CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 23 avril 2025. BALANCHINE / RAMANTSKY / GOECKE par les Ballets de Monte-Carlo et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Jesko Sirven (direction)

Sous la direction de Jean-Christophe Maillot, les Ballets de Monte-Carlo continuent de confirmer leur excellence en naviguant avec aisance entre classique et contemporain. Ce nouveau programme audacieux rend hommage à trois univers chorégraphiques radicalement différents : la rigueur géométrique de George Balanchine, l'émotion déchirante d'Alexei Ratmansky et l'expressionnisme tourmenté de Marco Goecke.

Balanchine revisité : Les Quatre Tempéraments

La soirée s'ouvre avec *Les Quatre Tempéraments*, ballet mythique de George Balanchine (1946), remonté par **Patricia Neary,** légendaire gardienne de son héritage. Sur une austère partition de Paul Hindemith, les danseurs explorent avec une précision métronomique les nuances du caractère humain – mélancolie, fougue, flegme et colère. Le style, bien que classique dans sa structure, se teinte de modernité par des

déhanchements subtils et des bustes cambrés, rompant avec les canons académiques. Les collants sobres, en rupture avec les costumes originaux, mettent en valeur la pureté du mouvement, révélant la virtuosité de la troupe monégasque.

Ratmansky et l'hommage à l'Ukraine

Alexei Ratmansky, artiste ukrainien profondément marqué par la guerre, livre avec *Wartime Elegy* une œuvre poignante. Alternant néoclassicisme et folklore, le ballet célèbre la résistance culturelle face à la barbarie. Des projections d'œuvres d'artistes ukrainiens habillent la scène, tandis que les danseurs, couronnés de fleurs, mêlent grâce et énergie. La musique de Valentin Silvestrov, passée de l'avant-garde à une douceur mélodique, porte cette évocation vibrante, magnifiquement servie par l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** dirigé par **Jesko Sirven.**

Goecke : la nuit électrisée

En contraste, *La Nuit transfigurée* de Marco Goecke plonge dans un univers sombre et frénétique. Sur la musique tourmentée d'Arnold Schoenberg, les corps se tordent, s'agitent dans une chorégraphie nerveuse, presque robotique. Si la lune, apparue en fond de scène, suggère une lueur d'espoir, la pièce reste marquée par une répétitivité angoissante. Malgré l'engagement physique impressionnant des danseurs, l'œuvre peine à égaler la profondeur de la partition, laissant le spectateur dans une semi-obscurité tant visuelle que narrative.

Ce triptyque démontre l'éclectisme et la maîtrise technique des **Ballets de Monte-Carlo**, capables d'incarner aussi bien la froideur mathématique de Balanchine que l'émotion brute de Ratmansky ou les convulsions de Goecke. Un programme ambitieux, porté par des musiciens exceptionnels, confirmant Monaco comme un laboratoire vivant de la danse contemporaine, qui a offert à son public un spectacle où la rigueur, la poésie et la folie chorégraphiques se sont répondues avec *brio* !

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 23 avril 2025. BALACHINE / RAMANTSKY / GOECKE. Les Ballets de Monte-Carlo, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Jesko Sirven (direction). Crédit photographique © Alice Blangero



CRITIQUE, danse. PARIS,

théâtre du Gymnase, le 25 avril 2025. Ballet D'Jèrri / Ballet national de Jersey / Carolyn Rose Ramsay : « Whiteout » de Marco Goecke / « Deliberate mistake » d' Asier Edeso Eguia

Pour son escale à Paris (au Théâtre du Gymnase), le très récent Ballet D'Jèrri / Ballet national de Jersey, fondé en 2022, ose un programme particulièrement difficile mais très emblématique de l'esprit de la troupe qui sous l'impulsion artistique de sa fondatrice Carolyn Rose Ramsay, cultive les défis et l'expérimentation.

C'est évidemment l'enjeu de la première pièce « **Whiteout** » pour 8 danseurs de l'inclassable et virtuose **Marco Goecke** : la très haute technicité requise qui oblige chaque soliste à réviser les codes et les règles classiques et naturelles du corps en mouvement, produit une exultation gestuelle permanente qui s'appuie surtout sur un travail spécifique des jambes et des bras, sur l'expressivité de tous les membres, – saccadés, répétés, précipités-, le tout de façon désynchronisé

entre le haut et le bas ; du fait des innombrables défis d'un langage gestique qui entrave continuellement le corps, en particulier en écartant toute extension libre, fluide, l'écriture de Goecke dans cette pièce créée en 2008 pour les Ballets de Monte Carlo (dont a fait partie la directrice artistique et fondatrice du Ballet d'Jèrri, **Carolyn Rose Ramsay** – lire notre ENTRETIEN spécifique ici) offre un standard très élevé qui par la maîtrise indéniable des danseurs ce soir, les intègre à un très haut niveau technique ; de fait, dans la cour des grands.

Whiteout confirme ce que nous avions découvert avec Dogs sleep presenté à l'Opéra de Paris en 2019.
La gestuelle saccadée, à la fois animale et mécanique de Goecke produit tout un univers nocturne et fantomatique, surnaturel et cauchemardesque qui certes semble rejeter toute sensualité et abandon apaisé du corps, mais en réalité appelle à ce qui lui est justement refusé : un hédonisme dans des figures et des poses accomplies, souples et esthétiques. À torts critiqué pour un art soit disant rêche et désensualisé, la danse quasi chamanique de Goecke outre sa gageure technique pour chaque interprète, est l'une des plus fascinantes qui soit.

Après ce tour de force physique et technique, la soirée marque une pause régénératrice pour que les danseurs appelés à danser la suite se préparent. « **Deliberate mistake** » est une commande du Ballet D'jèrri à son chorégraphe en résidence **Asier Edeso Eguia** ; il profite aussi de la musique croissante et hypnotique d'**Ilia Osokin**.

Le sujet bien identifié, s'inscrit dans l'histoire et les cultures mêmes de Jersey, patrie de la Compagnie ; il fait référence à la pratique courante au XVIIIe siècle, consistant à introduire volontairement une irrégularité dans un motif tricoté, permettant ainsi d'identifier les corps déformés des

pêcheurs noyés, rejetés par la mer. Le ballet joue astucieusement sur les symboliques mêlées : fils du destin, fils épais de laine rouge qui par un truchement très habile construit en temps réel et par la chorégraphie des gestes collectifs, un tissage propre, ensuite intégré dans le ballet lui-même. Le chorégraphe réalise une écriture narrative très séduisante et explicite, soulignant dans de nombreuses séquences lyriques, ce en quoi le sujet est métaphorique de la destinée humaine ; et dans le souffle d'un ballet qui s'avère de plus en plus onirique, en quoi le collectif et les interactions entre danseurs explicitent aussi notre rapport à la mort, à la perte, au deuil ; et à travers les fils ainsi tissés, reliés, ce qui nous unit à l'autre. Ce soir l'agent du destin qui est aussi la fileuse toute de rouge vêtue, a fière allure, d'une élégance prenante, cependant que les autres danseurs accomplissent comme un rituel à la fois funéraire et cathartique : la veuve du marin, éplorée, virevoltante ; le groupe proprement dit qui compose la communauté atteinte, à la fois fière, digne, endeuillée.

Les deux volets composent ainsi un diptyque très complet, révélant le fort tempérament d'une troupe marquée par sa cohésion et sa technicité que l'on aimera suivre désormais.

VIDÉO : Deliberate Mistake – Ballet D'Jèrri

entretien

ENTRETIEN avec Carolyn Rose Ramsay, directrice artistique du Ballet D'Jèrri, Ballet national de Jersey, à propos de la création française du ballet « Deliberate Mistake », les 25 et 26 avril 2025

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5

avril 2025. PROKOFIEV : Roméo et Juliette. Marcos Morau / Gavin Sutherland

Plus grande compagnie de danse de Belgique, le Ballet des Flandres poursuit sa collaboration avec les chorégraphes majeurs de son temps, de Sidi Larbi Cherkaoui à Anna-Teresa de Keersmaeker, en passant par Akram Khan. Place cette fois au trublion catalan Marcos Morau (né en 1982), qui peine à donner un contenu porteur de sens à son spectacle, mais émerveille par son imagination visuelle d'une modernité toujours fascinante dans l'imbrication improbable des corps entremêlés.

Formé à Barcelone où il dirige sa propre compagnie « *La Veronal*« , Marcos Morau a multiplié les récompenses prestigieuses, du Prix national de la danse en Espagne au titre de «Chorégraphe de l'année» décerné par le magazine allemand *Tanz*, l'an passé. Invité à l'Opéra de Lyon en 2022, il a proposé une adaptation pour le moins controversée de l'un des chefs d'oeuvre du répertoire, *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski : en réduisant l'ouvrage de moitié, Morau s'était permis de supprimer l'histoire originale et d'y adjoindre de (trop) nombreux bruitages électroniques. Ces derniers sont encore présents ici, entre prédominance du synthétiseur et basses assourdissantes, mais sont heureusement plus limités. Ces interruptions répétitives et anxiogènes apparaissent bien inutiles et prévisibles sur la durée, sans parvenir à faire oublier les regrettables coupures opérées sur la musique originale. Le choix de ne pas raconter l'histoire de Roméo et

Juliette est également contestable, tant Morau peine à proposer une alternative lisible, se contentant de multiplier les scènes d'humiliation et de violence, sans dramaturgie élaborée. C'est là le principal écueil du spectacle, une nouvelle fois.

On a beau se reporter au programme pour tenter de trouver un sens, l'effort est vain. On n'y trouve qu'un glossaire accumulant les raccourcis en forme d'images d'Epinal, censé guider le spectateur dans le cauchemar proposé. Il faut donc lâcher prise de ce point de vue pour pleinement apprécier le spectacle, aux qualités plastiques bien réelles. Morau a ainsi l'idée de nous plonger dans un décor et des costumes en noir et blanc d'une beauté intemporelle, en renouvelant les cadrages au gré de l'évolution des courtes saynètes finement ciselées par Prokofiev. La pénombre envoûtante permet de distinguer les corps virevoltant en des gestes souvent saccadés, jouant sur les mouvements des bras et de la tête, à rebours d'une vision classique de la danse. Les costumes permettent de rompre avec les repères habituels entre les sexes (les hommes étant souvent affublés de robes), tandis que la coloration générale sombre ne cherche pas à distinguer les deux camps en présence, entre Capulet et Montaigu. L'ajout de deux personnages juvéniles reste énigmatique, au-delà d'une vision convenue de l'innocence prêtée à l'enfance, sans lien avec le destin de Roméo et Juliette. Outre plusieurs cris, les danseurs se prêtent souvent à des rires obsessionnels, là aussi incompréhensibles au niveau dramaturgique, et finalement agaçants. Les images de rituels ou de rites d'initiation autour d'un immense brasier sont plus réussies, à l'instar des mouvements autour du podium et du plateau tournant, mêlées à une utilisation astucieuse des costumes (notamment les grandes robes rigides cachant les pieds).

On ressort de ce spectacle avec la sensation d'avoir assisté à une proposition d'une modernité frappante au niveau visuel, mais qui s'en tient là, sans s'intéresser au fond. Puisse

Morau enfin s’intéresser au sens, au-delà de quelques vignettes aussi superbes que superficielles, bien éloignées des grands mythes auxquels il ose se confronter. Reste l’exécution proprement dite au niveau chorégraphique, en tout point remarquable de cohésion, et d’autant plus impressionnante qu’elle demande un engagement physique de chaque instant, où le groupe ne semble parfois plus faire qu’un. L’autre motif de satisfaction vient de la direction musicale du chef britannique **Gavin Sutherland** (né en 1972), très attentif à la narration, qui porte le drame de toute sa classe interprétative.

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5 avril 2025. PROKOFIEV : Roméo + Juliet. Danseurs et Orchestre symphonique de l’Opéra des Flandres. Gavin Sutherland (direction musicale) / Marcos Morau (chorégraphie). A l’affiche de l’Opéra des Flandres, du 15 au 27 mars à Gand, du 3 au 12 avril à Anvers, puis à l’Opéra de Lille les 14 et 15 juin 2025. Photo : Opera Ballet Vlaanderen / Danny Willems. Crédit photographique © Annemie Augustjins

VIDEO *: Trailer* du spectacle

CRITIQUE, danse. NICE, Opéra, le 5 avril 2025. FORSYTHE, BRUMACHON, VAN MANEN, EKMAN. Ballet Nice Méditerranée, instrumentistes de l’Orchestre Philharmonique de Nice [EKMAN]. Roberto Galfione, piano [Van MANEN].

Voilà un excellent programme diversifié et plutôt très exigeant par l’éclectisme des styles choisis, qui renseigne opportunément sur le niveau et l’identité même du Ballet Nice Méditerranée à un moment charnière de son histoire, suite au décès de son directeur artistique Eric Vu An [juin 2024], quand son successeur vient de prendre ses fonctions [le chorégraphe suédois Pontus Lidberg nommé en déc 2024],… année de passage qui affirme ce soir une ambition artistique admirable à laquelle les tempéraments du Ballet niçois savent répondre en énergie

et subtilité. Du moins, par un engagement indiscutable. Passer de l'élégance athlétique continue du new yorkais Forsythe au jeu assumé, délirant et tout aussi trépidant d'Ekman relèverait du vertige acrobatique schizophrénique, s'il n'était entre les deux écritures, une même quête jubilatoire de l'exultation rythmique,.. précise, ciselée chez le premier, organique et facétieuse chez son cadet.



D'emblée et presque trop soudainement, **THE VERTIGINOUS THRILL OF EXACTITUDE de FORSYTHE** [1996], impose sa vitalité aussi exténuante que critique tant le chorégraphe new yorkais hypercultivé semble faire le catalogue de toutes les figures classiques connues à maîtriser absolument [tours, pirouettes, arabesques,… toute figure héritée des classiques transmise par Marius Petipa ; filtrée par Balanchine…]. Voici donc Forsythe tel qu'en lui-même, entre athlétisme et esthétisme, furieuse et même trépidante exultation des corps mais avec une précision hallucinante voire une succession comme précipitée qui confine à l'emballement parodique… Et surtout amusé. S'y distinguent entre autres les deux danseurs demi-solistes, **Shigeyuki Kondo** et surtout **Isaac Shaw…** dont le charisme corporel irradie,

sachant exprimer un plaisir lumineux puisé à la source même de chaque mouvement et son rebond immédiat. Les danseurs semblent gonflés à bloc, remontés sur ressorts, et trouvant dans la succession des figures imposées, une flexibilité unitaire qui les font paraître aussi léger qu'une plume. Il faut bien le temps des deux ballets suivants pour se remettre avant de réaliser en seconde partie du programme [après aussi 20 mn d'entracte], la nouvelle trépidation de …Cacti.

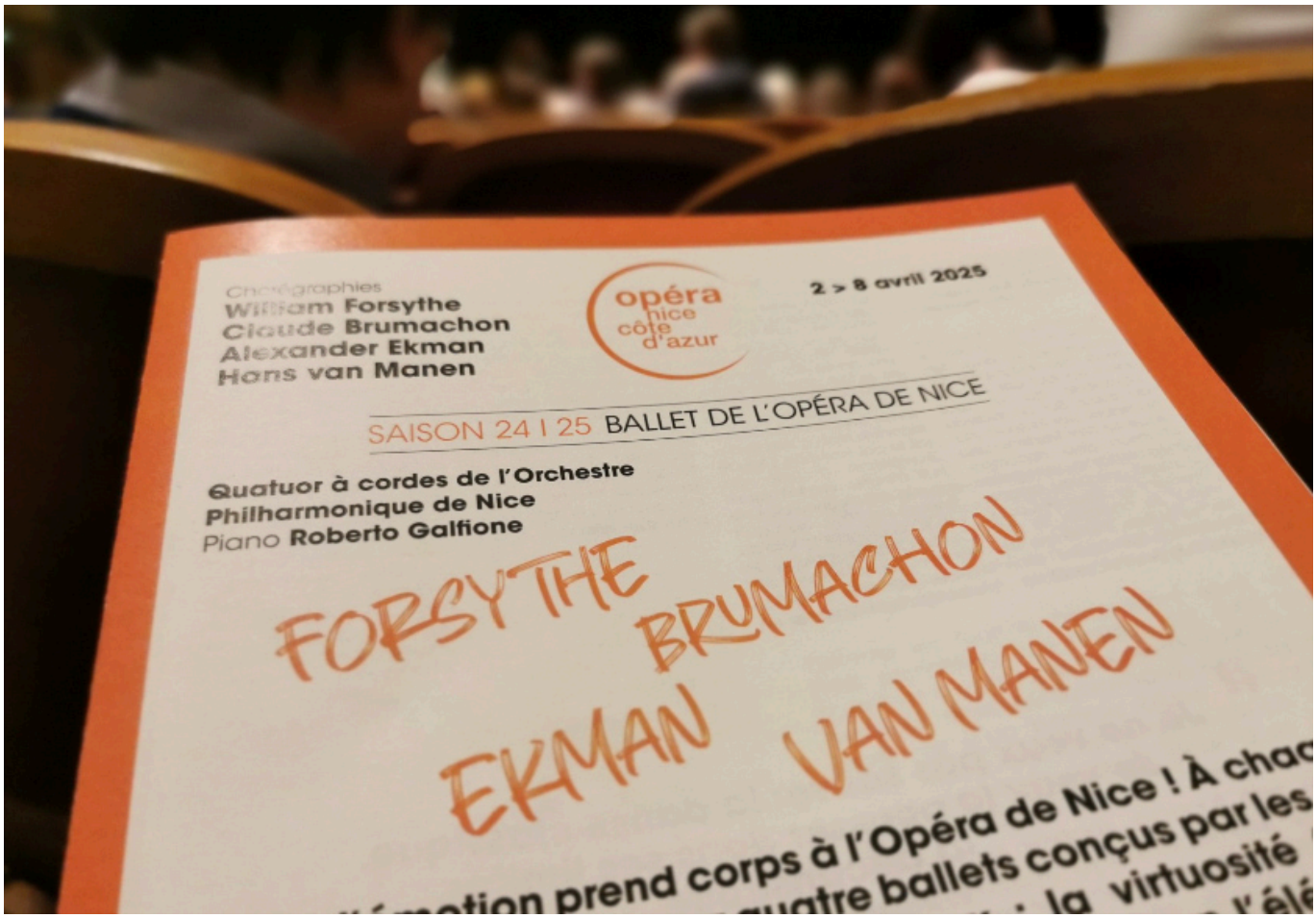
Figures des » **INDOMPTÉS** » de Claude Brumachon [1992], les deux hommes dansent, explorent les chaînes et les rebonds d'une relation, de LEUR relation ; qui les enchaîne, qui les porte aussi, aimantation et distanciation, dans une série de figures en miroir et parallèles, parfois synchronisées, souvent décalées. Dans leur quête simultanée qui questionne leur place entre ciel et terre, vont-ils se trouver eux-mêmes, et l'un par rapport à l'autre ? Les 2 électrons tentent tout le ballet durant, de répondre à cette quête, aspiration à 2 voix, à 2 corps, élan irrépressible vers une fusion espérée du moins un apaisement concerté, harmonique… qui semble se produire à la fin.

Les **3 GNOSSIENNES** en revanche [triptyque plus hiératique, en pas de deux de **Hans van Manen**], tout à l'inverse, dans un balancement suspendu, hypnotique, posent les deux êtres du couple [impeccables et très concentrés **Veronica Colombo** et **Luis Valle**] dans des postures parfaitement assumées qui théâtralisent le duo dans des extensions et des portés audacieux, radicaux, d'un équilibre apollinien. Le ton est plus majestueux et même solennel, d'un rituel noble où la jeune femme est sacralisée comme une icône, ses gestes aux lignes pures qui tendent à l'épure d'une déesse honorée comme une statue.



Avec **CACTI**, la danse invite le théâtre [surréaliste] et l'humour synchronisé. Le chorégraphe interroge les rites indigènes et ce qu'ils peuvent gagner à s'ouvrir aux offres extérieures, une voie médiane qui produit cette danse théâtre loufoque, décalée, furieusement poétique, qui mêle aussi la création orale. Chacun sur son praticable cherche la pulsion de l'autre ; se règle sur ses gestes, ses respirations ; ses 15 danseurs sont comme des faunes ; ils trouvent le rythme collectif et peu à peu réalisent une formidable machine collective, une tribu organique lent connectée.
En outre la présence des 4 instrumentistes du Quatuor remarquablement intégré au sein des danseurs renforce l'idée d'une performance inclassable. L'humour triomphe dans le foutraque loufoque avant la tenue des porteurs de cactus, en un duo [avec répliques parlées simultanées] qui parodie l'enjeu et le déroulement de tous les duos légués par la tradition classique et romantique.

Le choix de la pièce est d'autant plus juste que placée ainsi en fin de soirée, elle renoue dans le choix même de Schubert [le jeune fille et la mort en version orchestrale] avec la trépidation heureuse solaire du Forsythe d'ouverture. On y retrouve aussi cette frénésie collective, juvénile, cette quête de pure jubilation qu'**Alexander Ekman** a superbement chorégraphié dans les premières et dernières de Cacti : où l'impertinent se jouant des codes de la Danse classique et contemporaine orchestre les mouvements synchronisés des danseurs sur leur podium. On rit, on s'amuse, saisi par la synchronicité millimètrée des groupes qui se répondent.



Dans ses multiples défis que relancent encore la diversité des écritures, les danseurs du Ballet Nice Méditerranée démontrent un niveau remarquable ; si certaines faiblesses ou déséquilibres paraissent parfois [les 3 danseuses ont paru moins synchronisées et engagées dans le Forsythe d'ouverture], l'unité et la cohésion du ballet s'affirme nettement dans le jeu collectif expressif et théâtral de Cacti, véritable exultation chorégraphique, éblouissante dans ses écarts formels, ses prouesses délirantes, son autocritique et son impertinence assumée. Réjouissante soirée. On suivra désormais la trajectoire du Ballet Nice Méditerranée, promis sous la direction de son nouveau directeur à de prochains accomplissements, probablement aussi passionnants.

Dernière ce mardi 8 avril 2025, 20h, à l'**Opéra de Nice** :

https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1196/forsythe-brumachon-van-manen-ekman



VIDÉOS

les danseurs du Ballet Nice Méditerranée [dont Isaac Shaw à 3’08]

Le travail des préparation des danseurs du Ballet Nice Méditerranée pour Cacti d'Alexander Eckman

LIRE aussi notre présentation du programme de danse à l'Opéra de Nice / Ballet Nice Méditerranée, du 2 au 8 avril 2025 – **Forsythe / Brumachon / Van Manen / Ekman …** Quatuor à cordes de l'Orchestre Philharmonique de Nice : https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-ballet-nice-mediterranee-du-2-au-8-avril-2025-forsythe-brumachon-van-manen-ekman-quatuor-a-cordes-de-lorchestre-philharmonique-de-nice/

précédente critique

Précédent Spectacle du Ballet Nice Méditerranée, critiqué sur CLASSIQUENEWS : Coppelia, chorégraphie d'Eric Vu-An, 15 oct 2024 / CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 15 octobre 2024. Coppélia : Delibes / chorégraphie : Éric Vu an. Ballet Nice Méditerranée, Orchestre Philharmonique de Nice, Léonard Ganvert (direction): https://www.classiquenews.com/critique-danse-opera-de-nice-le-15-octobre-2024-coppelia-delibes-choregraphie-eric-vu-an-ballet-nice-mediterranee-orchestre-philharmonique-de-nice-leonard-ganvert-direction/

CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 15 octobre 2024. Coppélia : Delibes / chorégraphie : Éric Vu an. Ballet Nice Méditerranée, Orchestre Philharmonique de Nice, Léonard Ganvert (direction)

_____

CRITIQUE, spectacle. PARIS, Sainte-Chapelle, 3ème Festival Opéra, Lyric & Co, le 30 mars 2025. Bach & the Future avec Myriam Ould-Braham, danseuse-étoile et Mickaël Lafon, sujet, membres du Ballet de l’Opéra National de Paris, KLASSIK Ensemble.

Pour son concert inaugural, le 3è Festival OPERA LYRIC & CO (à l’affiche

parisienne jusqu'au 1er mai 2025) s'ouvre magistralement dans l'écrin spectaculaire et inoubliable de la Sainte-Chapelle au coeur de l'île de la Cité à Paris. Imaginé et sublimé par les choix artistiques du producteur Yann Harleaux (- comme il l'a parfaitement développé dans l'éditorial qui vaut intention générale, en ligne sur le site dédié du festival parisien / EUROMUSIC), cette édition se construit sur la thématique poétique des « Miroirs » ; un jeu de dialogue et d'échanges concertés qui magnifie l'apport des deux parties ainsi cultivées dans une dynamique complémentaire …

photos © Mélanie Florentina photgraphe



C’est évidement le cas de l’écrin patrimonial de la Sainte-Chapelle, édifiée pour le premier ensemble palatial des rois de France, par Saint-Louis au XIIIè ; la boîte somptueuse, de pierre et de verre, couverte de vitraux colorés translucides et d’une hauteur vertigineuse dialogue de façon générique ainsi avec la musique et ce soir, avec la danse…
Deux danseurs issus du **Ballet de l’Opéra National de Paris** se prêtent au jeu des échos suggestifs, des filiations et des équivalences secrètes, souvent fécondes en images, figures, sensations des plus oniriques : **Myriam Ould-Braham**, danseuse-étoile, et **Mickaël Lafon**, sujet.
Les arcatures, les décors en arêtes vives comme le chatoiement des couleurs des murs de lumière de la fabuleuse chapelle palatine inspirent le geste inspiré des instrumentistes (5 musiciens chevronnés, tous joueurs de cordes, soit un quatuor augmenté d’un violon supplémentaire formant le dénommé »

KLASSIK Ensemble »). La formidable acoustique projette idéalement chaque nuance, chaque phrasé, lesquels, dans une telle enceinte féerique, vibre tout à fait autrement, comparé à une salle de concert.
D'autant que chaque musicien placé dans une niche et comme s'il faisait partie du décor architectural, semble participer à l'action d'un polyptique musical grandeur nature. De quoi transformer dès les premières mesures du concert, la Sainte-Chapelle, telle une fabuleuse boîte à musique.

Ce décor étant planté, le programme commence par l'arrivée des musiciens depuis le fond de la salle vers l'autel aux rythmes prenants des Indes Galantes de Rameau, tambourin à l'appui. Puis le couple des danseurs ouvre le bal dans un duo ondulant et suspendu qui multiplie les extensions et les ports de bras selon la signature du Ballet parisien, entre élégance et grâce, précision et fluidité ; les corps s'éloignent, fusionnent, dialoguent, portés à l'avenant, sur l'un des Brandebourgeois de JS Bach ; puis les instrumentistes enchaînent plusieurs pièces purement instrumentales qui sont aussi des danses parmi les plus entraînantes, signées Piazzolla, ou Tchaïkovsky (plusieurs extraits de Casse Noisette).
L'un des points forts de ce programme bien équilibré est le solo du danseur, torse nu, dans un langage contemporain, évoluant en arabesques, tensions et détentes, avec un sens de l'équilibre et de l'apesanteur toujours étonnamment contrôlé. D'autant plus extatique et même contemplatif que **Mickaël Lafon** évolue sur une transcription à 5 du fameux Aria préliminaire, à la fois calme et voluptueux, qui amorce le cycle des Variations Goldberg du même Bach : instant magique dont le flux magicien a cette capacité de suspendre le temps.



Le duo des danseurs se recompose enfin ; ils dessinent dans l’espace même de l’architecture, des lignes fugaces, éphémères, ouvertes puis fermées, autant de figures d’une géométrie imaginaire dont la dynamique ténue dialogue directement avec les proportions et la divine harmonie de la Sainte-Chapelle. En miroir, **Myriam Ould-Braham** réalise ensuite un solo en tutu blanc, cygne renouvelé pour une danse dont la tenue élégantissime semble sur l’or des arches gothiques, ressusciter l’enchantement de tant de ballets romantiques néo gothiques : c’est à nouveau un accomplissement personnel, qui dévoile aussi une partie du fabuleux tempérament artistique de la Ballerina, grâce et expression fusionnées. L’expérience est unique dans un cadre aussi sublime.

Bien d’autres événements de musique vous attendent **jusqu’au 1er mai prochain**, alliant voix et instruments comme autant de jalons d’un rituel musical et artistique, désormais incontournable à Paris, au cœur de son quartier historique.



CRITIQUE, spectacle. PARIS, Sainte-Chapelle, 3ème Festival Opéra, Lyric & Co, le 30 mars 2025. Bach & the Future avec Myriam Ould-Braham, danseuse-étoile et Mickaël Lafon, sujet, membres du Ballet de l’Opéra National de Paris, KLASSIK Ensemble / toutes les photos © Mélanie Florentina photgraphe

LIRE aussi notre présentation du spectacle **Bach & the Future** avec Myriam Ould-Braham, danseuse-étoile et Mickaël Lafon, sujet du Ballet de l'Opéra National de Paris : https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-dim-30-mars-2025-bach-the-future-3eme-festival-opera-lyric-co-myriam-ould-braham-mikael-lafon/

> *PARIS, SAINTE-CHAPELLE, dim 30 mars 2025. Bach & the Future (3ème Festival « OPÉRA LYRIC & CO »). Myriam Ould-Braham, Mikaël Lafon…*

Festival Festival OPÉRA LYRIC &CO 2025 « Miroirs » / du 30 mars au 1er mai 2025 :

LIRE aussi notre présentation du Festival OPÉRA LYRIC &CO 2025 « Miroirs » / du 30 mars au 1er mai 2025. Myriam Ould-Braham, Arielle Dombasle, Marine…
https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-festival-opera-lyric-co-du-30-mars-au-1er-mai-2025-myriam-ould-braham-arielle-dombasle-marine-chagnon-jeanne-gerard-elsa-dreisig-marie-laure-garnier-axelle-saint-cir/

PARIS, Sainte-Chapelle. 3ème Festival OPÉRA, LYRIC & CO : » MIROIRS » du 30 mars au 1er mai 2025. Myriam Ould-Braham, Arielle Dombasle, Marine Chagnon, Jeanne Gérard, Elsa Dreisig, Marie-Laure Garnier, Axelle Saint-Cirel, Karine Deshayes, Fabrice Di Falco, Jeanne Mendoche, Académie de l'Opéra national de Paris, Cyril Auvity, Fabienne Conrad…

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 27 mars 2025. « Vers la mort » de Sharon EYAL et « Appartment » de Mats EK par le Ballet de l'Opéra national de Paris

Mozart et Da Ponte sont portés en triomphe à Prague, après les représentations des Noces de Figaro. Très vite, le duo s'attèle sur le sujet de Don Giovanni (octobre 1787), auquel ils insufflent une dimension tragique et fantastique inédite. Portrait d'un héros libre et sans entraves, qui pourfend la morale comme le social, Don Giovanni, célébré par Goethe, « l'opéra des opéras », dresse le portrait du premier héros révolutionnaire.

CRITIQUE, danse. GENÈVE, Bâtiments des Forces Motrices, le 14 mars 2025. Sasha WALTZ : Beethoven 7. Ballet Sasha Waltz & Guests.

Sasha Waltz, chorégraphe allemande aux multiples facettes, présente au Bâtiment des Forces Motrices de Genève une création qui résonne profondément avec les tumultes de notre époque. Inspirée par la *Septième Symphonie* de Beethoven et enrichie par les compositions électroniques de Diego Noguera, cette œuvre chorégraphique explore les thèmes de la désillusion, de la résistance et de la quête de liberté.

Le spectacle s'ouvre dans une atmosphère apocalyptique. Un nuage opaque envahit l'espace, évoquant une catastrophe nucléaire ou un monde en ruine. Des silhouettes émergent de cette brume, masquées et ankylosées, comme des survivants d'un désastre. Leur mouvements, saccadés et chaotiques, sont portés par les rythmes puissants et déstructurés de Diego Noguera. Les danseurs, tels des fantômes ou des êtres hybrides, semblent traverser un paysage dévasté, oscillant entre désespoir et résilience.

Puis, la musique de Beethoven prend le relais, apportant une

dimension lyrique et introspective. La chorégraphie de Sasha Waltz épouse parfaitement les nuances de la symphonie, traduisant en mouvements fluides et expressifs les émotions contrastées qui traversent l'œuvre. Les danseurs, pieds nus, glissent sur scène avec une grâce presque surnaturelle, leurs gestes reflétant tour à tour la mélancolie, la révolte et l'espoir. Le célèbre *Allegretto*, avec son rythme lancinant et poignant, devient un moment de grâce collective, où les corps semblent se fondre dans la musique pour transcender la douleur.



Sasha Waltz ne se contente pas de danser sur Beethoven ; elle dialogue avec lui, interrogeant les idéaux brisés du compositeur et les confrontant aux défis contemporains. La juxtaposition de la symphonie classique et des sonorités électroniques de Noguera crée un contraste saisissant,

soulignant la tension entre tradition et modernité, ordre et chaos.

Le spectacle culmine dans une scène où les danseurs, vêtus de robes légères, semblent incarner une renaissance. Leur énergie, d'abord contenue, éclate en une danse libératrice, symbolisant peut-être la possibilité de surmonter les épreuves. Un danseur afro-européen, en marcel blanc, émerge comme une figure rassembleuse, guidant les autres vers une forme de rédemption collective.

Avec ***Beethoven 7***, **Sasha Waltz** confirme son statut de l'une des chorégraphes les plus visionnaires de notre temps. Son travail, à la fois rigoureux et émouvant, transcende les frontières entre danse, musique et théâtre, offrant une expérience artistique qui touche à l'universel. Ce spectacle, présenté à Genève jusqu'au 16 mars, est une invitation à réfléchir sur notre humanité, nos luttes et notre capacité à trouver la lumière dans l'obscurité.

CRITIQUE, danse. GENÈVE, Bâtiments des Forces Motrices, le 14 mars 2025. Sasha WALTZ : Beethoven 7. Ballet Sasha Waltz & Guests. Crédit photographique © Sebastian Bolesch

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Opéra

Bastille, le 13 mars 2025. TCHAIKOVSKI : La Belle au bois dormant. Bleuenn Battistoni, Guillaume Diop. Rudolph Noureev (chorégraphie) / Vello Pähn (direction)

Créé à l'Opéra national de Paris en 1989, puis reprise constamment ensuite (la dernière reprise en 2014), *La Belle au bois dormant* de Piotr Illitch Tchaïkovski fait son retour à l'Opéra Bastille pour 29 représentations, dont plusieurs déjà complètes. Il faut donc réserver au plus vite pour avoir la chance d'assister à ce spectacle, le tout dernier chorégraphié par Rudolf Noureev en tant que directeur du Ballet de l'Opéra de Paris, entre 1983 et 1989.

Parmi les chefs d'oeuvre de Tchaïkovski, *La Belle au bois* dormant figure en bonne place, tant le compositeur russe montre une nouvelle fois son affinité avec les sortilèges du divertissement dansé. Ce deuxième ballet, composé en 1890 entre *Le Lac des Cygnes* (1877) et *Casse-Noisette* (1892), reste desservi par son argument très mince, mais bénéficie d'une inspiration musicale admirablement variée entre les actes, des effluves dramatiques du I aux atmosphères plus nocturnes du II, avant une dernière partie plus légère, dédiée à des

raffinements délicatement ciselés, dont les recherches de sonorités font penser à son équivalent dans Casse-Noisette (voir la dernière reprise de la production de Noureev, en 2023).

Souvent invité à diriger le ballet à Bastille (voir notamment Le Lac des Cygnes en 2019), le chef estonien **Vello Pähn** cherche à éviter toute grandiloquence, en privilégiant couleurs et mise en place. A ce compte-là, il réussit mieux les deux derniers actes, là où le premier sonne trop extérieur. Quoi qu'il en soit, on savoure les sonorités enchanteresses de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, toujours très affuté en ce domaine, à l'image du premier violon (Frédéric Laroque) particulièrement sollicité au II, dans un passage concertant très exigeant.

On retrouve le spectacle imaginé par **Rudolf Noureev** avec des sentiments mêlés, même s'il faut évidemment recontextualiser ses apports, en 1989, pour l'apprécier pleinement. L'idée du Russe est avant tout de renforcer la présence masculine, à qui la chorégraphie initiale de Marius Petipa (1818-1910) avait laissé peu de place. Cette tradition du XIXème siècle a été remise en cause par de nombreux danseurs éminents du siècle suivant, Noureev en tête. Le rôle du Prince Désiré gagne ainsi en consistance, avec pas moins de quatre variations au lieu d'une, dont s'empare le danseur étoile **Guillaume Diop** (né en 2000) avec une grâce agile et féline. Applaudi dès son entrée en scène, comme l'autre étoile **Bleuenn Battistoni** (née en 1999), le jeune homme au regard lumineux fait déjà figure de star, lui qui vient de faire la couverture du magazine *Télérama*. On aime surtout sa capacité à incarner le Prince solitaire au début du II, entre fausse nonchalance et mélancolie. Son duo avec la délicate Bleuenn Battistoni fonctionne très bien, tant les partenaires semblent au diapason d'une complicité bienvenue. Les ports de bras et mouvements soyeux de Battistoni sont un pur ravissement, que l'on ne se lasse pas d'admirer. Il lui faut toutefois parvenir

à donner ce supplément d'âme et de conviction qui font la marque des plus grandes, pour nous emporter plus encore. A leurs côtés, outre un duo de chats délicieux d'espièglerie, on se délecte du gracieux **Chun-Wing Lam** (L'Oiseau bleu), étourdissant de facilité dans ses pas aériens.

Noureev a précisément réduit la part accordée aux personnages des autres contes, présents dans la dernière partie, en supprimant les rôles du Petit chaperon rouge, du Petit Poucet et de Cendrillon. Si l'idée est de coller au plus près de l'original du conte de Perrault, en confiant le rôle de Carabosse à une femme (là où Petipa avait joué la fantaisie d'une interprétation par un travesti), le spectacle gagne en sérieux ce qu'il perd en variété. Aucun humour ne vient ainsi illuminer la première partie, ni dans les rôles minorés du maître de cérémonie Catalabutte ou de la fée Carabosse, ce que d'autres chorégraphes savent mettre bien davantage en valeur au même moment. On pense notamment à Márcia Haydée, dont le spectacle créé pour le ballet de Stuttgart en 1987 a été repris ensuite dans le monde entier, avec un grand succès. Le spectacle réglé par Noureev a pour lui ses costumes d'un luxe inouï, ainsi que ses innovations pour les mouvements étourdissants du corps de ballet dans les compositions d'ensemble, qui s'entrelacent en petits groupes sans cesse renouvelés, avec une attention portée aux mouvements des mains.

CRITIQUE, danse. PARIS, Opéra Bastille, le 13 mars 2025. TCHAIKOVSKI : La Belle au bois dormant. Bleuenn Battistoni (Aurore), Guillaume Diop (Désiré), Katherine Higgins (Carabosse), Fanny Gorse (Fée des Lilas), Arthus Raveau (Le

Duc), Eléonore Guérineau, Isaac Lopes Gomes (Les chats), Elizabeth Parthington, Chun-Wing Lam (L'Oiseau bleu), Ballet de l'Opéra national de Paris, Rudolph Noureev (chorégraphie) / Vello Pähn (direction). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 23 avril, puis du 27 juin au 12 juillet 2025 – et en direct dans les cinémas participants le 10 avril 2025. Crédit photo © Agathe Poupeney

---

CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 5 mars 2025. « Infamous Offspring » par Wim VANDEKEYBUS et la Compagnie « Ultima Vez »

Wim Vandekeybus et sa Compagnie Ultima Vez transforment la mythologie grecque en un spectacle d'une force incroyable. *Infamous Offspring*, présenté le 5 mars au Théâtre des Salins à Martigues, s'avère en effet comme une plongée viscérale et électrisante dans les affres d'une famille divine terriblement humaine.

Le chorégraphe flamand, fidèle à sa réputation, orchestre un choc des contraires. Sur scène, les « *infâmes rejetons* » de Zeus et Héra se débattent dans une frénésie de mouvements bruts et acrobatiques. Ils sautent, tombent, se rattrapent avec une précision qui coupe le souffle, incarnant la fureur

et les pulsions de la jeunesse divine. La chorégraphie de Vandekeybus, mêlant virtuosité et danger, fait voler en éclats toute notion de classicisme pour laisser place à une énergie brute et animale.

Face à eux, les parents divins règnent depuis les écrans. **Daniel Copeland** et **Lucy Black** campent un Zeus et une Héra aussi magnétiques que toxiques, figures d'une autorité parentale à la fois défaillante et omniprésente. Leur jeu, sobre et incisif, crée un contraste saisissant avec la frénésie du plateau, soulignant le gouffre qui sépare les générations. La mise en scène, jouant habilement avec les médiums, transforme l'espace scénique en un théâtre d'ombres où le mythe se réinvente sous nos yeux.



Le spectacle, porté par la poésie percutante de **Fiona Benson** et la musique grondante de **Warren Ellis**, est un véritable *Gesamtkunstwerk*. Chaque élément – danse, texte, image, musique – s'imbrique pour créer un univers cohérent et immersif. La performance exceptionnelle d'**Iona Kewney** en

Héphaïstos, contorsionniste dessinant et brûlant ses propres œuvres en direct, ou encore l'apparition envoûtante du flamenciste **Israel Galván** en prophète Tirésias, ajoutent des couches de sens et de mystère à cet Olympe revisité.

Au-delà du choc esthétique, *Infamous Offspring* force l'admiration par sa capacité à faire résonner les tourments antiques avec nos angoisses contemporaines. Les rivalités, les abandons, les soifs de reconnaissance et les violences familiales dépeintes sur scène font écho à une actualité où les schémas familiaux sont en pleine mutation. La pièce se mue alors en un miroir impitoyable de nos propres fragilités. **Wim Vendekeybus** livre ici une œuvre totale, magistrale et follement vivante, qui captive et bouscule. ***Infamous Offspring*** est une expérience sensorielle unique, une démonstration éclatante de la vitalité du théâtre contemporain. Un spectacle dont on ressort secoué, les images plein les yeux et les questions plein la tête.



CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 5 mars 2025. « Infamous Offspring » par Wim VANDEKEYBUS et la Compagnie « Ultima Vez ». Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 27 février 2025. « Quintett », « Trio » et « Enemy in the figure » par William FORSYTHE et le Ballet national du Rhin

Ce 27 février 2025, à l'Opéra national du Rhin de Strasbourg, le CCN Ballet du Rhin offrait un triptyque signé William Forsythe d'une beauté ravageuse, une plongée vertigineuse dans l'univers d'un chorégraphe qui, depuis les années 1980, n'a cessé de réinventer les codes de la danse. Trois pièces, trois atmosphères, un même souffle : celui

d’une compagnie qui a fait sienne la grammaire si particulière du maître américain.

La soirée s’ouvre sur *Quintett*, pièce emblématique créée en 1993 pour le Ballet de Francfort et entrée au répertoire du Ballet du Rhin en 2017. Entouré par la musique lancinante de **Gavin Bryars**, *Jesus’ Blood Never Failed Me Yet*, le spectateur est happé par une atmosphère à la fois mélancolique et électrique. La voix chevrotante se répète en boucle, les cordes et cuivres s’intensifient progressivement, et les corps entrent dans une danse qui semble défier l’apesanteur. Ce qui frappe d’emblée, c’est l’élasticité et la souplesse des cinq interprètes. **Marc Comellas, Ana Enriquez, Cauê Frias, Avery Reiners et Julia Weiss** s’emparent de cette chorégraphie avec une liberté confondante. Les développés arabesques et les portés s’enchaînent avec une fluidité qui semble défier les lois de la gravité, tandis que les extensions poussées à l’extrême créent une dissonance visuelle fascinante. Particulièrement remarquable, la prestation de **Cauê Frias**, ce danseur brésilien dont la silhouette élancée et dégingandée incarne à la perfection cette esthétique de la désarticulation qui caractérise le style Forsythe. Sa présence en scène, dans le rôle tourbillonnant de Stephen Galloway, crée une dissonance visuelle stimulante avec ses partenaires.

La pièce explore toutes les combinaisons du quintette : solos, duos, trios, qui se font et se défont dans un tourbillon de complexité. Les danseurs semblent constamment au bord du déséquilibre, dansant sur une corde raide entre chute et envol. Chaque geste, chaque inflexion transpire une générosité et une ampleur inouïes. C’est une œuvre qui nous parle de fragilité et d’instabilité, où les corps résistent à la saturation de la boucle musicale, animés de sursauts d’humanité désarmants, parfois bouleversants. Le rideau tombe sans que l’on sache vraiment pourquoi, comme si la pièce aurait pu continuer encore une éternité.



Avec *Trio*, qui entre cette saison au répertoire du Ballet du Rhin, l'ambiance change radicalement. Créée en 1996, cette pièce est une rareté : rarement reprise depuis sa création, elle n'avait pas été dansée à l'Opéra de Paris depuis son entrée au répertoire en 2017. Sur l'*Allegro* du *Quinzième Quatuor à cordes* de Beethoven, trois danseurs – **Erwan Jeammot, Yeonjae Jeong et Alexandre Plesis** – nous convient à un jeu savoureux. La pièce s'ouvre sur une exposition anatomique surprenante : les interprètes nous montrent différentes parties de leur corps – coude, épaule, genou, cheville – comme s'ils nous invitaient à un cours d'anatomie ludique. Puis la danse s'emballe. Les gestes décomposés s'enchaînent à une vitesse vertigineuse dans un *continuum* ininterrompu. Forsythe joue avec la musique comme un *DJ* espiègle : elle s'interrompt, redémarre au début, s'arrête à nouveau, tandis que la danse persiste même dans les silences. Ce titillement musical nerveux fait partie intégrante du plaisir. Ce qui séduit dans

cette pièce, c’est son esprit primesautier et impertinent. Les trois interprètes parviennent à donner l’impression qu’ils s’amusent, déguisant leur travail d’orfèvre sous une apparente désinvolture. Yeonjae Jeong, en particulier, brille par sa technique affûtée et son charisme, s’émancipant de tout rapport de séduction traditionnel pour affirmer pleinement son individualité.



La soirée s’achève en apothéose avec *Enemy in the Figure*, la pièce la plus ancienne du programme, créée en 1989, qui a fait son entrée au répertoire du Ballet du Rhin en 2023. Sur la musique électronique percussive et lancinante de **Thom Willems**, c’est un univers total qui se déploie sous nos yeux. La scénographie, signée **William Forsythe** lui-même, est une œuvre plastique à part entière : un paravent ondulé traverse la scène en diagonale, un long câble au sol, un projecteur mobile que manipulent les danseurs. Dans ce dispositif en clair-obscur, les onze interprètes surgissent de l’ombre,

disparaissent, se déforment, créant une véritable partie de cache-cache survoltée. Ce qui impressionne le plus, c'est l'énergie phénoménale qui se dégage de la troupe. Les corps deviennent anguleux, explosifs, fragmentés. On assiste à une véritable mécanique humaine à géométrie variable, où chaque surgissement paraît imprévisible. Les danseurs et danseuses sont propulsés de droite et de gauche comme des projectiles ou des toupies folles, animés d'une énergie qui semble ignorer les lois de la fatigue.

Les costumes à franges superposées, par-dessus les justaucorps noirs et blancs, créent des halos mouvants autour des corps, amplifiant la confusion visuelle. Les silhouettes fantomatiques des danseurs se fondent dans la pénombre, n'étant plus que des éruptions de l'inconscient. Dans ce poème envoûtant sur la vision et la perception, la lumière joue un rôle aussi important que le mouvement, découpant l'espace en zones d'ombre et de lumière. Chaque danseur – **Susie Buisson, Marin Delavaud, Marta Dias, Ana Enriquez, Cauê Frias, Brett Fukuda, Erwan Jeammot, Rubén Julliard, Pierre-Émile Lemieux-Venne, Alice Pernão, Julia Weiss** – se distingue par sa présence et sa maîtrise de la grammaire si complexe de Forsythe. Mais c'est l'ensemble qui impressionne : la compagnie rhénane démontre une qualité d'incorporation exceptionnelle, rendant cette pièce non-narrative d'une beauté saisissante.

Ce qui rend cette soirée si jubilatoire, c'est la manière dont le ***Ballet du Rhin*** s'approprie ce répertoire exigeant avec une aisance souveraine. Les danseurs ont non seulement survolé les redoutables difficultés techniques des trois ballets, mais ils ont surtout réussi à insuffler une âme à cette danse qui, sans cela, ne serait qu'une démonstration de virtuosité. Dans chaque pièce, on sent un travail d'orfèvre, une compréhension intime du langage *forsythien*. Les corps dissemblables des danseurs servent magnifiquement le propos du chorégraphe, qui a toujours aimé travailler avec des interprètes aux

morphologies variées. La compagnie alsacienne, dirigée par **Bruno Bouché** depuis 2017, poursuit ainsi son projet de constituer un répertoire qui questionne et bouscule l'héritage de la danse classique sans toutefois le renier.

Ce triptyque, qui a bénéficié du travail de transmission de la « *Forsythe Team* » – **Stefanie Arndt, Thierry Guiderdoni, Ayman Harper, Thomas McManus** et **Claude Agrafe**il – et même du chorégraphe lui-même en visioconférence pour des ajustements de dernière minute, est une démonstration éclatante de la vivacité, de la modernité et de la pertinence intactes de l'œuvre de Forsythe. Ces trois pièces, révolutionnaires dans les années 1990, se révèlent trente ans plus tard intemporelles. Elles n'ont rien perdu de leur capacité à nous percuter au plexus, à nous secouer physiquement et émotionnellement. Du vertige hypnotique de *Quintett* à la jubilation formelle de *Trio*, jusqu'à l'abîme visuel d'*Enemy in the Figure*, c'est un parcours d'une logique nouvelle que nous a offert le Ballet du Rhin, un parcours où chaque pièce interroge un autre pan du réel : le deuil, le corps, l'enfer du monde.

CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 27 février 2025. « Quintett », « Trio » et « Enemy in the figure » par William FORSYTHE et le Ballet national du Rhin. Crédit photographique (c)