Séance d'installation de Thierry Malandain à l'Académie des beaux-arts

mercredi 6 avril 2022

Discours de Laurent Petitgirard

Cher Thierry Malandain,

Vous êtes aujourd'hui tel que je vous ai rencontré pour la première fois, calme, discret, réservé mais le contraste entre cette apparence si sereine, ce caractère égal, ce fin sourire et la passion, le feu intérieur qui vous habitent est saisissant.

Qui pourrait imaginer que cet homme qui semble si tranquille mène depuis quarante ans une aventure humaine et artistique d'exception et fait face avec une énergie incroyable à toutes les vicissitudes qui rythment la vie d'une grande compagnie de ballet.

En novembre dernier, au Théâtre National de la Danse à Chaillot, j'ai assisté au magnifique ballet que vous avez chorégraphié sur *L'Oiseau de Feu*, le chef-d'œuvre d'Igor Stravinski. J'ai constaté, avec surprise, que vous aviez décidé de partager la soirée avec un jeune chorégraphe, Martin Harriague, artiste associé du Malandain Ballet Biarritz.
Je connais peu de directeurs de compagnies dans les grandes villes françaises qui, se produisant à Paris, céderait plus de la moitié de la soirée à un jeune collègue, en lui confiant de surcroit le fantasme absolu de tout chorégraphe, *Le Sacre du Printemps*, œuvre de génie, propice à toutes les fulgurances.

Je dois vous confesser qu'ayant été le directeur musical de deux orchestres à Paris, je n'ai jamais une seule fois, au cours de ces 23 années, confié *Le Sacre du Printemps* à un chef invité, je l'ai toujours jalousement gardé pour moi et je ne l'ai jamais regretté, si ce n'est pendant la nuit d'insomnie précédant le concert.

Revenons un instant à votre *Oiseau de Feu*, pour lequel vous utilisez, à l'instar de George Balanchine, la suite réalisée par Igor Stravinsky en 1945, soit 35 ans après la création du ballet complet dans la chorégraphie de Michel Fokine.
Stravinsky considérait en effet que la version originale était trop longue et de qualité inégale.

Vous évoquez, je vous cite, « *la tentation de faire de l'Oiseau de feu un passeur de lumière portant au cœur des hommes la consolation et l'espoir, à l'image de François d'Assise, le saint poète de la nature qui conversait avec ses frères les oiseaux qu'ils soient beaux rayonnants d'une grande splendeur, ou bien simples moineaux.* »

Vous êtes un passeur, un homme du don de soi, et je vais devoir résister dans ce discours, à vous transformer en un François d'Assise en habit vert, une figure de vitrail parlant pour les petits oiseaux.

Entamons donc notre cheminement dans votre œuvre par ce bref extrait qui permet de saluer, outre l'excellence de votre troupe, le talent du jeune interprète soliste Hugo Layer.

La difficulté, lorsque l'on souhaite montrer des extraits de vos ballets, c'est qu'on voudrait ne jamais s'arrêter !

Il faut noter que dans votre compagnie il n'y a pas, comme à l'Opéra de Paris, de poste de soliste attitré, et ce magnifique danseur soliste s'intégrait ensuite au ballet, avec les autres, dans la seconde partie de la soirée.
Au-delà de votre grande aura de chorégraphe, c'est votre volonté affirmée de partage, aussi bien dans le travail artistique que dans l'organisation administrative de la troupe, qui explique, je crois, cette réussite.

Vous associez tous les danseurs à une aventure collective, vous les protégez non seulement pendant leur carrière sur scène, mais au moment toujours si délicat de leur reconversion.
Cette générosité qui vous caractérise se manifeste sur scène comme dans la vie.

Votre rapport si particulier à la musique explique certainement votre choix d'un compositeur pour vous recevoir sous cette Coupole.
Parler de vos spectacles devant une assistance particulièrement au fait de votre art et qui vous suit et vous admire depuis des décennies est particulièrement délicat.
Il serait bien imprudent et illusoire pour un compositeur de s'engager dans l'exégèse d'une œuvre chorégraphique aussi dense que la vôtre, c'est pourquoi je veux vous parler, surtout, de mes émotions de spectateur, de musicien et désormais de confrère, dans votre nouvelle Compagnie, celle que forment les créateurs qui aujourd'hui vous entourent.
Alors que trop souvent on assiste à des ballets dont la bande sonore n'est qu'un maladroit montage de diverses musiques sans la moindre cohérence stylistique ou émotionnelle, le respect que vous manifestez en maintenant l'intégrité des œuvres ne peut que toucher au cœur les compositeurs.
Vous ne redoutez jamais la précision d'un argument, d'un livret très détaillé que refusent celles et ceux qui ne conçoivent la chorégraphie que sans aucune contrainte.

Invité par le Ballet du Capitole de Toulouse vous allez ainsi concevoir bientôt une chorégraphie pour *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, qui fut créé dans la chorégraphie de Michel Fokine un an avant *Le Sacre du Printemps*, un mois après *La Péri* de Paul Dukas et quelques mois avant *Le Festin de l'Araignée* d'Albert Roussel qui constitue aussi l'une de vos prochaines chorégraphies.

Peut-on imaginer cette incroyable période où en à peine un an quatre compositeurs offraient de tels trésors à la musique.

Stravinsky définissait *Le Sacre du Printemps* comme *Un grand rite sacral païen,* concept qui laisse une grande liberté aux chorégraphes, d'où les innombrables versions dansées de ce chef d'œuvre absolu.

Les ballets fondés sur des arguments très détaillés, et donc plus contraignants, ont moins les faveurs des chorégraphes contemporains.
Vous avez cependant démontré à maintes reprises votre capacité à transcender un argument, aussi bien dans un répertoire musical classique que contemporain.

Je pense ici à votre collaboration avec le compositeur Guillaume Connesson pour le ballet *Lucifer*, qui s'emparait du mythe des anges déchus pour avoir aimé de simples mortelles.
Il m'a confié à quel point il avait été impressionné et séduit par votre souplesse, par la liberté totale que vous lui laissiez dans l'approche du sujet ainsi que par votre grande faculté d'adaptation.

Vous découvrez la danse à huit ans à la télévision.
Vous demandez immédiatement à vos parents d'acheter un poste et vous serez très déçu de découvrir qu'on n'y diffuse pas des ballets toute la journée.

Vous débutez des études de danse en 1968 à Saint-Marcel, près de Vernon, avec Nicole Sohm, vous avez alors tout juste neuf ans.
Ayant déménagé l'année suivante à Mantes-la-Jolie, vous poursuivez pendant deux années votre apprentissage avec Jacques Chaurand, grande figure de la danse, fondateur d'un important concours de chorégraphie « Le Ballet pour demain », appelé communément le Concours de Bagnolet.

Un nouveau déménagement vous amène à travailler à l'École de Danse de Rambouillet avec Monique Le Dily, excellent professeur. Vous y avez alors enchaîné les Pas de Deux avec Isabelle Guérin, future Étoile de l'Opéra de Paris.
La journée au lycée, la danse le soir et les mercredis à Paris pour travailler à l'Académie Chaptal avec Daniel Franck, vos journées étaient particulièrement bien remplies.
Votre père avait été très précis, il fallait que vous obteniez votre baccalauréat pour pouvoir ensuite envisager une carrière dans la danse.

Alors, de 1974 à 1977, vous poursuivrez vos études au Lycée Racine à Paris tout en suivant l'enseignement de René Bon, Daniel Franck, Denise Villabella, Raymond Franchetti, Gilbert Mayer, vous faites vos devoirs durant les deux heures quotidiennes de train ou de métro.
Rien ne vous pèse. La passion est là, déjà.

En 1978 Violette Verdy, directrice du Ballet de l'Opéra de Paris, qui vous avait repéré lors du Concours International pour jeunes danseurs de Lausanne, vous invite à passer

une audition qui vous permettra d'être engagé à rejoindre le Ballet en tant que surnuméraire.
Ces quelques mois passés à l'Opéra de Paris vous donneront l'occasion de paraître sur scène, dans *Coppélia* de Pierre Lacotte ou encore dans *Pétrouchka* de Michel Fokine.
Pierre Lacotte qui nous fait l'amitié d'être présent parmi nous aujourd'hui avec Ghislaine Thesmar, met en place avec l'Académie des beaux-arts un prix annuel destiné à récompenser et encourager les chorégraphes comme les danseurs et ce dans toutes les disciplines quelles que soient les esthétiques.
Voilà du travail en perspective pour votre section, cher Thierry.

Quelques mois plus tard Jean Sarelli, qui quittait l'Opéra de Paris pour diriger le Ballet du Rhin, vous propose de le suivre.
Vous resterez deux saisons à Mulhouse puis vous entrez dans la troupe du Ballet-Théâtre Français de Nancy dirigé alors par Jean-Albert Cartier et Hélène Traïline.

Pendant cette période, vous prenez des cours de dessin par correspondance, car vous envisagez, après la danse, de devenir décorateur pour le théâtre.
Vous aimez griffonner dans les marges de votre vie.
Tout en restant danseur interprète vous commencez à passer avec succès des concours de chorégraphie à commencer par le Concours Volinine du Vésinet en 1984 que vous remportez brillamment.
Vous aviez choisi le Quatuor opus 3 écrit à 18 ans par Guillaume Lekeu, compositeur si prometteur, disparu à 24 ans et dont la Sonate pour piano et violon est souvent citée comme l'une des sources d'inspiration de la Sonate de Vinteuil.
Vous remporterez également en 1984 et 1985 le Concours International de Nyon en Suisse.

Plusieurs membres du Ballet de Nancy, impressionnés par la qualité de vos premières chorégraphies, vous proposent alors de partir et de fonder une compagnie.
Mais voilà il y a un dieu de la danse que vous vénérez, il s'appelle Jiri Kylian et il organise une série d'auditions pour intégrer son Ballet, ce dont vous rêvez.
Vous ne donneriez suite aux propositions de création d'une compagnie qu'en cas d'échec lors de ces auditions.
Vous irez en finale mais ne serez pas choisi.
Le chorégraphe que vous admirez le plus vous aura paradoxalement rendu un grand service en ne vous engageant pas et en précipitant ainsi votre plongée dans le monde de la chorégraphie.

Alors qu'était annoncée la création, à laquelle je tenais tant, d'une section de chorégraphie à l'Académie des beaux-arts et que nous commencions à préparer les élections, nous avons élu Jiri Kylian membre associé étranger.
Il devenait ainsi en quelque sorte le parrain de cette nouvelle section.
Lorsque je l'ai informé que j'allais avoir le plaisir et l'honneur de vous recevoir sous cette Coupole, il m'a envoyé ce message :
Aujourd'hui est une journée importante pour l'Art de la chorégraphie car Thierry Malandain est reçu comme membre de cette jeune section créée il y a à peine 3 ans.

Je veux adresser à Thierry toutes mes félicitations pour cette élection et pour son importante contribution à la danse et au ballet en France.
Jiří Kylián
Pendant que nous sommes toutes et tous ici réunis pour vous témoigner notre affection et notre admiration, le monde est secoué par une guerre tragique, déclenchée par la volonté d'un seul homme qui devra un jour, que nous espérons tous proche, rendre compte de ses actes.
L'Académie des beaux-arts a immédiatement créé un important fonds de soutien pour les artistes ukrainiens en exil, ouvert à toutes les disciplines.
L'intensité de la tragédie, qui a encore monté d'un cran dans l'horreur ces derniers jours, que subit ce peuple ukrainien qui force notre admiration doit nous faire envisager non seulement des aides d'urgence mais également un fort soutien à la reconstruction lorsque la paix sera enfin rétablie.

En 1916, alors ambulancier sur le front, Ravel avait refusé d'adhérer à la *Ligue de la défense de la musique française* soutenue par Saint-Saëns, Debussy et Vincent d'Indy, qui prévoyait d'interdire en France toute la musique allemande ou autrichienne postérieure à 1860, ce qui incluait Brahms, Wagner, Malher, Strauss, Schœnberg…
C'est en fait toute la musique allemande, Beethoven compris, qui sera proscrite des programmes de concert français pendant la première guerre mondiale.

Ce qui se passe actuellement avec des consternantes déprogrammations de chef d'œuvres de la culture russe est du même ordre.

Les récentes décision de déprogrammation des opéras ou des ballets de Moussorgski ou de Tchaïkovski, d'œuvres de Prokofiev, Shostakovich, Dostoïevski ou encore Tolstoï sont absurdes et témoignent d'une incroyable ignorance de ce qu'ont été les vies et les combats contre la tyrannie de ces créateurs.

Alors pour ne pas tomber dans des excès comparables et résister à cette détestable confusion, regardons ensemble deux extraits de votre ballet intitulé *Magifique*, musique de Tchaïkowski, filmé lors de sa création le 2 décembre 2009 au Teatro Victoria Eugenia de San Sebastian.

Vous allez donc fonder la Compagnie Temps Présent avec 8 jeunes danseurs et vous installer à Élancourt, en banlieue parisienne, créant 18 pièces entre 1986 et 1992, date à laquelle vous devenez compagnie associée à l'Opéra de Saint-Etienne.

36 années plus tard 4 de ces 8 compagnons de la première heure travaillent encore avec vous, exemple parfait de la dimension fraternelle qui domine votre vie artistique.

Il faut saluer ici ces femmes et ces hommes qui vous ont aidé à construire cette extraordinaire aventure, que ce soit à Élancourt, Saint-Etienne et bien évidemment Biarritz, car je sais à quel point vous leur êtes reconnaissant.

Je dois vous avouer qu'ayant connu l'intransigeance de l'Avant-Garde musicale et les combats esthétiques qui ont ostracisé en France bon nombre de compositeurs, je n'ai peut-être pas été aussi sidéré que j'aurais dû l'être en découvrant que les batailles avaient été aussi violentes dans le domaine de la chorégraphie.
Persiste du côté de la danse cette étiquette de « néo-classique » qui me rappelle étrangement celle de « néo-tonal » dont on a paré tous les compositeurs qui envisagent encore la musique d'un point de vue harmonique, thématique et rythmique.
Benjamin Britten, l'un des fils conducteurs dans votre œuvre, a été vilipendé par l'avant-garde musicale française dont l'un des représentants expliquait encore il y a quelques mois que ce n'était que de la musique de film, ce qui n'a pas empêché le génial compositeur anglais d'entrer au répertoire de tous les opéras du monde.

Votre ballet *La Pastorale*, que les membres de l'Académie ont pu découvrir à Chaillot en décembre 2019, illustre parfaitement votre approche du chef-d'œuvre de Beethoven que vous décrivez ainsi :
« *La Pastorale invoque l'antiquité hellénique, comme lieu de nostalgie et de perfection artistique, de la douleur d'un désir sans fin à la béatitude de la lumière originelle.* »
Il ne s'agit pas ici de savoir si ce ballet est néo-classique, classico-contemporain ou s'il faut lui trouver une autre épithète pour critique inspiré, il est simplement superbe et émouvant.

On comprend pourquoi Jacqueline Thuilleux a écrit de vous :
« Malandain fait partie de ces artistes possédés par un rêve platonicien où l'harmonie réglerait les conflits et épanouirait l'homme. »

L'Académie des beaux-arts est le lieu de rencontre de toutes les esthétiques, dans un esprit d'ouverture d'esprit et d'exigence.
Cela n'a peut-être pas toujours été le cas dans le passé mais c'est pour nous une évidence : Académie n'implique pas académisme, bien au contraire.
Aucune esthétique ne domine parmi nous, seule la qualité des œuvres et l'intégrité de leurs auteurs nous importe.

Lorsque la grande aventure du Ballet Biarritz commence en 1998, votre style est déjà totalement affirmé et votre réputation bien établie.
On imagine sans peine les difficultés économiques auxquelles vous avez été confronté mais, surtout, cette période correspond aux grands combats esthétiques qui ont traversé la danse.

En 1999 la troupe est composée de 12 danseurs, tous intermittents du spectacle.

Vous allez développer une activité que je qualifierai d'euro-régionale en sollicitant à cet effet des fonds européens, créer l'Association Dantzaz et un Centre de Sensibilisation Chorégraphique implanté à Donostia-San Sebastián, vous réussirez à obtenir la salarisation des danseurs du ballet en 2004, fonder en 2005 un Ballet Biarritz Junior, mettre en place en 2007 une option Art-Danse au Lycée André Malraux de Biarritz.

En 2009 le Teatro Victoria Eugenia de Donostia-San Sebastián s'engage à coproduire vos créations, un an plus tard la troupe devient le Malandain Ballet Biarritz, l'effectif passe à 17 danseurs pour être enfin porté à 20 en 2014.

Vous ne vous êtes jamais, pendant toute votre carrière, séparé d'un seul membre de votre compagnie ce qui prouve que vous les aviez très bien choisis et démontre votre sens de la fidélité.

Vous restez ouvert à tous les univers sonores, vous réalisez en 2012 un ballet auquel vous songiez depuis dix ans sur des romances et complaintes de la France d'autrefois, arrangées par Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique qui vous vaudra en 2012 le Grand Prix du Syndicat de la critique de danse.
.

Vous écrivez beaucoup sur la danse. Vos nombreux feuillets constituent de précieux enseignements sur les concepts majeurs du ballet classique, sur la pantomime et plus largement sur l'art chorégraphique.
Vous y déplorez un certain manque de culture dans le monde de la danse, vous relevez de grandes figures injustement laissées à l'écart, vos textes constituent un vibrant plaidoyer contre l'oubli.

Il sera de bon ton de vous reprocher d'être trop proche de la musique. J'ai rarement entendu une remarque aussi consternante faite à un chorégraphe.
Cela me rappelle le célèbre critique musical Antoine Goléa qui reprochait à un pianiste de « *solliciter un peu trop le texte* ». Mais enfin ne lui jetons pas la pierre, dans un moment de lucidité il a intitulé ses mémoires « *Je suis un violoniste raté* ».

Vous avez compris à quel point la relation entre la chorégraphie et la musique doit être fusionnelle.

Je dois vous avouer que les compositeurs s'amusent de voir que les comptes rythmiques des danseurs diffèrent parfois radicalement de ceux indiqués sur la partition, réussir à compter 1-2-3-4 sur une mesure à 7 temps tiendra toujours pour nous du prodige !

Vous êtes incontestablement un chorégraphe-musicien, vous me rappelez en cela Uwe Scholz qui se plongeait dans les partitions d'orchestre des ballets qu'il envisageait de chorégraphier.
Votre version de *Roméo et Juliette* sur la musique d'Hector Berlioz, créée en août 2010 au Festival de Vérone témoigne de cette osmose entre votre art et la musique :

Ce qui est frappant lorsque l'on retrace votre parcours, c'est son absolue cohérence.

Rien ne pourra vous détourner des objectifs que vous vous êtes fixés, pas même la très alléchante proposition de succéder à Robert Denvers à la direction artistique du Ballet Royal de Flandres et de bénéficier ainsi d'un corps de ballet doté d'un effectif beaucoup plus important et de très haut niveau, tout en étant en partie dispensé des tracas administratifs.

Avec Carolyn Carlson, Blanca Li, Angelin Preljocaj et le soutien de Dominique Frétard et de Didier Deschamps, vous allez pouvoir, dans notre Académie, œuvrer à la promotion de la danse sous toutes ses formes, à l'amélioration des conditions de vie des danseurs ainsi qu'à leur reconversion, aider enfin à l'éclosion de nouveaux talents.
Je sais que ce sont là les raisons principales qui vous ont convaincu de la nécessité de nous rejoindre.

Vous avez compris qu'être élu académicien constitue avant tout un engagement à servir.

Votre passion pour la danse, votre intimité avec la musique, votre tendresse pour les danseurs, pour cette vie si réglée et si imprévisible dont vous connaissez intimement les contraintes, les corvées et les gloires, votre détermination à surmonter tous les obstacles financiers et administratifs, que d'autres auraient fait mine de ne pas voir, votre fidélité dans l'amitié comme dans l'Art, tout cela vous a donné une stature qui s'est imposée naturellement dans le monde de la danse, sur lequel vous faites flotter un souffle d'amour et de liberté.

C'est pour toutes ces raisons que mes consœurs et confrères vous ont élu avec enthousiasme et qu'ils ont, depuis trois ans, le bonheur de travailler, de dialoguer et de rêver avec vous, c'est pour cela, cher Thierry Malandain, que je suis particulièrement heureux de vous souhaiter, en leur nom, la bienvenue dans notre Compagnie.

Laurent Petitgirard