CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 (et jusqu'au au 26) février 2025. PURCELL : Dido & Aeneas par la Compagnie PEEPING TOM / Le Concert d'Astrée / Emmanuelle Haïm (direction)

Victime de la fermeture des théâtres durant la pandémie de Covid-19, *Didon et Énée* de Henry Purcell, présenté en *streaming* en mai 2021, a finalement retrouvé le public du Grand-Théâtre de Genève. Cette production, dirigée par Emmanuelle Haïm et mise en scène par Franck Chartier (de la célèbre compagnie belge *Peeping Tom*), est l'une des rares à avoir survécu aux contraintes sanitaires. Si le spectacle avait été salué lors de sa diffusion en ligne, sa réception en salle révèle une expérience sensiblement différente, voire déroutante.

Franck Chartier propose une relecture audacieuse de l'œuvre de Purcell, où l'opéra devient un « décor » pour une pièce de théâtre centrée sur les personnages de la troupe P*eeping Tom.* Les protagonistes de l'opéra, comme Didon et Énée, apparaissent en arrière-plan, presque ébauchés, tandis que les danseurs-comédiens de Peeping Tom occupent le devant de la scène. Leur performance, mêlant danse, théâtre et éléments

circassiens, est remarquable, bien que parfois déconcertante. Des scènes insolites, comme une jeune femme versant du thé dans une tasse trop petite ou un violoncelliste recouvert de mousse, captivent autant qu'elles perturbent.

La musique de Purcell, interprétée par ***Le Concert d'Astrée*** sous la direction d'**Emmanuelle Haïm**, est magnifiquement exécutée. Cependant, elle est entrecoupée par des compositions additionnelles d'**Atsushi Sakaï**, qui créent une ambiance post-classique et dissonante. Ces interludes, bien que poétiques, nuisent à l'unité de l'œuvre originale. L'air final de Didon, « *When I am laid in earth* », perd ainsi une partie de son émotion, noyé dans une scène apocalyptique de corps dénudés et de lumières éblouissantes.

Les chanteurs, pourtant excellents, semblent relégués au second plan. **Marie-Claude Chappuis** (Didon) déploie un chant soyeux et noble, mais sa présence scénique est amoindrie par une mise en scène qui privilégie les danseurs. **Jarrett Ott** (Énée) et **Francesca Aspromonte** (Belinda) brillent vocalement, mais leurs rôles manquent de direction d'acteurs, les rendant presque anonymes. Le **Chœur du Grand Théâtre de Genève**, quant à lui, impressionne par sa précision et sa musicalité, bien qu'il soit utilisé davantage comme un élément visuel que musical.

La production de Chartier est ambitieuse, mêlant théâtre, danse et opéra dans un spectacle visuellement époustouflant. Cependant, cette déconstruction de l'œuvre de Purcell laisse certains spectateurs perplexes. Les ajouts scéniques et musicaux, bien que poétiques, éloignent l'auditeur de l'intrigue originale et de la psyché des personnages. Les amateurs d'opéra traditionnel pourront se sentir décontenancés par cette vision transgressive, où l'œuvre de Purcell sert de prétexte à une exploration onirique et mélancolique, mais l'expérience vaut vraiment la peine d'être vécue !

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 (et jusqu'au 26 février) 2025. PURCELL : Dido & Aeneas. Compagnie PEEPING TOM / Le Concert d'Astrée / Emmanuelle Haïm (direction). Crédit photo © Carole Parodi

---

CRITIQUE, danse. LUXEMBOURG (Grand Théâtre), le 14 fev 2025. THE GAME – GRAND FINALE de Jill Crovisier [création]

Au début, l'image est forte ; elle indique la coloration globale de l'approche : le dompteur avec son fouet exprime son empire sur la scène-monde. En faisant tourner le fouet autour de sa tête, il suscite le mouvement premier qui va rayonner ensuite ; il indique tout autant le périmètre où s'exercera son

pouvoir voire son emprise. Ce qui est en jeu ce soir, c'est la question du groupe et à travers lui, les ressorts de la société humaine.

Tout est une question d'équilibre, entre dominants et dominés, leader et suiveurs. Le spectacle est construit en une suite enchaînée de séquences parfaitement caractérisées. Chaque tableau collectif ici interroge avec finesse les intentions qui s'agrègent et l'action collective qui en découle… La référence aux milieux divers du casino, du cirque, du sport permet une théâtralisation souvent comique voire délirante, et qui confère à la pièce, sa dimension dramatique souvent savoureuse. Chaque situation implique un rapport de force, une exploitation, une domination, une manipulation. On verra que chaque séquence sous son masque séduisant [et ses sourires de façade] cache une réalité plus sombre… Ainsi que nous l'a confié la chorégraphe **Jill Crovisier** dans un entretien spécial, réalisé à l'occasion de la première [LIRE notre entretien avec Jill Crovisier à propos de la création de THE GAME – GRAND FINALE, à l'affiche du Grand Théâtre de Luxembourg, les 13 et 14 février 2025].

8 DANSEURS EN QUÊTE DE PERSONNAGES … LA COULISSE DU JEU SOCIAL. Le travail de Jill Crovisier soigne chaque détail, chaque geste, chaque regard : tout signifie et dénonce en réalité l'enjeu souterrain comme il dévoile la coulisse du jeu social. Même hors scène [à la marge d'une arène carrée très éclairée] la chorégraphe imagine pour chaque danseur une

incarnation très fouillée ou semblable à des créatures cybers, en mode pause [ou avec des gestes répétés sans direction], elles semblent errer, chercher l'identité qui leur correspond, en quête d'une interaction qui révèle chacun à lui-même ; il suffit que chacun rejoigne les autres sur ce terrain de jeu symbolique pour qu'une nouvelle action s'explicite.

Existentiel, sociétal aussi, le spectacle est critique et humoristique (y paraissent un Batman cascadeur, une elfe maladroite,…), jonglant non sans humour et légèreté avec une délicieuse élégance satirique ; à travers les situations de jeu et de divertissement, il questionne les conditions et le sens de chaque rapport sociaux. Quel est la signification d'un groupe ? Sa direction, ses enjeux intimes, individuels, collectifs ?

ANIMALITÉ DU GROUPE et LOUFOQUE SATIRIQUE… Parmi de multiples tableaux qui relèvent plus du théâtre loufoque [sans paroles, dans le sillon d'un Tati] que de la danse proprement dite, saluons le solo délirant de l'hôtesse du casino qui distribue les cartes et qui finit par s'enrayer comme une mécanique déglinguée… Comme si la séduction n'était qu'apparente, masquant un vide intérieur vertigineux, une machinerie plus perverse.
Dans une série de gags chorégraphiés avec maîtrise, **Jill Crovisier** capte les attitudes et les postures emblématiques ; soulignant la part primitive et instinctive qui relie l'individu au monde animal. Ainsi la saynète des footballers américains, rien que physique et hypertestosteronée [avec cris de ralliement et de cohésion]. Même entrain jazzy et pulsions animales dans le tableau inspiré de Bob fosse où le meneur de revue singe une interaction lascive et déjantée avec le public… entraînant sa joyeuse équipée, et finissant accroupi sur une malle à cour, en poussant des cris de chimpanzé (!).



© Lynn Theisen

Chaque scène de la vie est analysée comme une tranche réaliste, décryptée, dévoilée dans ses travers les plus significatifs. Comme une entomologiste attentive, dont le regard clinique mais si tendre offre une remarquable collection de sketchs, Jill Crovisier opère telle une orfèvre experte des comportements humains ; la chorégraphe exploite à l'infini le potentiel du jeu [et celui du divertissement / gaming] comme des révélateurs particulièrement éloquents.

Les 8 danseurs [4 femmes et 4 danseurs] sont remarquables en souplesse, expression, incarnation, d'autant plus convaincants qu'ils jouent comme acteurs autant qu'ils dansent, et savent tirer profit de la bande sonore dont les transitions et la caractérisation immergent immédiatement dans le milieu et la

situation concernée. Nous tenons là une chorégraphie intense et rythmée ou le délire, l'absurde, l'humour s'équilibrent avec l'esprit de contrastes et le mordant, nécessaires.

Seule réserve la danse dont il s'agit ici se limite au théâtre, à la pantomime, à une série de séquences narratives certes toujours très justes mais il manque le vertige purement onirique d'un tableau dansé où se déploierait la magie d'un groupe dansant unifié qui exprimerait comme une synthèse de ce qui a été jusque là vécu et dévoilé. D'autant que les 8 danseurs ont révélé au début leurs talents synchronisés dans une lente traversée du plateau, en gestes ralentis, totalement hypnotiques.

Saluons **Tom Leick-Burns**, directeur du Grand Théâtre de Luxembourg, de poursuivre ce compagnonnage avec la chorégraphe Luxembourgeoise née en 1987 ; tout l'esprit et l'activité du Grand Théâtre de Luxembourg en tant que laboratoire artistique se trouve ainsi justifié par de si féconds apports. THE GAME – GRAND FINALE est assurément le point majeur d'un regard chorégraphique qui mêle de façon originale théâtre et danse [danse théâtrale] dans l'esprit d'une performance aussi délirante que poétique. Vite à quand une prochaine reprise en France ?





Jill Crosier et les 8 danseurs de THE GAME – GRAND FINALE © classiquenews 25

_____-

CRITIQUE, danse. Luxembourg (Grand Théâtre) le 14 fev 2025. THE GAME – GRAND FINALE de **Jill Crovisier** [création] – toutes les photos © Lynn Theisen

_____

distribution

Direction artistique, chorégraphie, création sonore et costumes : **Jill Crovisier**.

Interprétation [8 danseurs]
Djamila Polo, Jan Möllmer, Jaeger Wilkinson, Serge Daniel Kaboré, Minouche van de Ven, Apollo Anastasiades, Jeanna Serikbayeva, Bettina Rose Jurák

Musique
Jill Crovisier, Camille Kerger, Pol Belardi, Damiano Picci, Irving Berlin, Jake Angel, Michael Hunter, Carlos Gardel

Création lumière
Jill Crovisier, Patrick Winandy (Grand Théâtre Luxembourg)

Prochaine date au Luxembourg : ECHTERNACH (Trifolion), le 26 juin 2025 :
https://www.visitechternach.lu/fr/agenda/evenement/2025/06/26/the-game-grand-finale-1

LIRE aussi notre annonce / présentation du nouveau spectacle **THE GAME – GRAND FINALE :**
https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-luxembourg-jill-crovisier-the-game-grand-finale-nouveau-ballet-les-13-et-14-fevrier-2025/

GRAND THEÂTRE DE LUXEMBOURG. Jill Crovisier : The Game – Grand Finale (nouveau spectacle), les 13 et 14 février 2025 – ENTRETIEN spécial

---

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 4 février 2025. « BORDA » par Lia

RODRIGUES

Le Théâtre Garonne de Toulouse vient d'accueillir la nouvelle pièce de la chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues – *BORDA* -, une fresque puissante qui clôt avec éclat une trilogie entamée par *Fúria* et *Encantado* (que nous avions pu voir en 2023 au *Teatro Rivoli* de Porto). Figure majeure de la danse contemporaine engagée, celle qui travaille au cœur de la *favela* de Maré à Rio de Janeiro confirme une fois encore sa capacité à transformer l'énergie brute des luttes sociales en un langage chorégraphique d'une rare puissance poétique.

Le spectacle s'ouvre sur un spectacle fascinant : un immense amoncellement de tissus et de bâches blanches occupe le plateau, véritable îlot de matière qui semble respirer. Dans le silence, ce n'est qu'au prix d'une attention soutenue que l'on distingue les neuf interprètes qui émergent lentement de ce magma, comme des chrysalides s'extirpant de leur cocon. Cette première partie, d'une beauté plastique saisissante, convoque des tableaux vivants qui évoquent les cauchemars de Bosch ou les compositions inquiétantes de Bruegel.



Les corps se dévoilent progressivement, grimés, grimaçants, portant des prothèses matelassées qui leur donnent des allures de créatures fantomatiques. S’engage alors une lente procession circulaire, une farandole silencieuse où les danseurs, reliés par leur gangue de plastique, avancent comme un seul organisme mouvant. On pense irrésistiblement à *May B* de Maguy Marin – pièce emblématique dans laquelle Lia Rodrigues a dansé à ses débuts et dont elle a hérité cette expressivité théâtrale des corps difformes et débordants. Puis le miracle opère. Ce que l’on croyait être un matériau terne, voire oppressant, devient le terreau d’une éclosion flamboyante. Comme si, après avoir absorbé la lie de cette matière insipide, la troupe se libérait dans une transe collective d’une intensité communicative. Les bâches et les plastiques se transforment, les couleurs surgissent, les paillettes et les strass font leur apparition.

Cette seconde partie est un véritable carnaval, une célébration tribale où les corps s’entrelacent, s’hybrident, forment des créatures à deux ou trois têtes, des divinités inconnues. Portée par les percussions et les chants de la bande-son de **Miguel Bevilacqua**, la danse devient une farandole éperdue, joyeuse, sensuelle et rebelle. Les interprètes, désormais libres de toute attache, bondissent, sourient au public, dansent avec une sincérité d’élan qui balaie toute distance critique.



BORDA est bien plus qu’un feu d’artifice visuel. Le titre lui-même est un jeu de mots qui condense tout le propos de l’œuvre : en portugais, « *borda* » signifie à la fois la frontière, la lisière, le bord, mais aussi la broderie, le fantasme, l’imaginaire. En explorant cette polysémie, **Lia Rodrigues** interroge les marges, les limites, les lieux de ségrégation et de transition, ces espaces géopolitiques où s’articulent peur et espoir. Créée au sein du Centre de création implanté dans la *favela* de Maré, la pièce porte en elle une dimension

politique évidente. Elle met en scène la lutte des corps face à l'engloutissement, leur résilience face à l'adversité. Comme le soulignent les critiques, l'œuvre transforme en trésor chorégraphique ce que l'on considère habituellement comme des déchets, des rebuts. C'est toute une dramaturgie de la précarité qui se joue ici, faisant de la danse un espace de signification politique .

En offrant une œuvre aussi puissante qu'exubérante, qui fait alterner le tragique et le carnavalesque, le silence et la fête, **Lia Rodrigues** confirme son statut d'artiste incontournable de la scène contemporaine. Avec *BORDA*, elle nous rappelle que l'imaginaire et la force du collectif sont les seuls remparts capables de transformer les frontières en lieux ouverts à toutes les identités. Une expérience de résistance joyeuse qui laisse le spectateur habité par une énergie communicative, comme sonné par la beauté du monde qui vient de naître sous ses yeux.

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 4 février 2025. « BORDA » par Lia RODRIGUES. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 3 janvier 2025. « La Mégère apprivoisée » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

C’était un pari audacieux que celui de Jean-Christophe Maillot : transposer cette comédie de Shakespeare, si difficile à apprivoiser pour la danse, en un ballet d’une modernité éclatante. Pari pleinement relevé, ce 3 janvier 2025, au Grimaldi Forum de Monaco, où les Ballets de Monte-Carlo ont offert une représentation qui restera comme l’un des grands rendez-vous de cette saison.

Sur des musiques de Dmitri Chostakovitch, brillamment interprétée par l’**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** sous la direction énergique d’**Igor Dronov**, on entre dans un univers singulier. Ce n’est plus la Padoue de la Renaissance, mais un espace intemporel, dépouillé et élégant, imaginé par **Ernest Pignon-Ernest**, que la lumière de **Dominique Drillot** vient sculpter avec une intelligence rare. Dans ce cadre épuré, la parole est entièrement donnée au mouvement. Et quel mouvement ! **Jean-Christophe Maillot**, tel un orfèvre, distille une chorégraphie virtuose où la grande tradition du *Bolchoï,* pour lequel la pièce fut créée en 2014, rencontre la liberté expressive et la sensualité qui sont la marque de sa compagnie monégasque. On est saisi par l’inventivité sans cesse renouvelée : les lignes classiques se brisent dans des éclats comiques irrésistibles, les portés défient la gravité, et

chaque geste semble chargé d’une intention narrative. Loin du simple exercice de style, cette danse est un langage, acéré, drôle et profondément humain. Le spectacle a d’ailleurs été récompensé par trois *Masques d’Or*, saluant son excellence chorégraphique et l’interprétation de ses premiers rôles.



Le cœur du spectacle, c’est bien sûr cette rencontre explosive entre Catherine et Petruccio. Et c’est là que Maillot signe son coup de maître. Fini le récit univoque d’une femme « *domptée* ». Place à un combat joyeux, une étreinte dansée entre deux caractères aussi puissants qu’incompatibles au monde. Sa Catherine n’est pas une harpie à mater, mais une femme intelligente et révoltée, rongée par sa solitude et l’injustice d’un monde qui la réduit à un statut d’objet à marier. Son Petruccio est un hâbleur au cœur d’or, un solitaire qui cherche en elle une égale, une âme sœur capable de défier avec lui les conventions.

Leur duel est un feu d’artifice. On y voit de la colère, bien sûr, mais aussi une complicité naissante, une tension érotique palpable, et finalement, une reconnaissance mutuelle. Les moments de grâce abondent, notamment dans les duos où la lutte laisse place à une étreinte passionnée. La « soumission » de Catherine devient alors un jeu, un acte de foi amoureux, une décision pleine et entière qui laisse le spectateur pantois d’admiration. En contrepoint, le couple plus conventionnel de Bianca et Lucentio offre des instants de pure poésie, rappelant que l’amour peut aussi prendre des chemins plus doux, mais tout aussi puissants.



Au-delà de la prouesse technique et de l’audace dramaturgique, ce qui emporte l’adhésion, c’est la joie communicative qui émane de la scène. Maillot a ciselé une comédie qui ne renie jamais ses racines shakespeariennes, mais les éclaire d’un regard neuf, presque cinématographique. Il y a de la malice, de l’ironie, et une tendresse infinie pour ses personnages, qu’il nous montre dans leur vulnérabilité et leur grandeur.

Les nombreuses musiques de Dimitri Chostakovitch servent cette lecture avec une efficacité redoutable, soulignant les moments de burlesque comme les élans lyriques.

Avec *La Mégère apprivoisée*, **Jean-Christophe Maillot** nous donne à voir une réflexion lumineuse sur le couple, l'amour et la liberté, portée par une compagnie au sommet de son art. Ce spectacle est une réussite totale, un moment de grâce qui a enthousiasmé le public du **Grimaldi Forum**. Une véritable leçon de vie, d'élégance et de joie !

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 3 janvier 2025. « La Mégère apprivoisée » par J. C. MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

---

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 20 décembre 2024. George

BALANCHINE : « Thème et variations », « Tchaïkovski Pas de deux », « Who Cares? » par le Ballet du Capitole

Jommelli, précurseur de Mozart, dernier napolitain au destin européen, maître adulé de l'opéra seria, reçut un hommage posthume sous la plume de Balzac dans l'une de ses nouvelle fantastiques sur la musique, « Zambellina ». Evocation d'un compositeur célébré de son vivant comme un immense génie de la scène.

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 5 au 31 décembre 2024). P. I. TCHAÏKOVSKI : Casse-Noisette par Kaloyan BOYADJIEV et le Ballet de l'Opéra national de Bordeaux

Le 13 mai 1840, il est possible de lire un compte-rendu de l'artiste et critique JF Castelli, publié dans le journal « Wiener Zeitung », intitulé « Le dernier tableau de Danhauser » :« Danhauser a encore peint un nouveau tableau. – Assez pour

ceux qui ont vu ses œuvres artistiques magnifiques, parmi lesquelles notamment une de ses dernières – l'ouverture du testament – a fait une impression ineffaçable sur les artistes et les amateurs dans l'exposition d'art de cette année.

CRITIQUE, danse. MONACO, Festival Monte-Carlo Dance Forum 2024 (Grimaldi Forum), le 13 décembre 2024. « Last Work » par Ohad Naharin et le Hessisches Staatsballet de Wiesbaden

Chorégraphie énergique et engagée, *Last Work*, créée en 2015 au Festival Montpellier Danse, illustre toutes les richesse du style viscéral et lyrique du chorégraphe israélien Ohad Naharin (né en 1952), tous les champs signifiants et expérimentaux de sa propre écriture…

Prophète conquérant et concepteur de son propre langage gestuel et corporel (la liberté inventive de son écriture «

gaga » en atteste), **Ohad Naharin** signe dans « *Last work* » un hymne à la créativité infinie… une invitation à l'ivresse rythmique et poétique qui, cependant, a aussi conscience de sa propre finitude ; autant d'ondulations souples incarnées par tous les corps du **Hessisches Staatballet** – compagnie allemande basée à Wiesbaden et invitée au **Festival Monte Carlo Dance Forum 2024** à « performer » la chorégraphie – qui portent l'élan et l'ivresse d'une énergie qui traverse chaque mouvement, de corps en corps, véritable transfiguration et parfois véritable négation de l'apesanteur. Mais, dans cette continuité organique des tableaux, se lit aussi une gravité continue, comme si le ballet tout en se déployant exprimait la menace dont elle avait conscience – et dont elle était la proie. La beauté s'écrit et se réalise dans un équilibre incertain, intranquille, entre euphorie et repli, exultation et renoncement, ce qui est également présent dans la musique de Naharin qui signe lui-même simultanément le flux musical (sous son pseudo Maxime Waratt).

Toute la chorégraphie éprouve les corps, au-delà de la souplesse attendue ; tout s'enchaîne dans une course collective, une mêlée indistincte mais organiquement unie d'où s'extrait parfois un corps (pour un solo aussi saisissant que toute la vitalité du groupe). Observateur du monde à 360 degrés, **Ohad Naharin** recueille et absorbe les vibrations de notre monde, les soubresauts du chaos mondial ; il affirme ainsi l'éloquente puissance de son langage « gaga ». La danse est une épreuve, l'image-synthèse de l'expérience humaine, une sorte de performance qui traverse chaque danseur… en témoigne la femme en robe bleue qui court sur un tapis roulant tout au long de la pièce, soit une heure durant. Fidèles à la technique « gaga », les corps se désarticulent au-delà du connu, s'allongent, défiant la mécanique corporelle et l'ossature humaine. Solos, gestes exacerbés, percées individuelles mais toujours remarquables vertiges des rythmes collectifs. La musique enchaîne les tableaux les plus contrastés : souffle et respiration, berceuse *a cappella*, mais

aussi martèlement syncopé en *rave party*… probable référence à la jeunesse de Tel-Aviv (la pièce a été créée initialement par la fameuse Batsheva Dance Company qu'il dirige…) qui – dans la danse répétée et affirmée – y puise un formidable exercice libératoire et cathartique, face au contexte géopolitique qui ne s'est guère détendu depuis l'écriture du ballet de 2015…



Sous tension ou menacé, le groupe s'accorde, exprime une formidable cohésion unitaire dans une énergie qui jamais ne s'avoue vaincue ou contrainte ; il manifeste une résilience enivrante dans un cadre asphyxiant. Sexe, orgie, guerre, massacre… tout est suggéré, exprimé, dénoncé… jusqu'au finale mordant, percutant, qui finit dans une course, une bacchanale effrénée sur une musique techno assourdissante. A l'échelle de notre brûlante actualité, la chorégraphie de Naharin – tout en n'écartant rien des brûlures, ni des souffrances de notre temps – défend coûte que coûte la justesse de la conscience et les forces de la riposte. Une pièce hypnotique !

CRITIQUE, danse. MONACO, Festival Monte-Carlo Dance Forum 2024 (Grimaldi Forum), le 13 décembre 2024. « Last Work » par Ohad Nahrin et le Hessisches Staatsballet de Wiesbaden. Toutes les photos © Andreas Etter

VIDÉO : « Last Work » de Ohad Naharin et la Batsheva Dance Company (2015)

CRITIQUE, danse. MONACO, Festival Monte-Carlo Dance Forum 2024 (Grimaldi Forum), le 11 décembre 2024. « Diptych » (« The Missing

Door » et « The Lost Room ») par la Compagnie Peeping Tom

C’est par un éclatant succès public que s’est ouvert, le 11 décembre, le Festival Monaco Dance Forum qui, jusqu’au 18 décembre, voit défiler les compagnies de danse internationales parmi les plus plébiscitées. Et c’est l’inclassable compagnie flamande « Peeping Tom » qui a l’honneur d’ouvrir le bal, avec « *Diptych* » – bien que la pièce « originale » soit « Tryptic »… -, mais Monaco n’affiche ce soir que les deux premiers volets : « *The Missing Door* » et « *The Lost Room*« , d’une cohérence théâtrale indiscutable, et qui surprend autant qu’elle convainc, qui déstabilise autant qu’elle captive. Humour, onirisme, cauchemar… soit l’équation emblématique du geste défendu aujourd’hui par la troupe « Peeping Tom ».

La première partie se déroule dans les couloirs d’un hôtel et la seconde dans l’une des chambres de ce même hôtel… Ici fidèles à leur identité artistique, les artistes fusionnent dinguerie et bizarreries, délire et poésie, et ce à tous les

étages, avec des performances solos ou collectives incroyables de la part des (seulement) 7 danseurs / comédiens… La scénographie a une part essentielle ici avec ce travail particulièrement léché qui fait référence aux années 50 et au cinéma d'Hitchcock… L'idée défendue par le duo fondateur de ***Peeping Tom***, les belges **Gabriela Carrizo** et **Franck Chartier**, est d'exacerber le déploiement scénique, les possibilités d'une performance sans limites, tout en soulignant sa portée onirique et la faculté de la scène à innover, à surprendre, et à générer l'inattendu… Dès l'origine du projet (une commande du *Nederlans Dans Theater* d'Amsterdam en 2013), la danse y est souveraine. Avec un glissement assumé et magnifiquement maîtrisé, où les danseurs se font acteurs.

« *The missing Door* » met en scène l'action avant la mort d'un personnage, et représente tout ce qui se passe dans la tête de la victime, comme dans un *flashback*. Entre réalité et souvenirs, l'action s'insinue et se précise progressivement dont les tableaux façonnent un somptueux labyrinthe enchanté / désenchanté, où les mouvements disent le traumatisme d'un couple, une rupture, en particulier dans les décalages des postures et des gestes, et même dans le relief du « *design sonore* », ici particulièrement raffiné. L'espace clos dit un enfermement. Un enfermement et des tensions qui favorisent comme dans une pouponnière, voire un lieu d'expérimentation, une autre réalité, avec des transformations continues et habiles qui mènent de la réalité factuelle aux manifestations imprévues, aux confins du fantastique, de l'inconscient, du surnaturel. Le bizarre voisine avec le rire, le loufoque avec le terrible, l'hyperréalisme avec le rêve… le spectacle fusionne danse, théâtre, cinéma, sur une scène où s'invitent aussi les atteintes climatiques et une nature envahissante qui menace les équilibres précaires. On retrouve des motifs propres à la compagnie belge, comme tout ce qui convoque sur la scène le surgissement des forces naturelles : vent et feuilles mortes, feu dévorant, destructeur et peut-être… salvateur ? Autant de signes qui aggravent la dérive générale

et dilue toute notion de flux temporel attendu (et logique) ou d’action raisonnée.



Dans cette surréalité aussi terrifiante que délirante, parfois humoristique et caustique, les formidables danseurs de la Compagnie *Peeping Tom* maîtrisent autant la carte de l’individuel que du collectif, et excellent à exprimer l’éclatement à tous les niveaux : implosion des corps, explosion des situations, vertiges et transes tout azimut. Envoûtés, militants, possédés, les personnages errent, tels des pantins ; ils expriment en panique infiniment plus d’humanité que d’autres héros dans un contexte plus attendu.

Le festival Monaco Dance Forum ne pouvait rêver meilleure entrée en matière !…



CRITIQUE, danse. MONACO, Festival Monte-Carlo Dance Forum 2024 (Grimaldi Forum), le 11 décembre 2024. « Diptych » (« The Missing Door » et « The Lost Room ») par la Compagnie Peeping Tom. Photo © Monaco Dance Forum

VIDÉO : Teaser de « *Diptych* » par la Compagnie « Peeping Tom »

CRITIQUE, danse. PARIS, 13e Art, le 27 novembre 2024. « PIXEL » par Mourad MERZOUKI et la Compagnie Käfig

La sortie fracassante de Roberto Alagna qui campait Radamès dans la production d'Aïda présenté à la Scala de Milan suscite un débat houleux dans le milieu musical. Star capricieuse, public préparé ? Directeur tranché, chanteur entier ? Que croire? Voici un bilan des événements et déclarations relayés par les medias depuis l'incident survenu le 10 décembre 2006.

CRITIQUE, danse. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 7 novembre 2024. « GRACE – Jeff Buckley dances » par Benjamin MILLEPIED

Il y a des projets qui semblent impossibles, comme

celui de Redonner corps, souffle et mouvement à une voix disparue trop tôt, celle de Jeff Buckley, icône dont l'unique album studio, *Grace*, continue de hanter les mémoires trente ans après sa sortie. Benjamin Millepied a osé ce pari. Et le résultat, présenté à La Seine Musicale, est de ces spectacles qui vous traversent de part en part.

D'emblée, quelque chose se noue. La scène, immense, est barrée d'un écran qui deviendra le miroir d'un voyage intérieur. Un lit, quelques panneaux mobiles, et surtout une guitare tenue par un danseur-musicien à la présence magnétique. Ce dispositif hybride, à mi-chemin entre le plateau de cinéma et la scène de théâtre, ne cherche jamais à imiter. Il cherche à ressentir. **Benjamin Millepied** ne raconte pas la vie de Jeff Buckley comme on déroulerait une biographie. Il la danse. Il la fait vibrer dans chaque muscle, chaque respiration, chaque élan. Les tableaux s'enchaînent, portés par les titres de l'album culte – *« Grace », « Hallelujah », « Lover, You Should Have Come Over »* – mais aussi par des morceaux posthumes et des extraits de son journal intime, lus sur scène avec une pudeur bouleversante.

La première partie est lumineuse, aérienne, presque insouciante. Les danseurs, vêtus de couleurs claires, semblent porter en eux cette énergie vitale, cette quête d'absolu qui animait Buckley. La chorégraphie, tour à tour enlevée et suspendue, fait la part belle au groupe, à cette communauté de corps qui se cherchent, se frôlent, se répondent. Un cinéaste, caméra à l'épaule, s'immisce parmi eux et projette en direct des images d'une beauté troublante, démultipliant les gestes, créant des contre-champs poétiques qui donnent au spectacle une dimension onirique.

Il y a des performances qui marquent. **Loup Marcault-Derouard**,

dans le rôle du double de Buckley, en fait partie. Sa présence est à la fois fragile et incandescente, sa danse d'une fluidité rare. Il ne joue pas Buckley : il l'habite. Son duo avec **Caroline Osmont**, qui incarne Rebecca, la petite amie du chanteur, sur « Calling You », est d'une beauté limpide, suspendue. Et son ultime *solo*, sous les yeux embués de celle qui l'a aimé, est déchirant de vérité. À ses côtés, **Ulysse Zangs**, musicien et danseur, campe un double tout aussi convaincant, guitare en main, composant des transitions rock qui font le lien entre les tableaux. Et l'ensemble de la troupe, d'une complicité évidente, porte ce récit avec une générosité qui ne faiblit jamais.



Après l'entracte, le ton change. Les danseurs reviennent vêtus de noir. L'atmosphère se fait plus lourde, plus grave. C'est la deuxième partie de la vie de Buckley qui se déploie : les tourments, la solitude, la noyade tragique dans le Mississippi

en 1997. Les compositions de l'album *Grace* laissent place aux titres posthumes, et la danse se fait plus âpre, plus intérieure. Quelques duos d'une sensualité magnifique viennent illuminer cette séquence, mais la magie opère différemment. Elle n'est plus dans l'envol, mais dans la chute maîtrisée, dans la beauté mélancolique de ce qui se défait.

« *GRACE – Jeff Buckley Dances* » est une œuvre qui refuse les catégories. C'est un peu plus qu'un *biopic* dansé, un peu plus qu'un concert, un peu plus qu'une pièce de théâtre. C'est une expérience sensorielle, une plongée dans l'esprit d'un artiste qui cherchait la grâce partout, même dans la douleur. Millepied, formé au *New York City Ballet* et nourri de *Robbins* et de *Tharp*, signe ici sa création la plus ambitieuse et sans doute la plus personnelle. La danse y respire une liberté venue des États-Unis, une musicalité d'humeurs et d'atmosphères qui porte la marque de ses maîtres.

La Seine Musicale, avec son plateau vaste et sa sonorisation excellente, offre à ce spectacle l'écrin qu'il méritait. Certes, l'immensité de la salle manque parfois de l'intimité que le sujet appelle. Mais qu'importe : la grâce, elle, est bien là. Elle circule entre les corps, dans les regards, dans cette voix qui continue de nous hanter. Trente ans après, Jeff Buckley danse encore. Et c'est bouleversant…

CRITIQUE, danse. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 7 novembre 2024. « Grace, Jeff Buckley dances » par Benjamin MILLEPIED. Crédit photographique (c) Thomas Brémond