CRITIQUE, ballet et concert. AMSTERDAM, Nationale Opera & Ballet (31 oct) / Concertgebouw (1er nov 2026). « Le Lac des Cygnes » de Tchaïkovsky par Rudi van Dantzig et la 7ème Symphonie de Mahler par Klaus Mäkelä

Le temps d'un *week-end*, direction Amsterdam pour deux lieux iconiques de la musique : le *Concertgebouw* et le *Nationale Opera & Ballet*. Au programme, la *7ème symphonie* de G. Mahler dirigée par Klaus Mäkelä et *Le Lac des Cygnes* de P.I. Tchaïkovski, dans la chorégraphie culte et vintage de Rudi van Dantzig. Deux salles deux ambiances… mais *standing ovation* à chaque fois !

Klaus, premier de cordée

On commence avec le *Concertgebouw*. Dans la bataille des salles musicales au volume carré ou voluptueux, c'est la rigueur du parallélépipède qui domine à Amsterdam. Comme au *Musikverein* ou à la Salle Pleyel, la mode était alors à la « *shoebox* » et pas encore aux salles « en vignoble », à l'image des Philharmonies de Berlin, Paris ou Hambourg, bâties plus tard. Sur la scène se produit l'un des meilleurs orchestres du monde, reconnu pour son talent, son exigence, mais aussi pour

sa personnalité. Ce 1er novembre, **Klaus Mäkelä** dirige le *Concertgebouworkest*. Magnétique, électrique, joueur, ce *Wunderkind* est la tête de gondole charismatique de la Finlande musciale qui nous a notamment offert les *maestri* Tarmo Peltokoski (à Toulouse), Mikko Franck (à Radio France) ou encore Susanna Mälkki, première femme à diriger un opéra à La Scala.



Mahler et Amsterdam, comme une évidence

Saviez-vous que Mahler se serait inspiré de « *La Ronde de nuit* » de Rembrandt pour une des *Nachtmusik* composant sa *7ème* qu'on appelle d'ailleurs « *Chant de la nui*t » ? Ce qui tombe bien, puisque l'immense toile est exposée juste en face du *Concertgebouw*, au bout d'une pleine engazonnée, au *Rijksmuseum* ! Bref, l'*instant Fred et Jamy* posé, passons au concert. L'orchestre démarre l'œuvre avec des cuivres confiants, expressifs et *jazzy* (spéciale mention aux trombones et trompettes – le brillant soliste **Miro Petkov**). Après un

crescendo interrompu dans son élan, le premier thème est repris au violoncelle tandis que les percussions s'en donnent à cœur joie : *glockenspiel*, caisse claire, grosse caisse et tambourin. Le deuxième mouvement débute par un dialogue entre cors (l'un à sourdine, l'autre sans) suivi de teintes harmoniques mystérieuses, réunissant une clarinette aux sonorités tziganes, une flûte raffinée (**Emily Beynon**) et un délicat hautbois (**Alexei Ogrintchouk**). Au troisième mouvement à trois temps, les traits gracieux s'effacent devant les sons doux-amers portés par la clarinette basse, le tuba et le basson. La fin est pincée à la harpe, tout simplement. 2ème « *musique de nuit* », le 4éme mouvement laisse une belle place au brillant violon de **Vesko Eshkenazy**, puis à deux mandolines. La lecture de **Klaus Mäkelä** est dansante et contagieuse. Au dernier mouvement, le compositeur s'amuse avec le public, créant plusieurs *crescendi* d'affilée qui n'aboutissent pas. Les musiciens posent des questions laissées sans réponse, des réponses ne réagissent à rien. Frustrant, déconcertant, mais très drôle ! Avant le *crescendo* puissant, lumineux et en apothéose. La salle se lève et applaudit à tout rompre.



Le Lac des Cygnes par Rudi van Dantzig

La même chose s'est produite au ***Nationale Opera & Ballet,*** où le public s'est levé après le *Lac des Cygnes* de Tchaïkovski. Amateur de production à l'ancienne, avec tutus, décors en toiles peintes et costumes historiques, cette version est pour vous ! Largement inspirée de la chorégraphie tutélaire de Marius Petipa et Lev Ivanov, celle de **Rudi van Dantzig** (1988) – presque aussi vénérable que *La Bohème* du *Metropolitan Opera* ! – convoque les danseuses, danseurs et les jeunes du Ballet Royal dans un monde qui rappelle la peinture hollandaise du XVIIe siècle. Décidément, ces *Old Masters* sont partout !

Pour faire simple, le beau prince Siegfried tombe amoureux d'Odette, enfermée par le sorcier Rothbart dans un corps de cygne blanc, au bord du lac. Croyant la retrouver lors d'un bal de cour, le prince lui tend sa bague de fiançailles, qu'elle rejette violemment, puisque c'est Odile, déguisée en

cygne noir, qui agit sur ordre de son sorcier de père. Odette pardonne au prince mais ce dernier se noie en tentant de corriger Rothbart.

Le corps de ballet est absolument parfait pour cette variante tragique de l'argument, avec l'éblouissant **Jan Spunda** qui sait jouer un Prince complexe et torturé, très loin des postures parfois niaises qu'on peut croiser au ballet. Campant tout à tour les deux cygnes, **Maia Makhateli** alterne innocence fragile et séduction agile. Les jeunes épris dialoguent superbement, s'apprivoisent avec délicatesse et maladroite tendresse. Alchimie réussie ! Au troisième acte, le cygne noir se fera désirer, (pour)suivre pour finalement jeter à terre l'anneau de fiançailles, à la stupéfaction de tous. Véritable oiseau de mauvais augure, Van Rothbart est incarné par un **Leo Hepler** au charme charismatique et vénéneux, trésor de présence scénique. Tel Méphistophélès dans *Faust*, il manipule son monde, fait danser la foule – on pense à la ronde du Veau d'Or – et mène même le prince à l'archet dans le troisième acte, marquant le triomphe de ses plans machiavéliques. Si la reine et mère (**Nadine Drouin**) incarne un jeu altier mais un peu lisse, **Nicolas Rapaic** joue bien le tuteur Van Rasposen aux desseins contrariés.

Mais le meilleur second rôle est sans aucun doute Alexandre, l'ami du prince, qui l'accompagne et le soutient, dansé par l'aérien **Joseph Massarelli**. L'amitié forte s'installe dès le premier acte, après les scènes champêtres et dansantes qui rappellent celles de *L'Orfeo* de Monteverdi. Il a bien tenté d'avertir le prince au troisième acte, impuissant. Au dernier acte, quand Siegfried lâche un dernier soupir, c'est dans les bras de son ami. Difficile de ne pas y voir une célébration d'une forme d'amour, celui de la fidélité sans arrière-pensée, ni séduction. Il n'est pas inutile de rappeler que Tchaïkovski était homosexuel dans un XIXe siècle corseté. En fosse, le **Dutch Ballet Orchestra** est emmené par **Fayçal Karoui**, qui démarre en douceur le premier acte pour mieux libérer les

forces au deuxième. Tout au long de la soirée (trois heures trente dont deux entractes), il maîtrise superbement les montées en tension dramatiques. Mention spéciale au premier hautbois solo, **Juan Esteban Mendoza Bisogni**, un trésor d'émotion contenue et continue. Au-delà des décors grandioses à l'ancienne, des costumes fringants, l'intérêt de cette production signée **Rudi Van Dantzig** (avec le concours de **Toer van Schayk**) réside dans les chorégraphies exigeantes et brillantes autant que le jeu d'acteur qui offrent une telle tonalité tragique que le public en sort sonné.

CRITIQUE, ballet et concert. AMSTERDAM, Nationale Opera & Ballet (31/10) / Concertgebouw (01/11/26). « Le Lac des Cygnes » de Tchaïkovsky par Rudi van Dantzig et la 7ème Symphonie de Mahler par Klaus Mäkelä. Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, danse. DEUTSCHE OPER AM RHEIN, Opernhaus Düsseldorf, le 30 oct 2026.

« In the Middle, Somewhat Elevated » de W. Forsythe et « Strong » de Sharon EYAL par le Ballet am Rhein

Soirée de Première à la *Deutsche Opera Am Rhein* (site de l'*Opernhaus* de Düsseldorf), avec la mise en miroir de deux pièces, l'une signée William Forsythe, l'autre par la chorégraphe israélienne Sharon Eyal.

Le programme s'ouvre sur un monument. *In the Middle, Somewhat Elevated* de **William Forsythe**, créé au Palais Garnier en 1987, est de ces pièces qui ont changé la trajectoire du ballet. D'emblée avec la partition de **Thom Willems**, quelque chose se fissure dans l'ordre sage du classique. Les neuf interprètes du ***Ballet am Rhein*** habitent la chorégraphie du maître américain avec une autorité et une gourmandise intenses. La virtuosité académique est là — les lignes, les extensions, la précision — mais elle est sans cesse déplacée, accélérée, mise sous tension. Les axes basculent, les transitions se durcissent, les corps semblent chercher un point de gravité qui n'existe plus. Il y a dans cette pièce une joie féroce, une manière de célébrer le ballet tout en le poussant dans ses ultimes retranchements. Et le *Ballet am Rhei*n a cette qualité essentielle : il ne *récite* pas Forsythe, il le *danse* avec une urgence, une présence, une espèce de rage tranquille qui fait de chaque phrase un petit événement. On connaît la pièce, on croit la connaître — et pourtant, ce soir, elle paraît neuve, presque insolente.



Puis vient l’entracte. Et l’on se dit que le plus dur est fait, que la soirée a déjà tenu ses promesses. On a tort… Car *Strong* de **Sharon Eyal**, créé à Berlin en 2019 pour vingt danseurs, est d’une autre nature – et d’une autre puissance. Dès l’instant où les lumières se resserrent et où les premières pulsations électroniques d’**Ori Lichtik** envahissent la salle, le climat change. On quitte le monde de la déconstruction virtuose pour entrer dans celui de l’hypnose collective, d’une transe méthodique et implacable. Les vingt interprètes du *Ballet am Rhein* forment un corps unique, une masse mouvante et respirante qui semble surgir d’un *club* berlinois autant que d’un rêve éveillé. Les motifs répétitifs, les vagues de bras, les torsions lentes et les accélérations soudaines créent une tension constante entre contrôle absolu et désir d’extase. C’est à la fois d’une précision d’orfèvre

et d’une sensualité animale. La chorégraphe israélienne, avec son complice **Gai Behar**, pousse chaque danseur dans ses retranchements, et la compagnie répond avec une générosité et une cohésion impressionnantes. *Strong* est de ces pièces qui ne racontent rien et qui disent tout : la beauté étrange d’un groupe qui se fond et se distingue tour à tour, la fatigue et le plaisir mêlés, la ligne ténue entre la discipline et l’abandon.



Ce qui frappe, au fond, c’est la manière dont ces deux mondes se répondent. Forsythe déplace les repères du classique avec une ironie tendre et une énergie de feu follet ; Eyal installe un rituel hypnotique où le collectif devient une entité presque organique. L’un déconstruit, l’autre envoûte. Et le *Ballet am Rhein*, dans les deux cas, se montre à la hauteur de l’exigence : technique souveraine, engagement total, cette qualité de présence qui transforme une soirée de ballet en

expérience physique.

À la tombée du rideau, la salle de l'*Opernhaus* s'est levée d'un seul élan. Des rappels, des bravos, des visages éclairés. Un triomphe amplement mérité pour une compagnie qui es sans conteste l'une des meilleures d'Allemagne.



CRITIQUE, danse. DEUTSCHE OPER AM RHEIN, Opernhaus Düsseldorf, le 30 oct 2026. « In the Middle, Somewhat Elevated » de W. Forsythe et « Strong » de Sharon EYAL par le Ballet am Rhein. Crédit photo (c) Altin Kaftira

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 29 octobre 2026. « Roméo et Juliette » de Prokofiev par Jean-Christophe MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo

Cela fait trente ans, presque jour pour jour, que ce *Roméo et Juliette* de Prokofiev – imaginé par Jean-Christophe Maillot pour les *Ballets de Monte-Carlo* – a vu le jour, dans cette même Salle Garnier de Monte-Carlo, et la reprise du spectacle ces jours-ci n'a strictement rien d'un exercice de piété muséale. C'est une déflagration ! Une de celles qui laissent le spectateur cloué à son fauteuil, le souffle court.

La réussite de ce ballet tient d'abord à un parti pris dramaturgique qui, trente ans plus tard, n'a pas pris une ride : tout nous est raconté par le prisme de Frère Laurent (formidable **Jaat Benoot**), rongé par le remords, revivant le drame comme un film dont il serait à la fois le projectionniste et le coupable. Ce *flash-back* fiévreux débarrasse l'histoire de ses scories les plus attendues – pas de fiole brandie comme un trophée, pas de balcon fleuri pour carte postale – pour ne garder que l'essence de l'émotion. La

scénographie d’**Ernest Pignon-Ernest**, d’une épure saisissante, laisse le champ libre au mouvement, et l’on comprend vite que le vrai décor, ici, c’est le corps des danseurs.



Et quels corps. La troupe des **Ballets de Monte-Carlo**, portée par trente ans de langage *maillotien*, n’a rarement été aussi souveraine. **Juliette Klein** est une révélation. Sa Juliette n’a rien de la porcelaine tremblante des traditions : c’est une force de la nature, un cœur incandescent qui sait ce qu’il veut et balaie tout sur son passage. Gracile, diaphane, oui — mais d’une diaphanéité qui brûle. Face à elle, **Francesco Resch** compose un Roméo d’une beauté esthétique et intérieure rare : plus indécis, submergé par ses émotions, il trouve en Juliette un point d’ancrage, et l’on voit littéralement le garçon devenir homme à mesure que le drame se referme sur lui. Leur pas de deux est comme une conversation à voix basse dans une pièce en feu. Mais il est un moment où le temps suspend

vraiment son vol, et c’est celui que l’on attendait toutes et tous : la scène du tombeau. Là, dans cette lumière blafarde et ce dépouillement qui fait soudain de la scène un espace sacré, le fameux baiser de Roméo à Juliette produit une image d’une sidérante beauté. Le corps sans vie de Juliette se soulève, comme aimanté par la bouche de Roméo, comme si la mort elle-même consentait un instant à reculer. Ce n’est pas un effet : c’est une vision. Le corps inerte s’arrache au sol avec une lenteur irréelle, suspendu entre deux mondes, et l’on retient son souffle en se demandant si Juliette va revenir à la vie ou si c’est la vie qui vient de la quitter pour toujours. D’une beauté à couper le souffle, d’une tristesse absolue, cette image condense à elle seule tout le propos de Maillot : l’amour plus fort que la mort, mais assez fou pour la rejoindre.

De son côté, **Ige Cornelis** signe un Mercutio absolument captivant — insolent, bondissant, d’une théâtralité magnétique qui rend sa disparition brutalement insupportable. **Jaat Benoot** incarne un Frère Laurent d’une humanité déchirante, trait d’union fragile entre l’innocence et la catastrophe. Et il faut faire un sort tout particulier au Tybalt de **Simone Tribuna** : silhouette de lame, regard de braise, port de tête altier, il incarne un Tybalt ni caricatural ni gratuitement brutal, mais habité d’une rage sourde et d’une dignité tragique qui donnent à chaque affrontement une tension électrique.



Autour d’eux, chaque rôle trouve son incarnation : la Nourrice de **Lydia Wellington** et Lady Capulet de **Marianna Barabas** apportent la chair et la complexité d’un monde adulte qui regarde la jeunesse se briser sans toujours savoir la retenir ; Rosaline (**Emily Blake**), Benvolio (**Dillon Brizic**), Pâris (**Alejandro Moya Vaquero**) — tous existent, tous comptent, et la mécanique du drame se met en place avec une précision d’orfèvre. La chorégraphie de **Jean-Christophe Maillot**, faite d’arrêts et d’explosions soudaines, de diagonales qui rapprochent et d’arrêts sur images qui figent le temps, n’a rien perdu de sa modernité cinématographique.

Un regret, un seul, et il est de taille : l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo n’est pas en fosse ce soir. En 1996, il était là, sous la baguette de David Garforth, et l’on se prend à rêver de ce que cette partition de Prokofiev, si charnelle et si lyrique, aurait gagné à vibrer en direct dans l’acoustique si particulière de la Salle Garnier. La bande sonore utilisée à la place est celle enregistrée à la création

de la pièce en 1996, avec un OMPC des grands soirs, placé sous la direction de David Garforth : les cuivres mordent, les cordes pleurent, et l'émotion passe. Mais c'est une émotion de haute fidélité, pas de peau.

Que retenir de cette soirée ? Que trente ans n'ont rien émoussé, bien au contraire. Que les Ballets de Monte-Carlo possèdent aujourd'hui une génération d'interprètes capables de faire respirer un chef-d'œuvre sans jamais le réciter. Et que le *Roméo et Juliette* de Maillot reste ce qu'il a toujours été : non pas une tragédie de la fatalité, mais une tragédie de l'innocence — et c'est précisément pour cela qu'elle continue, trente ans après, de nous briser le cœur avec une délicatesse infinie.



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 29 octobre 2026. « Roméo et Juliette » de Prokofiev par Jean-Christophe MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 17 octobre 2026. « Opus 40 » par J.C. MAILLOT et « Funkier than a Mosquito » par Ioannis MANDAFOUNIS (et le Ballet de l'Opéra de Nice Côte d'Azur)

Il y a quelque chose de réjouissant à voir une compagnie se chercher ainsi, sans filet apparent. Avec ce double programme Maillot / Mandafounis qui ouvre la saison 26/27 du Ballet de l'Opéra Nice Côte d'Azur, son directeur Pontus Lidberg trace une ligne, tend un fil entre un héritage et une création, entre une écriture de la mémoire et une

écriture de l’instant. Le résultat, porté par des interprètes visiblement impliqués dans les deux volets, dessine une soirée qui interroge la manière dont le ballet classique peut encore respirer au contact d’autres horizons.

Première entrée de **Jean-Christophe Maillot** au répertoire du Ballet de l’Opéra Nice Côte d’Azur, ***Opus 40*** arrive avec son parfum de pièce intime, presque confidentielle, créée en 2000 pour les quarante ans du chorégraphe (lors du Printemps des Arts de Monte-Carlo). Le titre ne cache aucune énigme : il renvoie à cet âge charnière, et la pièce tout entière est une ode à la jouvence, aux sensations de l’enfance et aux premiers émois amoureux. Mais ce qui frappe d’emblée, c’est la sobriété du dispositif : pas de décor, seulement la musique expérimentale de **Meredith Monk** et des costumes colorés qui rappellent des tenues d’écolières, comme si la scène se vidait pour laisser toute la place au corps et à la mémoire du corps.

La chorégraphie de Maillot déploie un vocabulaire d’une musicalité extrême, suivant les nuances contrastées de la partition de Monk. Les duos s’y forment et se défont avec une douceur qui n’exclut pas une certaine étrangeté : un jeu doux-amer entre les couples, des interruptions soudaines alors qu’un duo danse encore, donnant le sentiment d’une pièce coupée dans la matière du temps qui s’échappe. Il y a dans *Opus 40* une sophistication discrète, une manière de faire affleurer l’émotion sans jamais la souligner. Les ensembles, pleins de fraîcheur, laissent voir un corps de ballet à l’écoute les uns des autres, et certains passages — notamment le pas de quatre — révèlent un travail de portés d’une grande délicatesse.

Sur la scène niçoise, la pièce gagne sans doute une forme de fragilité supplémentaire : les danseurs de la compagnie, venus d’horizons divers, s’emparent de cette écriture avec une

énergie juvénile qui fait écho au propos même de l'œuvre. On pourra toujours regretter une certaine sagesse, un manque de cette fougue désordonnée qui caractérise justement l'adolescence. Mais c'est peut-être aussi ce qui fait le prix de cette reprise : *Opus 40* n'est pas un manifeste, c'est un souvenir, et le souvenir a ses zones de flou, ses retenues, ses élans inaboutis.



Avec ***Funkier than a Mosquito***, création mondiale pour la compagnie niçoise, **Ioannis Mandafounis** opère un déplacement radical. Le chorégraphe gréco-suisse – directeur artistique de la *Dresden Frankfurt Dance Company* (on avait notamment adoré sa pièce « *Lisa* », lors de la dernière Biennale de danse de Lyon), héritier assumé de la tradition de William Forsythe -, ne propose pas un simple contrepoint stylistique : il introduit sur le plateau une autre conception du temps

chorégraphique. Là où Maillot écrit une partition que les interprètes doivent habiter, Mandafounis travaille à partir d'outils d'improvisation, invitant les danseurs à composer leurs propres phrases avant de les agencer avec lui.

Le titre, qui fait écho à la chanson de Nina Simone *Funkier Than a Mosquito's Tweeter*, annonce un décalage, une irrévérence, une manière de prendre le ballet au mot tout en le faisant dérailler. Et de fait, la pièce fait se rencontrer technique classique, écriture contemporaine et improvisation, sur des chansons de **Nina Simone**. Le geste le plus révélateur est peut-être cet « *effet miroir* » : une variation classique reprise par un autre danseur dans un vocabulaire contemporain, comme si le ballet se regardait dans le miroir déformant de sa propre histoire.

La méthode de Mandafounis – ce qu'il appelle la *live choreography*, une chorégraphie créée sur le vif, en scène, à partir de protocoles génératifs – produit des situations imprévisibles : des entrées et sorties choisies par les danseurs eux-mêmes, des rencontres qui basculent soudain en scènes de groupe, des solos qui naissent d'un isolement. Appliquée à *Funkier than a Mosquito*, cette approche donne à la pièce une texture particulière : on sent des individualités qui s'inventent ensemble, plutôt qu'un corps de ballet qui exécute. L'objectif avoué du chorégraphe – donner envie au public de monter sur scène – en dit long sur l'énergie communicative qu'il cherche à instaurer.

Il y a pourtant un risque, et il serait malhonnête de le taire : à force de jouer sur la corde de l'instant, la pièce peut par moments donner l'impression de se chercher encore, de ne pas tout à fait trouver la tension qui la ferait tenir de bout en bout. Mais c'est peut-être aussi le prix de cette démarche, et la compagnie niçoise montre une plasticité réjouissante à se prêter à cet exercice d'équilibriste.

Ce qui unit finalement les deux pièces, au-delà de leurs

différences évidentes, c’est une même confiance dans le danseur comme sujet, et non simple exécutant. Maillot transmet lui-même son œuvre aux interprètes, laissant résonner leur personnalité et leur énergie dans la pièce ; Mandafounis leur donne des outils pour écrire leurs propres phrases. Entre les deux, **Pontus Lidberg** dessine une direction artistique qui assume l’héritage classique tout en ouvrant grand la porte à la création contemporaine.



CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 17 octobre 2026. « Opus 40 » par J.C. MAILLOT et « Funkier than a Mosquito » par Ioannis MANDAFOUNIS (et le Ballet de l’Opéra de Nice Côte

d’Azur). Crédit photo (c) Nathalie Sternalski

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra d’Anvers, le 13 octobre 2026. « La Nuit transfigurée » (et 2 autres pièces) par Anne Teresa De Keersmaeker et le Ballet de l’Opéra des Flandres

Anne Teresa De Keersmaeker, figure tutélaire de la danse contemporaine, offre à l’***Opera Ballet Vlaanderen*** parmis ses plus belles pièces, où trois chefs-d’œuvre du répertoire – **Bartók, Beethoven, Schönberg** – se répondent, se heurtent et finalement se transfigurent dans un même souffle.

La première pièce, nommée d’après l’ouvrage même de **Béla Bartók** – *Quatuor à cordes n° 4 -,* laisse entrevoir un quatuor à cordes installé en fond de scène, imposant une présence physique saisissante. Les quatre musiciens sont ici les partenaires des quatre danseuses qui ouvrent la soirée : **Cassandra Martín, Towa Iwase, Madison Vomastek** et **Lisa Mariani** – dont la présence magnétique électrise chaque phrase musicale. La chorégraphie, créée en 1986, n’a rien perdu de sa

fougue ni de son énergie : les accents ludiques et combatifs de Bartók se traduisent par des mouvements qui semblent naître directement de la complexité rythmique de la partition. Les corps épousent les harmonies stratifiées avec une précision d'orfèvre, et l'on comprend soudain pourquoi De Keersmaeker a toujours dit que la musique n'est jamais un fond, mais bien le point de départ de tout.



Vient ensuite *Die Grosse Fuge* de **Ludwig van Beethoven**, dans cette chorégraphie de 1992 où la chorégraphe explore ce qu'elle a elle-même appelé un « *vocabulaire masculin* ». Huit danseurs – **Yannis Brissot / Taichi Sakai / David Ledger / Janne Boere / Matthew Johnson / Philipe Lens / Rune Verbilt / Willem-Jan Sas** – s'emparent de la scène avec une énergie tellurique. Le contrepoint beethovénien, cette manière unique d'entrelacer des lignes mélodiques simultanées, devient ici

une architecture mouvante : chaque danseur incarne une voix, et l'ensemble se construit et se déconstruit sous nos yeux avec une virtuosité stupéfiante. Il y a des moments où les interprètes semblent littéralement défier la gravité, et l'on reste bouche bée devant la façon dont De Keersmaeker transforme une partition réputée « injouable » en une partition dansée d'une lisibilité miraculeuse.

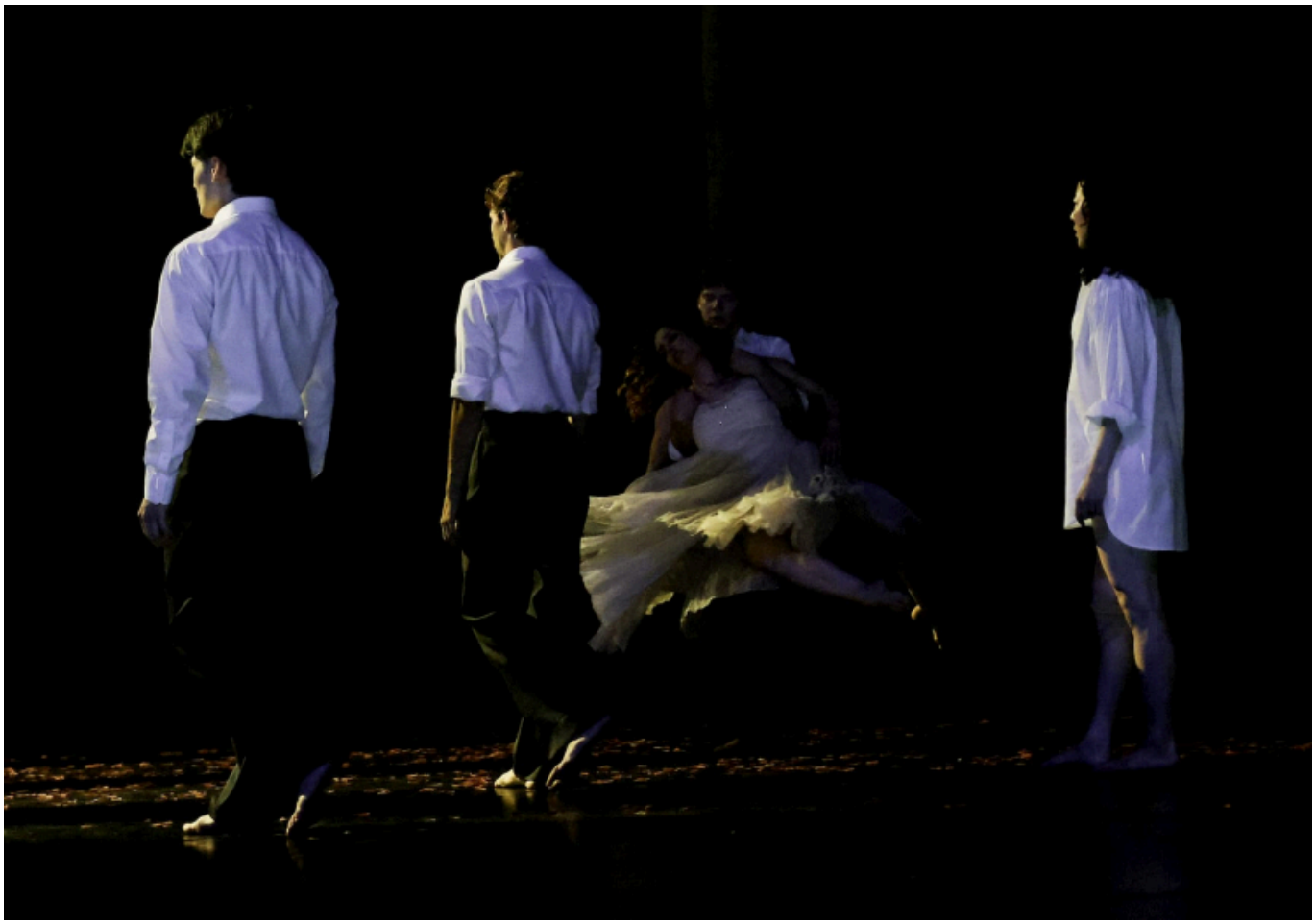


Après l'entracte, le moment que tout le monde attendait, la chorégraphie peut-être la plus mythique de l'artiste belge : *La Nuit transfigurée* d'**Arnold Schoenberg**. L'an dernier, à la Biennale de danse de Lyon, nous avions découvert cette pièce dans sa version intimiste pour duo – deux corps seulement pour dire toute la tension d'un couple au bord de la rupture. Ce soir, c'est la **version originale de 1995**, celle créée pour son ensemble *Rosas,* qui nous est donnée à voir. Et quel choc ! La « *Nuit transfigurée* », ce poème symphonique inspiré de **Richard Dehmel** où une femme avoue à l'homme qu'elle aime qu'elle porte l'enfant d'un autre, retrouve ici toute son ampleur

romantique. De Keersmaeker n’a rien perdu de cette « *histoire d’amour éhontément romantique* » qu’elle revendique : les sentiments contrastés de l’homme et de la femme sont disséqués, mais aussi multipliés, diffractés à travers le groupe. **Niharika Senapati** et ses partenaires masculins – parmi lesquels **Austin Meiteen / David Ledger / Philipe Lens / Matthew Johnson / Rune Verbilt / Willem-Jan Sas** – donnent à cette nuit une densité émotionnelle qui confine au vertige. La version de groupe est une autre manière de raconter, où chaque danseur devient un écho, un reflet, un fragment de cette confession nocturne.

Il faut saluer ici la performance du quatuor à cordes – composé de musiciens de l’orchestre maison – qui joue sur scène l’intégralité du programme. Leur présence visible est essentielle : elle rappelle que chez De Keersmaeker, la danse et la musique ne sont pas deux arts qui se côtoient, mais une seule et même matière en mouvement. Les archets semblent parfois répondre aux corps, et inversement. C’est une conversation à quatre – puis à huit, puis à bien davantage – qui se déploie sous nos yeux, sans jamais perdre de sa clarté.

Car il y a dans ce programme **Bartók / Beethoven / Schönberg** quelque chose qui dépasse le simple exercice de style ou l’hommage au répertoire. C’est une leçon de danse, une leçon de musique, et surtout une leçon de cette « *puissance du maintenant* » dont parle De Keersmaeker : ce moment où un danseur intériorise une chorégraphie et lui donne, à chaque représentation, une actualité brûlante. Ce soir, à Anvers, ce maintenant-là était absolument inoubliable.



CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra d’Anvers, le 13 octobre 2026. « La Nuit transfigurée » (et deux autres pièces) par Anne Teresa De Keersmaeker et le Ballet de l’Opéra des Flandres. Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, festival. BIARRITZ, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Gare du Midi), le 13 septembre 2026. « Prométhée » par Martin HARRIAGUE et le Ballet de l'Opéra Grand Avignon

Il y a des soirs où le destin d'un artiste bascule. Cette soirée du 13 septembre, à la Gare du Midi de Biarritz, et dans le cadre du festival « *Le Temps d'aimer la danse* », le public a sans doute assisté à l'un de ces moments rares où un chorégraphe change de dimension. Martin Harriague, l'enfant du pays, déjà auréolé de succès (*in loco*) avec *Crocodile* en 2024 et *America* en 2025, n'était pourtant pas un inconnu du public basque. Mais avec *Prométhée*, sa dernière création, il franchit un cap. Un cap immense. Il y aura sans nul doute un avant et un après.

Rappelons-le ici : **Martin Harriague** n'est pas seulement un invité de passage. C'est un enfant de la région, formé au Ballet junior de Biarritz, qui a fait ses armes sur les scènes internationales avant de revenir au pays. Depuis septembre 2024, il dirige le **Ballet de l'Opéra Grand Avignon**, sur scène ce soir. Et en janvier 2027, il prendra la tête du Centre Chorégraphique National de Biarritz, succédant à Thierry

Malandain, fondateur de l'institution et il y a près de 30 ans, tout en prenant également les rênes du festival « *Le Temps d'aimer la danse* », dont Malandain assuré la direction artistique pendant 26 ans. Cette double casquette – artiste et futur directeur – donne à sa présence sur scène une saveur particulière. Mais ce soir, il n'était question ni de statut ni de responsabilités. Juste de danse. Juste de feu.

Il faut s'arrêter un instant sur un détail qui n'en est pas un. À l'Opéra Grand Avignon, lors de la création en décembre dernier, *Prométhée* était porté par l'Orchestre national Avignon-Provence, dirigé par Swann van Rechem, dont la présence sur scène, *juché au-dessus du plateau tel un Olympe moderne*, tel que nous l'écrivions alors, et qui participait pleinement de la dramaturgie. Ce soir, à Biarritz, point d'orchestre. Une bande-son. Certains puristes crieront au sacrilège. Ils auront tort. Car l'absence des musiciens produit un effet inattendu : elle concentre toute l'attention sur les corps. Sur ces treize danseurs du Ballet de l'Opéra Grand Avignon, d'une malléabilité et d'une énergie phénoménales. Sur leurs respirations, leurs appuis, leurs regards. Sur cette manière qu'a Harriague de faire naître le geste du silence avant de le laisser exploser sur les accords conquérants de l'*Ouverture* des *Créatures de Prométhée* de **Beethoven**. La partition, enrichie par les interventions du compositeur contemporain **Fabien Cali**, n'est plus qu'une toile de fond. Elle devient un simple vecteur. Et ce que l'on découvre alors, c'est la danse à l'état pur. Nue. Tranchante. Inoubliable.



Prométhée n’est pas une illustration. C’est une réinvention. Le chorégraphe ne suit pas un récit linéaire. Il capture l’essence du mythe en tableaux saisissants qui percutent le spectateur avec une force incroyable. Dès les premières minutes, la création de l’humanité se joue sous nos yeux : des corps inertes, manipulés avec une franchise presque chirurgicale, qui s’animent peu à peu jusqu’à exploser dans un langage chorégraphique d’une précision mathématique. Les danseurs deviennent tour à tour pantins désarticulés, créatures en transe, clones de Ken et de Barbie manipulés par des légistes, ou encore guerriers antiques dont les profils semblent surgis des vases grecs.

Les images défilent avec une puissance visuelle stupéfiante. Le vol du feu, évoqué par des jeux d’ombres et de lumières. La menace obsédante du rapace, prédateur éternel. Les costumes de **Mieke Kockelkorn**, véritables lambeaux de tissus à la beauté rude, épousent et magnifient chaque mouvement. Et dans cet époustouflant défilé, une constante : l’unisson parfait des danseurs avec la musique, cette capacité qu’ils ont de tomber à la perfection sur chaque note, chaque syncope, chaque *tempo*.

Les ensembles sont millimétrés. Les solos, les duos, les trios s'enchaînent avec une fluidité déconcertante. Douces géométries, triangles mouvants, cercles chamaniques : Harriague orchestre ses interprètes avec une autorité tranquille, celle des grands.



Il faut mesurer ce que cela signifie. En une heure – une heure seulement, et c'est à la fois trop court et parfait –, **Martin Harriague** démontre qu'il sait construire, élaguer, faire des choix. Que son inspiration débordante, loin de le perdre, se met au service d'un axe clair, d'une dramaturgie limpide. *Crocodile* était une ode à l'amour, un bijou d'intimité., *America* était une satire mordante, une flèche décochée au monde de Donald Trump. *Prométhée* est d'une toute autre ampleur. C'est une œuvre totale, musicale, chorégraphique et déjà mythique. Un rituel contemporain où le mythe antique retrouve toute sa résonance brûlante.

Et lorsque le rideau tombe, lorsque les dernières notes s'éteignent, quelque chose d'attendu (d'espéré…) se produit :

les hurlements éclatent, et les applaudissements s’éternisent. Le public se lève, comme un seul homme, pour célébrer non seulement une réussite artistique, mais la naissance d’un chorégraphe qui compte désormais dans l’espace chorégraphique européen. Un chorégraphe qui, à quarante ans, vient de signer une œuvre qui le parachute d’emblée parmi les talents les plus prometteurs de notre temps.

La danse contemporaine française tient là l’un de ses plus grands espoirs. Et Biarritz, sa terre d’origine, peut être fière. Le feu sacré de Prométhée, Martin Harriague l’a volé… et il le partage avec une générosité qui force l’admiration !



CRITIQUE, festival. BIARRITZ, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Gare du Midi), le 13 septembre 2026. « Prométhée » par Martin HARRIAGUE et le Ballet de l'Opéra Grand Avignon. Crédit photographique (c) Stéphane Bellocq

---

CRITIQUE, festival. ANGLET, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Théâtre du Quintaou), le 12 septembre 2026. « Contre-Nature » par Rachid OURAMDANE et la Compagnie de Chaillot

Après « *Möbius Morphosis* » que nous avions vu au *Nuits de Fourvière* en juillet 2024, le spectacle « *Vertige* » pour la ré-ouverture de la Nef du Grand Palais en juin 2025, et « *Corps extrêmes* », vu quelques mois plus tard au Grand-Théâtre de Provence à Aix, Rachid Ouramdane offre au public basque – au Théâtre du Quintaou d'Anglet, et dans le cadre de la 36e édition du *Temps d'aimer la Danse* – l'une de ses dernières créations, « *Contre-Nature* », étrennée à Chaillot-Palais

national de la Danse en novembre 2024 (que le chorégraphe nîmois dirige depuis 2021). Une heure durant, Ouramdane nous y offre une incroyable expérience, une célébration poétique et vertigineuse de ce qui nous relie au-delà de la disparition, un spectacle dont on ressort changé de l'intérieur, armé du sentiment qu'un monde meilleur est possible.

Dès l'ouverture, la scène se mue en un espace hors du temps, baigné d'une lumière crépusculaire et de brumes. Dix interprètes de la **Compagnie de Chaillot**, véritables artistes de l'aérien, peuplent ce vide. Issus de la danse et du cirque, ils ont appris à fusionner leurs langages en un seul, organique et délicat. Ce qui frappe d'emblée, c'est cette impression de mouvement perpétuel, fluide, comme un *travelling* avant où les corps glissent, s'élèvent et retombent avec une douceur infinie. **Rachid Ouramdane** ne les filme pas en train de performer ; il capte l'essence même du geste aérien, le transformant en une matière chorégraphique d'une beauté gracile.

Contre-Nature est un spectacle sur l'absence. Mais loin d'être un *requiem*, c'est un éloge vibrant de la solidarité et du collectif. Le chorégraphe imagine comment nos proches continuent de nous accompagner, comment nous avançons, « *habités par d'autres personnes que l'on n'a plus autour de soi, ces fantômes qui nous accompagnent* ». Cette présence de l'absence est rendue palpable par des corps-à-corps bouleversants. Les portés, les contrepoids, les chutes contrôlées ne sont pas de simples prouesses techniques ; ils disent la peur, le risque, mais surtout le lâcher-prise et le soutien indéfectible de l'autre face à l'épreuve. On voit des duos poignants où le geste se dédouble jusqu'à s'évanouir, des pyramides humaines qui se construisent avec une confiance

aveugle. C’est une démonstration magistrale que nous sommes tous « *pétris des autres, traversés de leurs vies et de leurs absences* ».



La musique de **Jean-Baptiste Julien**, tout en subtilité, impulse un rythme à cette communauté, passant d’un corps à l’autre comme un souffle vital. Les projections vidéo de **Jean-Camille Goimard**, des images d’enfants, de forêts et de mer, ajoutent une dimension onirique, évoquant l’enfance et le temps qui passe. Le chorégraphe convoque une humanité commune, traversée par la perte, mais portée par une énergie communicative. On pense aux réfugiés, à ceux qui périssent en mer ou dans les forêts, faisant écho aux obsessions du chorégraphe pour les exilés. Mais l’espoir triomphe toujours...

Avec *Contre-Nature*, **Rachid Ouramdane** signe un chef-d’œuvre

d’humanité. Il a su transformer le deuil intime de la disparition de son frère en une quête universelle. Ce n’est pas un spectacle sur la mort, mais sur la vie, sur la façon dont nous pouvons, ensemble, « d*anser la vie* » en compagnie de nos absents. La douceur et la poésie qui émanent de ce plateau nu, sculpté par la lumière et les corps, vous submergent. On ressort de cette expérience non pas triste, mais apaisé, le cœur battant et habité par une douce énergie. *Contre-Nature* est une œuvre profondément émouvante et nécessaire, un éloge de la fragilité et de la force de la vie. Un pur moment de grâce !



CRITIQUE, festival. ANGLET, 36e festival « Le Temps d’aimer la Danse » (Théâtre du Quintaou), le 12 septembre 2026. « Contre-Nature » par Rachid OURAMDANE et la Compagnie Chaillot. Crédit

photographique (c) Patrick Imbert

CRITIQUE, festival. BIARRITZ, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Gare du Midi), le 10 septembre 2026. « Summerland » par Benjamin MILLEPIED

C'était un événement à plus d'un titre. Pour sa 36ème édition – et la 26ème et dernière édition sous la direction artistique de Thierry Malandain -, le festival *Le Temps d'aimer la danse* a frappé un grand coup en confiant sa soirée d'ouverture à l'un des chorégraphes français les plus en vue de la planète, Benjamin Millepied, ancien danseur étoile du *New York City Ballet*, directeur de la danse à l'Opéra national de Paris de 2014 à 2016, et dont le nom reste associé au film *Black Swan* de Darren Aronofsky. Ce jeudi 10 septembre, à la Gare du Midi de Biarritz, il a présenté – en avant-première mondiale – sa nouvelle création : *Summerland*. Un ballet *pop* d'une heure dix, porté par la voix et la présence magnétique de la

chanteuse November Ultra, et qui s’installera aux *Folies Bergère* (Paris) du 24 au 29 novembre prochain.

Il faut d’abord parler d’elle. **November Ultra**, de son vrai nom Mélanie Pereira, née à Boulogne-Billancourt d’un père portugais et d’une mère espagnole, est une autrice-compositrice-interprète française qui s’est fait connaître avec son premier vinyle *Honey Please Be Soft & Tender* en 2021, avant de sortir son premier album *Bedroom Walls* en 2022. Sacrée révélation féminine aux *Victoires de la musique en 2023*, celle que ses proches surnomment *Nova* incarne une *pop* de chambre délicate, une « *bedroom pop* » faite de fragilité et de sincérité, dont la voix est parfois comparée à celle d’Adele. C’est précisément cette délicatesse qui a conquis **Benjamin Millepied**, qui confie être « t*ombé amoureux de sa musique, séduit par sa finesse et sa délicatesse* », au point de concevoir tout un ballet autour d’elle.

Sur scène, **November Ultra** n’est pas une simple invitée. Elle est le cœur battant du spectacle. Tour à tour derrière son piano, à la guitare ou seule avec son micro, elle chante en anglais ou en espagnol, sa voix enveloppante et parfois nostalgique guidant les neuf danseurs qui l’entourent. Ces derniers, vêtus de tenues pastel, évoluent dans un décor onirique fait de voilages translucides et légers, dans une lumière d’une grande douceur signée **Lucy Carter**. La scène de la Gare du Midi se mue en un espace hors du temps, comme une bulle de savon acidulée où les corps semblent en apesanteur.



Les tableaux s’enchaînent – duos, ensembles, solos – dans une succession de portés et d’enlacements d’une grande délicatesse, comme autant de promesses amoureuses. Benjamin Millepied explore ici une veine tendre et lumineuse, directement inspirée par la ville californienne de *Summerland*, au nord de Los Angeles, où il a vécu. « *J’y passais très souvent en voiture et je me disais : quel beau nom pour un ballet* », raconte-t-il. Ce titre est aussi un clin d’œil à son mentor Jerome Robbins, qui avait créé en 1972 un ballet intitulé *Watermill*, du nom d’une petite ville où il aimait passer. Une filiation revendiquée, entre héritage et modernité.

Le public biarrot, venu nombreux pour cette première représentation – en présence de la ministre de la Culture Catherine Pégard –, a longuement applaudi cette création qui fusionne la musique live et la gestuelle des danseurs. *Summerland* n’est pas un ballet au sens classique du terme, mais un concert chorégraphié, une expérience

sensorielle où la voix de November Ultra et les corps des interprètes dialoguent dans une même respiration. Le résultat est à la hauteur de l'ambition : une œuvre généreuse, solaire, qui laisse le spectateur avec un sentiment de plénitude rare.

Après **Jeff Buckley** (« *Grace* ») à Boulogne-Billancourt en 2024 et **Barbara** (« *Du bout des lèvres* ») en avril dernier à Montpellier, **Benjamin Millepied** poursuit avec **November Ultra** son exploration des répertoires musicaux qui le touchent, sans jamais se répéter. *Summerland* est une vraie réussite : un moment suspendu, une invitation à la douceur dans un monde qui en manque cruellement. Nul doute que le public parisien des *Folies Bergère* lui réservera le même accueil triomphal en novembre prochain.



CRITIQUE, festival. BIARRITZ, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Gare du Midi), le 10 septembre 2026. « Summerland » par Benjamin MILLEPIED. Crédit photographique (c) Stéphane Bellocq

CRITIQUE, festival. 80e FESTIVAL D'AVIGNON, Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, le 20 juillet 2026. « Muette » par Boris CHARMATZ

Pour ceux qui avaient été éblouis par les trois œuvres foisonnantes présentées par Boris Charmatz à l'occasion de sa carte blanche, lors de la 78e édition du Festival d'Avignon (en 2024) – nous pensons notamment à la puissance communiante de sa pièce *Liberté Cathédrale*, puis à son bouleversant hommage à Pina Bausch dans *Forever – Immersion dans le Café Müller* (nous n'avions pas pu assister à sa troisième pièce, *Cercles*...) -, la nouvelle création de Charmatz, « *Muette* », présentée ces jours-ci dans le sublime cadre de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, apparaît comme un choc esthétique et émotionnel d'une tout autre nature.

Loin des foules dansantes et des architectures monumentales qu'il affectionne, le chorégraphe savoyard revient ici à l'essence même de son art : le corps solitaire, vulnérable, offert dans son dénuement le plus total. Dans la petite *Salle Tinel* de la *Chartreuse*, le silence n'est pas une absence, mais une matière vivante, presque palpable. Boris Charmatz, qui a

dirigé le fameux *Tanztheater Wuppertal* de 2022 à 2025, poursuit son exploration en *solo* du corps et de la danse – comme un *contrepoint* nécessaire à ses pièces de groupe -, en poussant la porte d'un monde étrange où le langage ne sort pas, où la bouche béante suggère des abîmes d'émotion.

Dès son entrée, vêtu de noir, il joue l'enfant puni, le corps en retrait dans un des coins du bâtiment, puis se dépouille de ses vêtements pour apparaître nu, un cœur noir dessiné sur le torse. C'est alors que naît l'image sidérante de cette bulle de salive qui grandit au coin de ses lèvres, fragile et irisée, comme un ultime rempart contre le cri. Ce spectacle est une plongée vertigineuse dans le silence comme phénomène sonore et politique. Pas de musique pour accompagner la danse, mais seulement les bruits de son corps en lutte : frottements sur le sol, souffles retenus, ou râles étouffés.



La performance est d'une incroyable force. Le corps de l'artiste (qui a aujourd'hui 53 ans), parcouru de tremblements et de convulsions, se tord dans des mouvements désarticulés, oscillant entre la grâce d'une figure antique et le désarroi d'un survivant. On y lit l'horreur du monde, l'aliénation, une révolte sourde contre l'enfermement. *Muette* n'est pas une simple suite de *Somnole,* son avant-dernier *solo* (que nous avions vu au Festival *Uzès Danse* en 2022), il en est l'aboutissement brutal. Là où il sifflait jadis des airs pour créer sa propre musique, il nous confronte aujourd'hui à la musique organique et angoissante d'un corps en apnée. Dans ce face-à-face avec la nudité et le silence, **Boris Charmatz** livre une œuvre d'une beauté crue, qui saisit le spectateur au ventre et le laisse, longtemps après, sans voix. Un spectacle choc – et assurément l'un des temps forts de cette **80e édition du Festival d'Avignon** !



CRITIQUE, festival. 80e FESTIVAL D'AVIGNON, Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, le 20 juillet 2026. « Muette » par Boris CHARMATZ. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud

de Lage

CRITIQUE, festival. VIENNE, Théâtre Antique, le 19 juillet 2026 (21h). « Béjart et nous », « L'Oiseau de Feu », « Boléro » par le Béjart Ballet Lausanne

Le Théâtre Antique de Vienne, écrin de pierre et de légendes, a accueilli – le 19 juillet dernier – le fameux *Béjart Ballet Lausanne*. Et la compagnie suisse a offert à un public de quelques 7000 spectateurs une leçon de transcendance, une célébration sensuelle et brute de l'héritage de Maurice Béjart.

La programmation, conçue comme un triptyque initiatique, a déroulé son fil rouge entre hommage émouvant, mythe flamboyant et transe hypnotique. Le spectacle s'ouvre sur « ***Béjart et nous***« , une proposition audacieuse et sensible signée **Julien**

Favreau, le nouveau directeur artistique de la compagnie helvète (que nous avions interviewé en février dernier, au sujet de ce triptyque, lors de son passage à *La Seine Musicale*). Loin de l'exercice de style poussiéreux, cette chorégraphie est une plongée vertigineuse dans l'âme du Maître. En treize tableaux, c'est tout l'éclectisme de Béjart qui ressurgit : on y croise la mélancolie viennoise de *Wien, Wien, nur du Allein*, l'exaltation collective de la *IXe Symphonie*, ou encore la sensualité désincarnée de *Mozart-Tango*. Les interprètes, véritables médiums, insufflent à ces extraits une jeunesse insolente, prouvant que le répertoire de Béjart, loin d'être un musée, est un vivier d'émotions contemporaines. Ce voyage kaléidoscopique installe d'emblée une complicité rare avec le public, conquis par cette immersion dans un univers où le classique dialogue avec le populaire, où le geste dansé se fait prière ou cri de révolte.

Puis, la nuit s'est faite plus intense – et ***L'Oiseau de Feu*** a pris son envol. Sur la partition puissante et colorée de Stravinsky, la compagnie a déployé une vision de la renaissance qui a embrasé le **Théâtre Antique.** Loin des contes de fées, Béjart revisite le mythe du Phénix comme une métaphore de la création artistique : une rupture avec les convenances, un bûcher d'où jaillit une beauté neuve et brutale. Les corps, tendus vers l'abîme et la lumière, dessinent dans l'espace des lignes d'une pureté archaïque. Les costumes éclatent en touches de pourpre et d'or, tandis que la danse, puissamment architecturée, traduit l'ascension douloureuse et victorieuse de l'esprit.



Mais le temps s’est comme arrêté lorsque les premières mesures du ***Boléro*** de Ravel ont retenti. Il y a des œuvres que l’on croit connaître par cœur, et pourtant, à chaque représentation, le choc est identique. La mélodie obstinée de Ravel, rouleau hypnotique qui s’enroule sur lui-même, a trouvé en ce lieu sacré une résonance tellurique. L’interprète central, figure solaire et androgyne, a offert une performance d’une force inouïe. Sur la table ronde et rouge qui devient autel, son corps module une danse répétitive, presque mystique, qui gagne en volume et en ivresse à mesure que l’orchestre imaginaire enfle. Le geste devient incantatoire. Face à lui, le cercle des danseurs, d’abord spectateurs immobiles, s’anime peu à peu, happé par la transe collective, jusqu’à l’embrasement final.

Il faut saluer la cohérence et l’ambition de ce programme, qui avait débuté sa tournée à *La Seine Musicale* en mars dernier… et qui la finissait ce soir à Vienne. Rejouer ce triptyque dans un théâtre antique, c’était prendre le risque de la

démesure : le **Béjart Ballet Lausanne** en a fait une victoire. Sous la direction artistique de **Julien Favreau**, la compagnie ne se contente pas de conserver un héritage, mais le réincarne avec une fougue et une précision qui font mouche à chaque instant.

Alors que le public quittait les lieux, encore sous le choc de cette débauche d'énergie et de beauté, une évidence s'est imposée : nous venions d'assister à une représentation qui fera date, car le mariage entre le génie intemporel de Maurice Béjart et la magie du Théâtre Antique de Vienne a opéré une alchimie parfaite. Une soirée tout simplement inoubliable !…

CRITIQUE, festival. VIENNE, Théâtre Antique, le 19 juillet 2026 (21h). « Béjart et nous », « L'Oiseau de Feu », « Boléro » par le Béjart Ballet Lausanne. Crédit photo (c) Droits réservés