des cours à l'Opéra de Paris, à Stockholm, Madrid, à l'ABT... Un jour, à Stockholm, je reçois une lettre du conseil d'administration des GBC qui veulent me rencontrer. Je ne réagis pas. Une semaine plus tard, ma femme me demande: "un chasseur de tête veut te parler. Pourquoi?" "J'ai dirigé des Ballets pendant vingt-sept ans, ça suffit!" "Ne sois pas si arrogant, va au moins voir comment c'est!" Bon. J'y suis allé. J'ai apprécié. J'ai réalisé que c'était une chance de travailler différemment. En Europe, il y avait toujours un directeur d'Opéra avec lequel je devais négocier. Là, j'étais complètement libre. Que faire? La même chose que les autres? Je suis trop vieux pour ça. Ça m'empêche même de dormir. Mais de temps en temps, c'est fantastique: ici je n'ai pas l'obligation de faire tout ce qu'on a déjà fait, je n'ai pas besoin de faire de compromis avec le classique. Finalement, c'est un cadeau d'avoir

été engagé aux GBCM à plus de soixante ans! Avec mon effectif de trente-sept danseurs, j'ai immédiatement décidé de créer un répertoire avec des chorégraphes très connus qui sont aussi mes amis: Mats Ek, Jiri Kylian, Ohad Naharin... mais aussi avec de jeunes chorégraphes comme Stijn Celis, Kim Brandstap, Didy Veldman, afin de donner une vitesse supplémentaire aux Ballets.

Le choix des danseurs

En premier lieu, j'aime les danseurs qui n'ont pas nécessairement un physique classique, avec de belles lignes, mais leur personnalité doit crever l'écran. Je déteste l'uniformité et les petites ballerines qui marchent les pieds à dix heures dix. Jeune homme, j'adorais aller au théâtre, je me délectais de ces femmes et ces hommes si uniques. Quand les danseurs dansent du Naharin, ils sont parfaitement à l'unisson, mais aucun n'est semblable à l'autre. Ils sont tous beaux, pas dans le sens d'une belle poupée, mais d'un bel

être. C'est ça qui me plaît. C'est une compagnie inhabituelle, composée avant tout d'êtres humains. C'est ce qui donne de l'esprit à une compagnie. Quand ils dansent, ils interprètent, mais ne cherchent pas à imposer quelque chose au public, ils ne dansent pas pour se faire remarquer, leur présence suffit, et surtout, ils ont une grande concentration intérieure.

Le choix des chorégraphes

Ohad Naharin ne possède pas un vocabulaire chorégraphique très riche, mais il est très créatif. Si je suis tellement attaché à lui, ce n'est pas juste par amitié, mais parce qu'il ne crée jamais à partir d'une histoire évidente. Ce sont des fragments, des éclats. Dans chacune de ses pièces, il y a un moment de vie quotidienne, avec les relations, tensions, agressions ou tendresse qui lui sont attachés. Vous distinguez, à travers les solos, duos, trios, non pas une histoire mais beaucoup de narrations qui se superposent

ou qui continuent d'une pièce à l'autre. Mats Ek, c'est autre chose. J'étais au Ballet Cullberg quand il a créé sa *Giselle*. Stupéfié, je lui ai alors demandé : « À quoi pensais-tu à ce moment-là ? » Il m'a répondu : « Regarde encore une fois, je ne sais pas moi-même ! » À chaque fois, au cours des quatre ou cinq ans pendant lesquels j'ai travaillé avec la compagnie, j'ai découvert autre chose. Il était assistant du cinéaste Ingmar Bergman et fasciné par les pièces d'August Strindberg... Il en reste quelque chose dans son talent de chorégraphe, une certaine façon de déplacer la temporalité, de permuter le début et la fin des choses. Il est très fidèle, il vient travailler avec nous trois semaines d'affilée. Il faut dire qu'on a trois studios et je donne à chaque chorégraphe un minimum de cinq heures par jour pour sa pièce. On aménage aussi les classes de façon à élaborer un travail qui corresponde à chaque création. Chez les jeunes, Didy Veldman montre un poten-

tiel inhabituel. Il est un peu mélancolique, romantique, et j'aime beaucoup ça. Ses pièces ont quelque chose de naïf mais de très plaisant. Elles sont traversées d'une atmosphère de clownerie désabusée, de désir, avec des pas de deux très tristes... Stijn Celis est un puissant du mouvement, presque dur, d'une matière brute, au fond très australien. Avec *Cindirella*, il a sorti une œuvre insolite où l'on navigue dans un monde étrange de découvertes, avec des ruptures d'où surgit le non-sens. Ce n'est plus Cendrillon, mais une métaphore de la mémoire. Les deux viennent du classique, ont été des danseurs de contemporain exceptionnels et sont vraiment originaux. Mais tout cela ne m'empêche pas de programmer du Balanchine, parce que ça fait du bien à la compagnie au niveau de la technique, de la virtuosité, ou *Casse-Noisette* une fois par an, à Noël. Le public adore, et les danseurs ont le plaisir de se replonger dans la technique la plus académique qui soit. ♦



Bella Figura de Jiri Kylian, dans l'interprétation des Grands Ballets canadiens.

Alain Dancyger, directeur général

À la tête des GBCM depuis douze ans, il est violoniste de formation. Un talent qui a dû l'aider à orchestrer le succès des GBCM et leur développement artistique et économique. Il défend un modèle de gestion original dont les compagnies européennes pourraient s'inspirer tant il est équilibré au niveau des apports financiers en relation avec un vrai projet de compagnie.

« Ici, nous suivons un modèle nord-américain de gestion de la structure, avec une direction bicéphale : artistique et générale, elle-même sous le regard d'un conseil d'administration qui joue pleinement son rôle. Il s'agit donc d'un triumvirat qui réunit le président et les deux directeurs. Ça fonctionne bien. Financièrement, par contre, on est dans un modèle de gestion mitoyen entre européen et américain. C'est compliqué, mais rempli de beaux défis. On ne dépend pas entièrement de fonds privés, comme aux États-Unis, ce qui est très dangereux en cas de crise économique ou d'ingérence des donateurs privés. D'ailleurs, c'est ce qui fait, selon moi, qu'aux États-Unis en ce moment le développement artistique est moins fort qu'en Europe. Mais en Europe, il y a tellement de subventions d'État que, parfois, c'est une sorte de machine qui se perpétue toute seule sans vraiment distinguer les talents ou les besoins. Ici, on est obligés de regarder la viabilité des projets, de trouver des financements à tous les paliers de gouvernement (il y en a trois), de chercher l'implication des individus, car nous dépendons beaucoup des recettes billetterie, et convaincre les sponsors. C'est une vraie PME dans le domaine artistique, ce qui est à la fois stimulant, passionnant et... moins dangereux, car si une source se tarit, il reste toujours les autres. Par contre, ça demande une vraie gymnastique mentale, car on doit faire face à la réaction du public, celle des donateurs et des membres du gouvernement. Il y a toujours des "clients" à satisfaire d'une certaine manière, tout en restant fidèle à notre mission première, qui est d'embarquer tout le monde dans une même vision artistique. L'équipe est essentielle. Ce n'est pas le genre de job que l'on peut faire seul. Je vois mon rôle comme un chef



Marie-Eve Lapointe et Hervé Courtain dans *TooT* de Didy Veldman.

d'orchestre. Je donne des impulsions, mais je ne suis là que pour faire en sorte que les idées émanent de la base, qu'elles correspondent à la vision des Grands Ballets, et pour aider les départements à régler leurs problèmes respectifs, mais chaque département est responsable.

Améliorer le statut de l'artiste

Le cœur de l'organisation, c'est, bien sûr, la direction artistique, qui est très forte. Dans notre stratégie, nous sommes aussi diffuseurs de compagnies internationales classiques avec lesquelles nous installons des réciprocitys. En tant que Ballet contemporain, cela nous permet de concentrer nos ressources sur ce que nous voulons faire sans nous disperser, et de présenter au public différentes versions du *Lac des cygnes*, par exemple, et non toujours la même. Cela nous permet de créer un lien, non seulement avec le public mais avec nos différents partenaires aussi. Cette stratégie fonctionne et pour une institution comme la nôtre, cela favorise son rayonnement. La clef de voûte des GBCM, avec la vision de Gradimir, qui est très forte et amène des chorégraphes au langage très spécifique, c'est que le public peut ne pas tout aimer, mais tous reconnaissent la

qualité de la compagnie et des productions. C'est un risque mais ça stimule la découverte et la passion de la danse. Sinon les gens s'endorment. Un des grands talents de Gradimir, c'est de choisir ce qui correspond le mieux à la personnalité de la compagnie. Il connaît ses points forts, ses limites, il sait choisir les créations afin de faire grandir les danseurs dans leur propre développement sans aller trop loin afin de garder un large public. Nous ne pouvons proposer aux danseurs qu'un minimum garanti de salaire sur quarante-deux semaines. En général, nous sommes capables de le dépasser : quarante-trois, quarante-quatre, quarante-cinq semaines selon les saisons. Mais ensuite, ils sont au chômage et nos salaires ne sont pas très élevés. Nous arrivons tout de même, grâce à notre répertoire – et à la qualité de vie ici – à attirer d'excellents danseurs. Mais une de nos grandes préoccupations est d'améliorer le statut de l'artiste. Je travaille beaucoup en ce moment sur leur transition de carrière. Ici, il existe un fonds de transition pour les danseurs. Si le danseur contribue, il peut bénéficier d'une bourse d'études en fin de carrière. Mais je voudrais créer un programme de mentorat en gestion, payé par le gouvernement, afin qu'ils puissent rester dans le milieu de la danse. ♦



Minus One, pièce d'Ohad Naharin créée pour les Grands Ballets canadiens.

Rencontre avec les danseurs

Jean-Sébastien Couture

« Issu de l'École supérieure de danse du Québec, j'ai reçu une offre de Gradimir Pankov alors que je n'étais qu'en deuxième année au Jeune Ballet du Québec. J'ai refusé car je voulais finir mes études scolaires. L'année suivante, j'ai reçu d'autres propositions, mais j'ai choisi les GBCM car c'est ce qui me convenait le mieux pour l'ambiance et le répertoire. Nous formons une vraie compagnie. À tel point que les chorégraphes qui viennent remonter des pièces remplacent souvent des duos ou des trios par des ensembles, avec toute la troupe. »

Isabelle Paquette

« Il m'a fallu trois ans pour entrer au GBCM. J'ai passé deux fois l'audition sans succès et c'est après avoir été engagée en extra dans un programme Balanchine que Gradimir Pankov m'a proposé un contrat. Ici l'ambiance est aussi diversifiée que le

répertoire. Les danseurs viennent de partout, ce qui est très enrichissant. Ils sont très jeunes. Ça pourrait induire une compétition, mais ce n'est pas le cas. Le respect se transmet au sein du groupe. Quand on est tous sur scène, on est tous vraiment là. Aucun ne ressort plus que les autres. Au niveau du travail, on n'est jamais statiques. Il faut que tout bouge constamment dans notre corps. C'est une autre façon d'apprendre, de prendre conscience de notre schéma corporel. Chaque chorégraphe nous transmet sa vision et pendant le cours, nous adaptons notre travail. Nous y sommes habitués. Chacun ici sait s'exercer en fonction des nécessités de la journée. En revanche, les chorégraphes essaient de cerner nos besoins physiques. Je pense que notre maturité vient de nos conditions de travail. Engagés pour quarante-deux semaines, nous bénéficions d'une assurance emploi, à condition d'être résident permanent. Ce qui n'est pas le cas de tous. Donc, nous devons prouver que l'on

est présent et que c'est vraiment là que nous avons envie d'être. Le relâchement n'existe pas. À moins de prendre la décision de partir. Ça a de bons côtés. »

Hokuto Kodama

« Mes parents sont danseurs. J'ai été formé au classique au Japon mais, quand je me suis intéressé à la danse contemporaine, les GBCM m'ont semblé posséder le meilleur répertoire. Et Montréal est agréable ! J'ai auditionné et été pris avec Mariko Kida. Chaque danseur ici a un caractère unique, aucun n'a le même "background" technique. Certains avec des bases très classiques, d'autres contemporaines. Le style de la compagnie, c'est de ne pas en avoir. Nous devons changer sans cesse, être bons dans toute sorte de chorégraphies. Certains n'en sont pas capables, c'est un défi, mais ça marche. C'est d'abord une question de mental plus que de façon de danser. »

Isabelle Paquette et Andrey Leonovitch dans *Cendrillon* de Stijn Celis.

Mariko Kida

« Ce que j'apprécie le plus aux GBCM, c'est de travailler avec beaucoup de chorégraphes différents. Ohad Naharin et deux de ses assistants nous ont fait répéter tout un mois. Mauro Bigonzetti est venu avec sa femme ; Mats Ek avec Ana Laguna pendant trois semaines. C'est très inspirant. Il n'y a pas tellement de compagnies en Amérique du Nord et même en Europe qui accueillent autant de grands créateurs. »

Hervé Courtain

« Je suis parti de l'Opéra de Paris parce que j'avais l'impression de tourner en rond. J'avais envie d'expériences différentes. Je suis arrivé ici à cause du répertoire et de la taille pas trop importante de la troupe. Je m'y suis épanoui, la vie au Québec me correspond mieux. Ici, il y a un contact très adulte entre les personnes qui n'existe pas dans la plupart des compagnies classiques où

l'on cultive le lien de maître à disciple. Sans doute aussi à cause de l'esthétique particulière du classique, de l'importance d'être en ligne, etc. Ici, il y a plus de place pour la maturité, les rapports humains directs. Le fait de n'être qu'une trentaine joue, bien sûr. Il est vrai également que Gradimir Pankov nous distribue en fonction de ce qui nous va, et non de notre "rang". Automatiquement, chacun se sent à sa place, il y a moins de frictions. Il ne cherche pas des standards. Il veut que les danseurs aient quelque chose

à raconter. Artistiquement, c'est valorisant. On n'a pas le temps de s'enluyer, ni de tomber dans une routine. Je pense qu'il est plus intéressant pour un chorégraphe d'avoir des gens différents sur scène. Je me souviens d'Angelin Preljocaj à l'Opéra qui disait ne pas savoir quoi faire de toutes ces filles trop semblables. Bien sûr, c'est très dur physiquement. Mais ici, on privilégie la prévention. Il y a deux cliniques de physiologistes qui viennent régulièrement nous donner des conseils, nous masser. En début de saison, nous bénéficions d'un bilan et on nous donne des exercices à faire en fonction de nos faiblesses ou de nos problèmes. On sait d'avance ce qui risque de devenir chronique... Vu notre nombre, nous ne pouvons pas nous permettre d'avoir des blessés. »

Rachel Rufer

« Je viens aussi de l'Opéra de Paris, quatre ans d'école, huit ans de corps de Ballet. Je suis partie avec mon ex-mari, Pierre-François Villanoba, à San Francisco. Mais ça ne me correspondait pas non plus. Pierre-François m'a alors conseillé de postuler ici. J'ai trouvé un accueil, une simplicité, une énergie dans cette ville qui m'a séduite. Et puis Gradimir. Il ne s'occupe pas de la hiérarchie, donne sa chance à chacun, dans ce qu'il est, avec sa candeur, sa jeunesse ou son expérience. J'avais besoin d'un endroit pour me retrouver et de rencontrer un directeur qui croit en moi. C'est un passionné, avec ses qualités et ses défauts, il se donne entièrement, choisit ses danseurs de manière à être en contact avec chacun, oblige chaque artiste à se chercher. C'est ce qui fait l'identité de la compagnie, chacun doit être soi-même. Il fait pareil avec les chorégraphes. Déniche des talents, nous offre des noms dont nous n'aurions même pas rêvé. » ♦

Programme et cours publics

- ▶ Programme 1 (21 au 26/07) : *Minus One* (O. Naharin). Cours publics les 23 et 26 à 15 h.
- ▶ Programme 2 (29 au 31/07, 1^{er} et 2/08) : *Toot* (D. Veldman), *Noce* (S. Celis), *Six Dances* (J. Kylian). Cours publics le 30/07 et 2/08 à 15 h.
- ▶ Programme 3 (5 au 9/08) : *Les Quatre Saisons* et *Cantata* (M. Bigonzetti). Cours publics : 6 et 9/08 à 15 h.