CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker… Choeurs de Chambre de Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction)

Le spectacle de la « *Passion selon saint Jean* » de J. S. Bach présenté au Théâtre des Champs Elysées est à la fois dérangeant et fascinant. S'il était fait pour exalter la musique de Bach, c'est raté ! Le spectacle détourne l'attention de l'audition et nuit à la concentration de l'interprétation. S'il était fait pour fâcher les puristes, c'est réussi ! Une partie non négligeable de la salle l'a hué. Mais s'il était simplement fait pour présenter une création artistique moderne, déstructurante, dans

l’air du temps, on ne peut que constater sa force chorégraphique. L’autre partie de la salle l’a acclamé…

Au début, on voit sur scène un atelier de couture. Ne se serait-on pas trompé d’adresse ? Les maisons de haute couture ne sont-elles pas situées plus loin sur l’avenue Montaigne ! Les danseurs se mettent à coudre des habits. Ils en ont urgemment besoin, étant arrivés tout nus ! Certains arriveront au bout de leur travail, d’autres non et continueront à danser nus au long de la soirée – en particulier la femme qui incarne le Christ. Car, oui, le Christ, ce soir-là, sera incarné par une femme !

La chorégraphe **Sasha Walz**, qui fait valser les principes, lance hardiment sa compagnie de danseurs au milieu de la sublime musique de Bach. Elle assaille ce chef-d’œuvre comme d’autres assaillent le Capitole. On comprend son intention : évoquer le calvaire du Christ et le cataclysme qu’il a entraîné sur le monde. Elle n’illustre pas la musique de Bach mais la commente à sa façon. La manière est parfois folle, violente, semble éloignée de la musique et du texte. La manière est parfois poétique. On voit alors quelques très beaux tableaux au milieu de l’hystérie chorégraphique. A un moment, la musique de Bach ne suffit plus à la chorégraphe. Alors, elle l’interrompt et fait frapper le sol par les danseurs avec des marteaux. Bach s’en remettra ! A la fin, une grande échelle métallique trouvée dans un salon du bricolage évoque l’ascension du Christ vers le ciel. Il y a plus poétique pour symboliser l’événement ! Au demeurant, nous l’avons dit, le spectacle a une vraie force chorégraphique. Il nous emporte comme une tornade.

Au milieu de tout cela, le chef d’orchestre **Leonardo Garcia-Alarcon** fait de son mieux pour diriger la musique. On le voit lever les bras en tous sens au milieu du cataclysme. Ce n’est

pas pour appeler au secours mais pour rassembler les interventions de ses choristes… lesquels sont disséminés dans la salle (**Chœurs de chambre Namur** et **de l'Opéra de Dijon**). Ses musiciens de la **Cappella Mediterranea**, blottis dans un coin de la scène, eux, tiennent le coup. Ils sont excellents. Parmi les chanteurs solistes, trois sont solides comme des rocs : le ténor **Valerio Contaldo** qui est un remarquable Évangéliste, la basse Christian Immler qui incarne Jésus avec son timbre profond et le baryton **Georg Nigl** qui est un impressionnant Pilate. Les trois autres semblent déstabilisés par l'endroit d'où ils sont amenés à chanter. Le contre-ténor **Benno Schachtner** a attendu son air final « *Es ist volbracht* » pour nous émouvoir. Même chose pour le ténor **Mark Milhofer** qui s'est distingué dans son dernier air « *Mein Herz* ». Quant à la soprano Sophie Junker, elle nous a touché en interprétant son « *Zerfliesse, mein Herze* », (« *Fonds en larmes, mon coeur* ») allongée sur le sol, au milieu d'un amoncellement de corps de danseurs.

A la fin, un miracle s'accomplit. Dans le dernier choral, « *Ruht wohl* » (« *Repose en paix* »), tout le monde se retrouve sur scène dans une belle unité, dans un décor nocturne, sur la sublime musique de Bach. C'est la victoire finale de Bach ! C'est enfin la fête de la Saint-Jean !



Crédit photographique © Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker… Choeurs de Chambre Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction). Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Trailer de « *La Passion selon St Jean* » de Bach par la Compagnie Sasha Waltz et sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 5 novembre 2024. « DEEP RIVER » par le Alonzo King LINES Ballet

Avec ce spectacle chorégraphique, le public de la Maison de la Danse de Lyon a vécu une expérience intérieure, presque mystique, ce 5 novembre 2024, à l'occasion de la première lyonnaise de *Deep River*, la nouvelle création du Alonzo King LINES Ballet. Après sept ans d'absence, le chorégraphe américain a fait un retour triomphal, offrant une œuvre d'une beauté saisissante, à la croisée du ballet classique et de la modernité la plus audacieuse. Le spectacle s'est achevé sous une *standing ovation,* saluant la grâce et l'intensité d'une traversée chorégraphique inoubliable.

Conçue pendant les années noires de la pandémie, *Deep River* puise sa source dans des lieux insolites, du désert de l'Arizona aux rives du *Golden Gate* à San Francisco. Cette création est une lettre d'amour adressée à une humanité meurtrie, une invitation à garder espoir face à l'adversité. Le chorégraphe lui-même confie que la pièce parle de la manière de surmonter les obstacles, de cette résilience qui nous pousse à nous réinventer pour traverser les épreuves, un peu comme lorsque la naissance d'un enfant nous oblige à

changer. Ce message de paix et de tolérance résonne avec une force particulière, comme un baume sur les plaies d’un monde en souffrance.



Sur scène, les douze interprètes, silhouettes longilignes aux costumes aux tons de terre et d’ocre, déploient une gestuelle d’une pureté rare. La chorégraphie d’**Alonzo King** est un véritable fleuve de mouvements, où les corps s’entrelacent, se séparent et se retrouvent dans un flux perpétuel. Ce qui frappe, c’est cette qualité de *flow* unique : les danseurs tournent, s’étirent, se tordent avec une fluidité presque hypnotique, portés par un courant invisible. La technique du ballet classique atteint ici son paroxysme, sublimée par des recherches contemporaines sur le déséquilibre et la liberté du torse. L’unisson, chez King, n’est pas une mécanique militaire, mais une expérience sensible où chaque danseur, tout en exécutant les mêmes pas, imprime sa propre vibration, créant un effet de flou lumineux et organique d’une grande humanité.

La force de *Deep River* réside aussi dans sa bande-son exceptionnelle, un *patchwork* de traditions spirituelles noires américaines et juives. On y entend le « *Kaddisch* » de Ravel, empreint de mélancolie, les chants dévotionnels du poète indien **Kamalakanta Bhattacharya**, ou encore l'hymne « *Lift Every Voice and Sing* ». La musique est portée par deux artistes de génie : le pianiste **Jason Mora**n, dont les compositions *jazzy se* mêlent à des nappes ambient, et la chanteuse **Lisa Fischer**, dont la voix puissante et vibrante semble caresser les âmes.

La pièce est traversée par une multitude d'états émotionnels. Après un solo poignant de **Theo Duff-Gran**t, le « *Laughing Pas* » offre un contrepoint hilarant et absurde, où un duo explose de rire, apportant une bouffée de légèreté bienvenue. Le soliste **Babatunji**, sur « *Lift Every Voice and Sing* », est époustouflant : il explose dans tous les sens, marche sur les mains, semble défier l'apesanteur, incarnant à lui seul la volonté de triompher de l'adversité. Enfin, le duo final, « *Epilogue Pas* », confié à la lumineuse **Adji Cissoko** et à **Shuaib Elhassan**, clôt la soirée sur une note de plénitude et de réconciliation, comme une promesse de traversée vers l'autre rive.



Deep River est une œuvre d'une intelligence chorégraphique extraordinaire, où chaque geste semble porté par une intention spirituelle. **Alonzo King**, que William Forsythe qualifie de « *l'un des rares véritables* Ballet Master *de notre temps* », signe ici une pièce majeure, un voyage initiatique qui célèbre la beauté et la diversité culturelle pour mieux exalter la résilience humaine. La **Maison de la Danse de Lyon**, toujours à l'affût des grandes signatures, nous offre avec ce spectacle un moment de grâce absolue, confirmant que cet artiste visionnaire demeure une figure incontournable de la scène chorégraphique mondiale.

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 5 novembre 2024. « DEEP RIVER » par le Alonzo King LINES Ballet. Crédit photographique (c) Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Opéra national du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction)

Pour mieux préparer l'écoute et la vision des deux ballets de Christoph Willibald Gluck mis à l'affiche du Théâtre du Capitole, les rares "*Sémiramis*" et "*Don Juan*", le chef catalan Jordi Savall et son fabuleux Orchestre des Nations a choisi de diriger, comme un préalable très convaincant, la *Suite d'orchestre* d'après *Iphigénie en Aulide* (1774), du même Gluck. La partition, première pierre de sa révolution opératique en France, fait valoir les étonnantes qualités expressives de la phalange savallienne (couleurs, accents, respirations…).

Puis, après ce préambule des plus délectables (confirmant l'éloquence des instruments historiques), place aux deux

ballets-pantomimes que le Chevalier Gluck composa à Vienne dans les années 1760 : *Don Juan* (1761), puis *Semiramis* (1765, d'après la pièce de Voltaire). Gluck maîtrise alors autant la veine lyrique que chorégraphique (il laisse en réalité une dizaine de ballets pour la Cour Impériale). Associé au poète Calzabigi et au chorégraphe Angiolini, le compositeur peaufine sa conception du drame lyrique, réalisant la révolution lyrique que l'on connaît avec *Orfeo ed Euridice* (1762) et *Alceste* (1767)…

Don Juan et *Semiramis* s'inscrivent dans cette période d'intense recherche ; il s'agit d'œuvres aussi décisives que ses opéras. Savall a donc toute pertinence de les associer ainsi en une seule soirée. Dans la décennie suivante (à partir de 1770), Gluck – grand invité de Marie-Antoinette à Versailles – va encore plus loin ; il allait tout autant marquer l'histoire de l'opéra en France ; à ce titre pour *Orfeo ed Euridice* devenu *Orphée et Eurydice* (en français), le compositeur recycle plusieurs séquences de ses ballets, et la chaconne qui conclut Don Juan deviendra la fameuse "*danse des furies*" de l'Orphée français.

La soirée toulousaine permet ainsi de mesurer l'évolution de l'écriture et aussi la valeur du Gluck, compositeur pour le ballet, ce soir « ballet d'action », au fort potentiel dramatique voire spectaculaire… Certes les styles des deux chorégraphes conviés sont différents, mais les deux partagent un même raffinement sombre des costumes, un vocabulaire chorégraphique plutôt néo-classique, avec spécificité pour le seul Don Juan, un humour conjugué à une savoureuse légèreté (citant la source à laquelle Gluck a puisé : Molière).

Les deux chorégraphes assument même une lecture distanciée, éloignant la danse du prétexte strictement narratif, que la musique sert d'ailleurs admirablement, avec une clarté très facile à suivre de séquences en séquences. Les deux chorégraphes relisent voire écartent (sur *Don Juan*) le spectaculaire fantastique de l'apparition des spectres qui

marquent et rapprochent pourtant les deux actions. C'est au final *Sémiramis* qui tire son épingle du jeu : son écriture chorégraphique est certes décalée, mais elle ne perd pas son lien organique avec la musique dramatique et tragique de Gluck. Par les questionnements sur la forme du spectacle, les enjeux nouveaux parfois surprenants que fait naître le fait de re-chorégraphier des ballets avec leur musique historique, l'offre de ce soir s'avère des plus intéressantes. Même dans ses réalisations plus ou moins convaincantes, saluons les choix artistiques et les risques assumés ainsi de **Beate Vollack**, nouvelle directrice de la danse à l'**Opéra National du Capitole de Toulouse** qui signe sa première saison.



Crédit photographique © David Herrero

Dans *Don Juan*, **Edward Clug** évacue le personnage du Commandeur au profit de la sublime figure d'Elvire, amoureuse délaissée, inconsolable, si éprise du Séducteur (impeccable **Marlen Fuerte**

Castro). Même la confrontation du Libertin insolent et du Commandeur exigeant son repentir est visuellement écartée au profit d'un tableau collectif où ce sont les danseurs qui s'affirment au pied du héros seul en scène et statique sur un cheval colossal. Dommage aussi que le tableau infernal qui précipite le Pécheur insolent, n'offre pas au Corps de Ballet, la transe collective et frénétique qu'appelle la musique somptueuse et si expressive de Gluck. L'engagement du **Ballet du Capitole de Toulouse** n'est pas en cause ; c'est plutôt la conception dramaturgique et l'écriture chorégraphique qui semblent trop distanciées vis-à-vis des enjeux de la partition (quand même l'une des plus contrastées et impérieuses du Chevalier). Le relief marquant du danseur Philippe Solano (le valet) laissait augurer du meilleur au début ; hélas, la suite du ballet confirme le fil chorégraphique sans guère de lien organique avec la musique et l'action conçue par Gluck d'après Molière.

Dans *Semiramis*, **Angel Rodriguez** convainc davantage. Visiblement mieux inspiré par la coupe plus frénétique et syncopée du ballet, avec une écriture de Gluck précise et très efficace, et des sections qui sont souvent aussi fugaces que frénétiques, le chorégraphe respecte davantage ce qui fonde la force expressive du sujet : son spectaculaire fantastique et surnaturel (ainsi dès le début, le surgissement depuis le sol terreux, de sept femmes souples et expressives, semblant ne former qu'une seule créature…). La danse s'affirme ici plus variée et imaginative, plus expressive dans une flexibilité dramatique qui exploite avec éclat les possibilités du Corps de ballet : ainsi surgit le mystère, un sentiment énigmatique même qui plonge l'action babylonienne dans l'univers du songe où percent le Ninias de **Philippe Solano** ; une atmosphère à la fois lugubre et onirique enveloppe l'action jusqu'à la scène du tombeau final, sorte de nocturne foudroyant qui justement exploite à raison, ce spectaculaire inscrit dans la musique de Gluck (la chute du décor accordé à celle de la danseuse depuis la pyramide humaine qui lui sert de socle mouvant…).

La réussite visuelle de ce dernier tableau conforte l'évidente réussite de cette Sémiramis : la chorégraphie d'Ángel Rodriguez épouse avec puissance et fulgurance tragique, les accents terribles du meilleur Gluck.

La production qui prolonge l'enregistrement des deux ballets par Jordi Savall chez Alia vox, est annoncée à Barcelone (mars 2025) puis Paris (Opéra-Comique, mai 2025). Mais avant cela, Mezzo diffusera le spectacle le 26 novembre prochain. A ne pas manquer !

_____

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction). Photos © David Herreeo

CD

LIRE aussi notre critique du cd Gluck : Semiramis / Don Juan [Jordi Savall / Alia Vox] : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-gluck-don-juan-semiramis-ballets-de-angiolini-le-concert-des-nations-jordi-savall-direction-1-cd-alia-voxopera-magazine-n103-fevcritique-cd-evenement-gluck-don-juan/

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox)

VIDÉO : Jordi Savall dirige la *Sinfonia* extraite de *Don Juan* de Gluck

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 23 octobre 2024. « Solo echo » de Crystal PITE et « Ties Unseen » de Christos PAPADOPOULOS par le Nederlands Dans Theater

Quelle soirée que cette représentation donnée par le Nederlands Dans Theater (I) au Théâtre de la Ville ! La compagnie néerlandaise, couronnée l'été dernier par le *Prix de la Critique*, a une nouvelle fois confirmé son statut d'incontournable du paysage chorégraphique européen, nous offrant un programme d'une intensité et d'une beauté inouïes. Il mêlait *Solo Echo* de Crystal Pite et la

création *Ties Unseen* de Christos Papadopoulos. Une soirée qui a tenu toutes ses promesses et qui restera gravée dans les mémoires.

Crystal Pite nous a offert avec *Solo Echo* une œuvre d'une perfection hivernale, où la beauté se teinte d'une profonde mélancolie. Inspirée par le poème *Lines for Winter* de Mark Strand et portée par les *Sonates pour violoncelle et piano* de **Johannes Brahms**, la pièce explore le temps qui passe, les pertes inévitables et l'acceptation. Comme le suggérait déjà un critique, c'est une œuvre qui semble intemporelle. La scène, plongée dans une pénombre élégante, est traversée par un rideau de neige tombant en silence. Ce décor d'une épure saisissante est le théâtre d'une chorégraphie d'une fluidité exceptionnelle. Pite, fidèle à son style, privilégie ici les duos, où les corps s'entrelacent avec une maîtrise stupéfiante, créant un dialogue corporel d'une grande richesse. La vitesse et la précision des danseurs sont telles que la complexité des mouvements semble devenir une seconde nature, comme le soulignait une analyse à propos de la pièce. Mais c'est dans la seconde partie que la puissance émotionnelle de l'œuvre éclate vraiment : les danseurs, unis en un collectif vibrant, esquissent une série de tableaux saisissants qui évoquent le soutien, l'abandon et la perte. Chaque danseur qui s'efface du groupe apparaît comme une métaphore de la disparition des êtres chers, ou même de nos propres traits de jeunesse. Le final, imprégné d'une tristesse ineffable, voit un homme s'allonger sur le sol, seul, tandis que la neige continue de tomber, laissant le public dans un silence empreint de recueillement.



Christos Papadopoulos, avec sa nouvelle création *Ties Unseen*, a proposé une expérience chorégraphique tout aussi marquante. S’il est difficile d’en décrire précisément la trame, tant elle joue sur l’abstraction et la puissance visuelle, on retient une œuvre qui travaille la notion de nuance avec une force inouïe. Là où Pite se nourrit du romantisme de Brahms, Papadopoulos utilise la musique de **Jeph Vanger** pour créer un univers plus mystérieux, presque hypnotique. Sa gestique, précise et répétitive, semble explorer des liens invisibles, des connexions et des tensions qui naissent entre les corps. Les interprètes du **Nederlands dans Theater**, portés par une énergie dynamique exceptionnelle, insufflent à cette chorégraphie une vie et une intensité qui captivent l’attention de la première à la dernière seconde. Qu’ils soient portés par le lyrisme poignant de Pite ou les défis plus abstraits de Papadopoulos, ils se livrent corps et âme, avec une maîtrise et une sincérité bouleversantes. La fluidité, la rapidité, la connexion quasi télépathique qui les unit sont un spectacle en soi.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la ville, le 23 octobre 2024. « Solo echo » de Crystal Pite et « Ties Unseen » de Christos Papadoupoulos par le Nederlands Dans Theater. Crédit photographique © Rahi Rezvani

CRITIQUE, ballet. GENEVE, BFM, le 19 octobre 2024. FRANK MARTIN : Die Blaue Blume / La Fleur Bleue (1936), création mondiale. Mourad Merzouki / Thierry Fischer

Création mondiale événement à Genève, dans la salle du BFM Bâtiment des Forces Motrices. Les Genevois ont enfin pu découvrir l'inspiration flamboyante du

compositeur natif de Genève, FRANK MARTIN, alors en 1936, compositeur pour un ballet au thème sauvage et amoureux. La partition ne fut jamais créée sur la scène, jugée difficile à danser, elle fut mise au placard, archivée, conservée, oubliée ensuite dans la maison du compositeur à Naarden (Pays-Bas). Ce n'est qu'en 2021, quand les descendants de l'auteur se sont plongés dans les documents et autographes déposés dans la demeure, que la partition de « *Die Blaue Blume* » fut (re)découverte… elle est en octobre 2024, ainsi ressuscitée, nouveau jalon de l'Odyssée Frank Martin, vaste cycle d'événements et de concerts qui vise à jouer et faire connaître l'intégralité des œuvres du compositeur décédé en 1974.

Toutes les photos © Alexandre Favez / Die Blaue Blume / Cycle l'Odyssée Frank Martin

Ce soir, le spectacle offre un dispositif complet, entrelaçant de façon inédite déplacements des danseurs et instrumentistes de l'orchestre : les danseurs évoluent sur un praticable qui traverse tout le plateau, séparant les pupitres des percussions (vents et bois), des cordes placées au centre de

la scène. Le chorégraphe **Mourad Merzouki** à qui l'on doit déjà la réussite du ballet Folia, a relevé le défi de cette partition réputée non dansable… De fait, son langage sert les rebonds de l'action, exprime l'ardeur de scènes au lyrisme souvent radical. L'esprit de la breakdance, des battles et des solos acrobatiques, viriles et testostéronés, s'acclimatent parfaitement à toutes les séquences qui évoquent le groupe des gitans, majoritairement masculins ; comme autour d'un feu de camp, assis sur des tabourets, les membres du clan imposent et nourrissent la loi de la confrontation compétitive, des défis, d'une violence familière, viscérale, organique qui répètent l'énergie sauvage d'individus qui pour vivre, doivent constamment se battre. **Le contraste avec les tableaux nocturnes poétiques des lucioles et des gobelins**, à l'écoute d'une nature qui se déploie mystérieuse voire envoûtante [grâce à la musique très efficace de Martin] est saisissant ; d'une façon générale, enjeu majeur du spectacle, le hip-hop montre ici qu'il sait s'enrichir d'élans, de postures en groupe et de figures collectives qui montre sa maturité acquise, un redéploiement expressif [d'ailleurs encouragé et même promu par le chorégraphe Mourad Merzouki] que suscite sa confrontation à une partition symphonique particulièrement flamboyante dont le jeu dans l'éclectisme des influences et des styles, est le fil conducteur, de surcroît parfaitement maîtrisé ; Frank Martin le suisse protestant cultive une sensibilité propre pour les folklores, l'énergie rythmique, la densité de texture, … la motricité des Stravinsky, Prokofiev, voire Chostakovitch [tous trois symphonistes de premier plan pour le genre chorégraphique]. Le tout articulé avec une intelligence du drame et de l'action, évidente. En cela, le chef **Thierry Fischer**, grand connaisseur de l'œuvre martinienne, déploie une énergie fédératrice, révélant plus qu'une partition oubliée, secondaire : une fresque foisonnante en climats très contrastés et en tableaux poétiques.

Le hip-hop de Mourad Merzouki à l’épreuve de l’Orchestre de Frank Martin

Du reste même si le spectacle est la création mondiale en version orchestrale du ballet de 1936, on en connaissait déjà deux séquences [orchestrées par Martin], les deux volets du « temps de la peur », lesquels dans le continuum dramatique, approfondissent davantage le souffle narratif et le porte vers un recul plus lyrique et poétique. Certes nous ne sommes pas confrontés au vertige tragique et spirituel du « Roméo et Juliette » de Prokofiev [composé dès 1935 / première en 1938, dont la trame est proche de « Die Blaue Blume »] mais plusieurs tableaux purement orchestraux sont ici particulièrement convaincants : le surgissement du monde de la nuit comme on a dit, surtout les séquences finales, allusivement amoureuses, bien que trop courtes (ou pas assez développées chorégraphiquement à notre goût), duo entre le Citadin battu, laissé pour mort, et la jeune gitane dite « Die Blaue Blume » / La fleur Bleue… qui donne son titre au ballet.



La force de la partition de Frank Martin tient à cet éclectisme idéalement dosé, la science des contrastes, et une disposition égale pour l'allusif et le caractère mystérieux voire énigmatique des scènes en particulier la scène finale, qui conclut le ballet dans l'ombre et une question posée en guise de fin… Ces deux êtres un temps fusionnés, probablement bercés par la magie d'un amour foudroyant, reviennent finalement à leur milieu originel, l'aube venue ; une séparation en guise de final, qui paraîtrait amère et triste si la beauté de la musique alors ne laissait supposer une autre conception dans l'acceptation du renoncement et dans la célébration d'une fusion certes fugace mais sincèrement partagée.

C'est du moins le choix de la gitane, qui rejoint à la fin le

clan des gitans qui sont ses frères et son seul véritable foyer. La puissance inflexible de la tribu plus forte que l'absolu de l'amour… Au moins comparé au mythe Shakespearien, Martin de son côté a choisi, creusant davantage l'ambiguïté et la fragilité d'une rencontre suspendue ; laquelle malgré son intensité miraculeuse demeure… épisodique. Tout au moins dans le cœur de la jeune femme, semble-t-il.



Musicalement, l'engagement de l'Orchestre spécialement constitué pour l'événement, suscite l'enthousiasme : réunissant élèves musiciens de la HEM / **Haute École de musique de Genève**, la partition orchestrée par **Nicolas Bolens**, scintille de tous ses feux ; sous la baguette inspirée, analytique du chef **Thierry Fischer**, grand ordonnateur du cycle pour la redécouverte de Frank Martin à Genève, l'Orchestre ce soir, rugit, murmure, suggère ; avec aussi le premier violon

de **Pierre Fouchenneret** qui réalise plusieurs solos dans la partition, particulièrement expressifs.

L'ouvrage dès son début confirme le talent du Martin conteur et narrateur, voire paysagiste inspiré, capable d'exprimer au plus juste, l'esprit comme les enjeux des pas moins de 30 tableaux… Reste qu'il est difficile de tout absorber un soir de première, et d'une seule écoute ; mais la suractivité foisonnante de l'Orchestre, cette faculté à caractériser chaque séquence, intensifiant toujours le flux dramatique de l'action, témoignent de l'ambition de Martin à réussir sur la scène chorégraphique.



La participation des **jeunes danseurs du Conservatoire populaire** (cursus professionnel) de musique réalisant un tableau collectif plutôt convaincant, intégré à la chorégraphie des 10 danseurs de la compagnie de Mourad Merzouki [**käfig**] éclaire un autre volet de la production, sa valeur pédagogique, son rôle manifeste pour la transmission, immergeant concrètement de jeunes artistes dans une production

professionnelle, de surcroît artistiquement ambitieuse. Création réussie.

La diffusion du ballet intégral et des extraits vidéo de cet événement musical et chorégraphique suivront prochainement car les caméras de la RTS étaient présentes lors de cette première mondiale.

La création s'inscrit dans **un volet plus vaste [intitulé « l'Odyssée Frank Martin** », qui ambitionne de jouer à terme l'intégrale des œuvres du Genevois Frank Martin, soit environ 40 concert sur 3 ans. Un temps fort sera assurément son Requiem, programmé le 21 nov prochain pour le cinquentenaire de la mort du compositeur en 1974 [Cathédrale de Genève]. Plus d'infos sur le site de l'Odyssée Frank Martin : https://odysseefrankmartin.ch/



Présentation de la création mondiale du ballet ***Die Bleue Blume*** de Frank Martin au BFM, Genève, le 19 oct 2024 : https://www.classiquenews.com/geneve-hem-frank-martin-die-blaue-blume-creation-mondiale-sam-19-oct-2024-pia-et-pino-mlakar-mourad-merzouki-thierry-fischer/



Toutes les photos © Alexandre Favez / Die Blaue Blume / Cycle l’Odyssée Frank Martin

---

CRITIQUE, danse. PARIS,

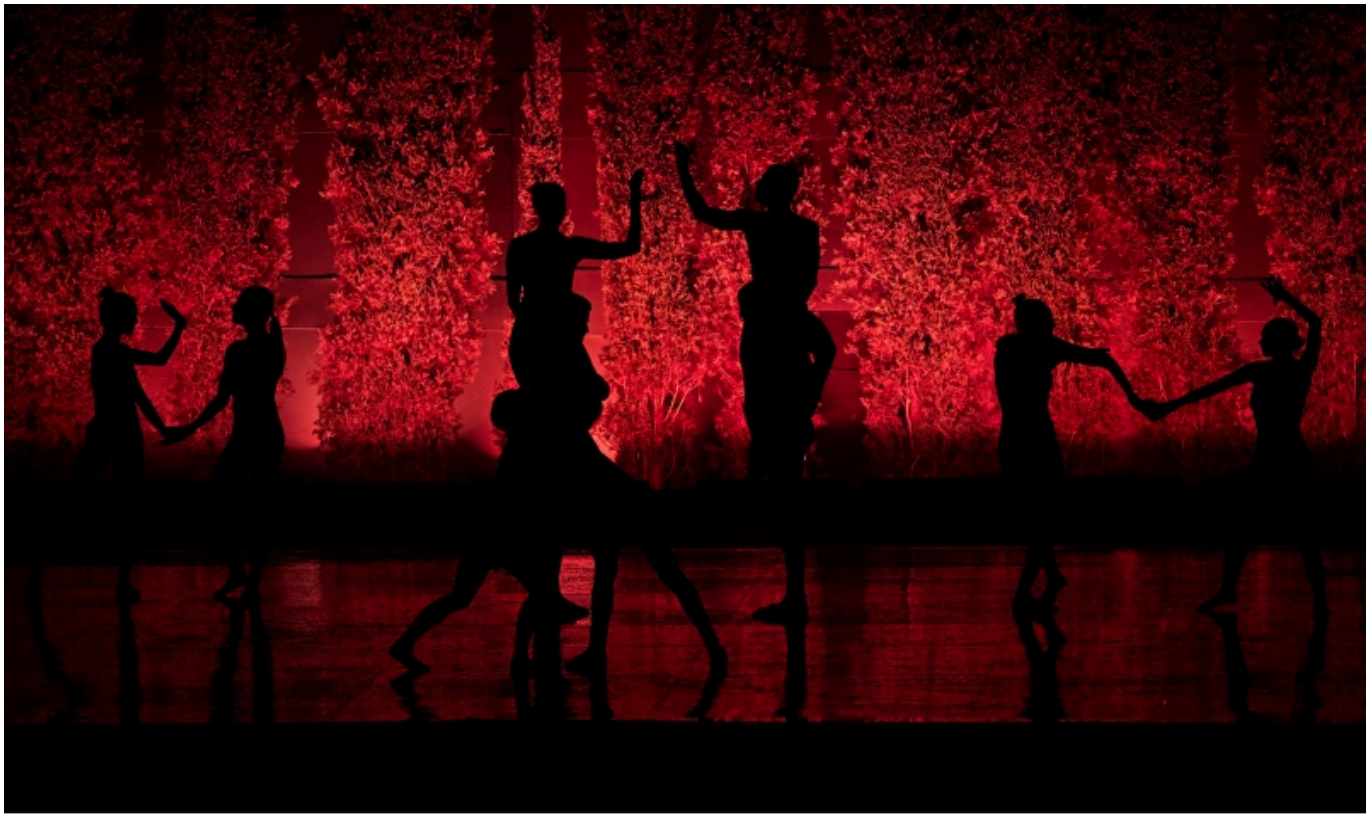
Théâtre national de Chaillot, le 17 octobre 2024. « Didon & Enée » (d’après Purcell) par Blanca LI

C’est une gageure qui tenait de la folie douce : reprendre l’opéra le plus déchirant de Purcell, *Didon et Énée*, sans une voix, sans une perruque, sans un seul oripeau baroque. Et pourtant, Blanca Li, la célèbre chorégraphe andalouse au regard de feu, a fait du Théâtre national de Chaillot un lieu d’émotions brutes, une arène où la danse ne se contente plus d’accompagner la musique, mais la déchire, la caresse, ou la contredit parfois… pour mieux en révéler les abysses !

Au lever de rideau, dix interprètes, nus d’effets, vêtus d’une modernité sobre qui les ancre dans notre temps, évoluent sur un plateau dépouillé. Pas de palais ni de vaisseaux troyens. Juste une lumière crépusculaire, qui sculpte les muscles et les ombres. Ce que **Blanca Li** nous donne à voir, ce n’est pas Carthage, c’est l’intérieur de Didon – son torse qui se soulève, son dos qui se tord, ses mains qui cherchent encore une main disparue.

La chorégraphe andalouse, connue pour son énergie solaire et sa gourmandise rythmique, surprend ici par une forme de retenue lumineuse. Sa « *danse légère* », comme elle l’appelle, n’a rien d’anodin : elle est aérienne, fluide, presque impondérable – mais elle porte en elle tout le poids des

silences de **Henry Purcell**. Chaque mouvement semble répondre à un non-dit de la partition, à une note tenue, à une modulation où le texte originel aurait laissé place au souffle. On voit alors ce que l'opéra ne dit jamais : l'hésitation de Didon avant d'aimer, la fragilité d'Énée lorsqu'il promet, la brûlure de la rumeur qui s'infiltre comme un venin dans le corps collectif.



Car c'est bien là que le spectacle touche au génie : Blanca Li ne raconte pas seulement une histoire d'amour, elle fait de cette histoire le miroir de nos propres contraintes sociales. Les dieux et les sorcières du livret deviennent ici des forces invisibles, des pressions de groupe, des regards qui jugent, des murmures qui circulent. Les dix danseurs forment un chœur mouvant, tantôt complice, tantôt menace, qui serre les amants dans un étau aussi doux qu'inexorable. Quand la foule se resserre sur Didon, on sent le poids de la cité, du devoir, du

qu’en-dira-t-on – ces chaînes que la société tisse autour du désir.

Mais ce qui émerveille, c’est que toute cette gravité est portée par une danse d’une légèreté apparente. Les appuis sont subtils, les déplacements glissés, les portés suspendus comme des respirations retenues. Blanca Li mêle avec une aisance confondante des accents de musique contemporaine, des fulgurances de *hip-hop*, des lignes de ballet classique, le tout fondu dans un idiome personnel qui semble né de la musique elle-même. Les corps ne sont plus des instruments – ils sont la partition vivante, où chaque intervalle, chaque cadence, trouve son équivalent charnel.



Le moment le plus saisissant reste, bien sûr, le dernier acte. Le célèbre *When I am laid in earth*, cette plainte déchirante,

est ici transcendé par une interprétation d'une nudité bouleversante. Didon s'effondre par à-coups, ses membres dessinent l'irréparable, sa colonne vertébrale incurvée raconte l'abandon mieux qu'aucune *aria.* Le plateau se vide, les lumières s'éteignent, et il ne reste que ce corps qui dit l'amour mort, sans pathos, sans emphase, dans une simplicité qui prend aux tripes.

On sort de Chaillot étourdi, comme après une tempête intérieure. **Blanca Li** a réussi là où beaucoup échouent : elle a rendu l'opéra de Purcell immédiat, charnel, contemporain, sans jamais le trahir. Elle a fait danser les silences, les regards et les non-dits, et elle nous a rappelé que la tragédie, au fond, est toujours la nôtre — celle de deux êtres qui s'aiment contre le monde, et que le monde finit toujours par séparer.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 17 octobre 2024. « Didon & Enée » (d'après Purcell) par Blanca LI. Crédit photoraphique (c) Fermin Rodriguez

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)

Ce soir marque un grand moment pour les danseurs du Ballet Nice Méditerranée… C’est la dernière après 4 dates précédentes où la Compagnie niçoise, au grand complet, rend hommage à son directeur de la danse et chorégraphe depuis 15 ans, Eric Vu An, lequel s’est éteint le 8 juin dernier. L’Opéra de Nice et Bertrand Rossi, son directeur général, sont bien inspirés d’afficher l’un des ballets que le danseur et directeur de la danse a chorégraphié (dès 2015) : un sommet romantique, l’inusable *Coppélia* [1870], emblème spectaculaire de la danse

française à la fin du Second Empire.

Coppélia par le Ballet Nice Méditerranée à l'Opéra de Nice © Dominique Jaussein

---

La production est même devenue une œuvre phare du Ballet niçois car les spectateurs l'ont déjà vue entre autres, en décembre 2022 (avec 8 dates alors pour les fêtes de fin d'année). La dernière d'une production est toujours plus émouvante car l'expérience semble plus irréversible encore que de coutume : l'évidence que l'on ne verra pas de sitôt tel accomplissement dansé, s'impose au spectateur en cours de représentation ; ce constat lui fait regretter que l'action se réalise aussi vite…

LA FINESSE D'UN CONTEUR… Comme Noureev revitalise les piliers du répertoire romantique, n'hésitant pas à équilibrer les rôles solistes masculins et féminins, comme à renforcer le réalisme du Corps de ballet, Eric Vu An enrichit lui aussi l'ouvrage transmis par Charles Nuitter et Arthur Saint-Léon, mis en musique par Delibes (créé en mai 1870 à l'Opéra de Paris).
Il sait en ré éclairer l'action avec la finesse d'un conteur, inventant 1001 détails qui renforcent la poésie voire ré enchantent la portée du conte : de la nouvelle fantastique inspirée de ETA Hoffman [*L'homme au sable*] quasi contemporaine du *Frankenstein* de Mary Shelley, Eric Vu An souligne moins le terrifique et le surnaturel que la tendresse et l'intelligence du génie féminin, mais avec beaucoup d'élégance et de légèreté, incarné par le personnage central de Swanilda, pleine d'astuces et déterminée à reconquérir le cœur de son

fiancé, le beau et volage Frantz. Même fiancé, Frantz n'a d'yeux que pour la beauté mystérieuse et impassible qui s'expose à la fenêtre de la maison de Coppelius.

UN BALLET QUI A COMME SUJET, LA DANSE ELLE MÊME… Y triomphe surtout la beauté troublante de la danse elle-même qui est le sujet même de l'acte II dans l'atelier des automates du paternel et un peu grotesque Coppelius ; le chorégraphe se joue des niveaux narratifs simultanés en particulier quand Swanilda, vraie danseuse, actrice de son destin [quand Frantz se soumet hypnotisé), prenant la place de la poupée idéale, trompe son monde, en particulier l'inventeur Coppelius qui pense ainsi donner vie à son automate. Le tableau est le plus significatif du ballet, également emblématique de cet humour si subtilement présent, d'une fantaisie qui tisse à propos une seconde action, complémentaire de l'action principale ; ainsi la personnalité des 6 danseuses qui accompagnent Swanilda dans son périple de reconquête.
Ce qui oppose la machine à l'homme est assurément ce supplément émotionnel, qu'on le nomme âme ou amour. Valeurs et qualités distinctives que personnifie Swanilda dans cette chorégraphie lumineuse et terriblement attachante.

Reprise hommage à l'Opéra de Nice L'inusable et féerique Coppélia d'Éric Vu An

RÉALISME FOLKLORIQUE… L'activité continue en second plan qui anime le corps de ballet en fond de scène renforce la vérité des tableaux collectifs, d'autant que la musique, du meilleur Delibes, indique fortement la tentation de réalisme

folklorique, dans les thèmes musicaux et aussi dans la danse de caractère qui rend toute la première partie active, contrastée, très vivante, ancrée dans une campagne très *Europe Centrale*. Le pittoresque, le rustique élaboré inspirent Delibes qui tisse l'une des musiques de ballet parmi les plus enivrantes, au symphonisme assumé, au colorisme décuplé souvent flamboyant.

Dès l'ouverture, **l'Orchestre Philharmonique de Nice** sonne somptueux et détaillé, grâce à la direction précise et sans épaisseur du chef **Léonard Ganvert** qui pour avoir précédemment dirigé le spectacle, connaît la partition plus que tout autre. D'un bout à l'autre, il trouve un point d'équilibre entre élégance et caractère, flamboyance et entrain parfois martial d'un orchestre gorgé d'énergie conquérante. Qualités doubles et complémentaires qui fondent la grande séduction de la partition conçue par Delibes en 1870.

La chorégraphie d'Éric Vu An exploite avec beaucoup d'intelligence les ressources de la pantomime, sachant jouer sur le registre de l'humour et de la finesse, telles les 6 ballerines qui accompagnent Swanilda, comme indiqué précédemment. Elle prend appui sur la vitalité constante de la musique qui relance toujours l'action et les contrastes entre les séquences dansées.

Ce soir le couple protagoniste est incarné par deux excellents solistes **Ekaterina Oleynik** (Swanilda) et **Luis Valle** (Frantz). L'acte II dans l'antre du magicien est le plus captivant car il développe la figure de la poupée magnifiquement campée incarnée par Swanilda et surtout le personnage de Coppelius, dans la caractérisation d'Eric Vu An qui ainsi s'est réservé un rôle au profil finement dessiné : il exprime en particulier, avec justesse, l'admiration du scientifique épris et ravi par sa propre créature, [Pygmalion romantique en quelque sorte], d'autant plus émouvant qu'il est trompé lui-même (impeccable **Shigeyuki Kondo** et son allure de vétéran à la fois tyrannique et ému).

Le vrai sujet est l’astuce de la jeune fille qui rétablit dans ce monde d’hommes qui s’égarent en fantasmant sur une poupée idéale, la vraie place des femmes. Sujet ô combien actuel et qui tout en sachant séduire, dénonce la phallocratie de la société du Second Empire, son regard dominateur et manipulateur sur le corps et l’esprit de la femme. La scène où Swanilda qui feint d’être Coppélia s’animant miraculeusement, est à ce titre toujours aussi spectaculaire et ce soir très juste. Actrice d’une magie supposée et parfaite dominatrice dans ce jeu de dupes…

Le dernier tableau développe les danses folkloriques qui met en avant le Corps de ballet dans une apothéose collective qui célèbre le triomphe de l’amour. Tout prépare au duo musicalement voluptueux et toujours plein de finesse du couple enfin réuni, de Frantz et de Swanilda, que la chorégraphie d’Éric Vu An inscrit là encore, dans la finesse et l’élégance, comme un songe amoureux suspendu. depuis son début, les danseurs du Ballet Nice Méditerranée se montrent à la hauteur d’une partition aussi exigeante et ambitieuse.

En fin de spectacle, après les premiers saluts, des cintres descend un immense et superbe portait noir et blanc d’Eric Vu An, incarnation de la grâce, à qui un hommage post mortem est rendu, lui qui aura dirigé pendant 15 ans le Ballet Nice Méditerranée pour l’accompagner au niveau que l’on constate ce soir. Spectacle aussi magistral qu’émouvant.



Coppélia par le Ballet Nice Méditerranée à l’Opéra de Nice © Dominique Jaussein

_____

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

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11

octobre 2024). A. PRELJOCAJ : « Mythologies » par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux.

Créé en 2022, ici-même au Grand-Théâtre, par le Ballet Preljocaj et le Ballet de l'Opéra National de Bordeaux, « *Mythologies* » est une chorégraphie d'Angelin Preljocaj pour 20 danseurs, reprise en ce mois d'octobre 2024. « *Mythologies* » rassemblait alors 10 danseurs du Ballet de l'Opéra National de Bordeaux et 10 danseurs du Ballet Preljocaj, mais pour cette reprise ce sont 20 membres de la seule troupe du ballet bordelais qui réactivent la pièce – dans laquelle le chorégraphe albanais explore les rituels contemporains et les mythes fondateurs qui façonnent l'imaginaire collectif : « *La danse, art de l'indicible par excellence, n'est-elle pas la plus à même de mettre à nu nos peurs, nos angoisses, nos espoirs ? Elle stigmatise nos rituels, révèle l'incongruité de nos postures, qu'elles soient d'ordre social, religieuses ou païennes* » explique le chorégraphe.

Rituels contemporains et mythes

fondateurs



Crédit photographique © Jean-Claude Carbonne

La chorégraphie a tourné depuis 2022, et s'est ainsi enrichie au cours de ses 37 dates depuis sa création sur cette même scène du **Grand Théâtre de Bordeaux** dont la compagnie de Ballet s'est déjà confrontée à l'écriture d'Angelin Preljocaj en performant plusieurs ouvrages précédents : « *Blanche-Neige* », « *La Stravaganza* », « *Ghost* »…
Grâce à la préparation des danseurs assurée par **Youri van den Bosch**, l'assistant d'Angelin Preljocaj, les 20 interprètes expriment tous les enjeux de chaque séquence depuis l'éveil des corps au début, ensuite électrisés par les vagues de plus en plus dynamiques et contrastées de la bande sonore composée pour le ballet par **Thomas Bangalter** (ex membre des *Daft-Punk*).

Le langage est particulièrement diversifié jouant sur les effets de symétrie en groupes dédoublés qui se répondent, ou en soulignant les effets de contrastes distinguant plusieurs solos, pas de deux… Tout œuvre pour donner vie aux héros et dieux de la mythologie : fières Amazones, naïades voluptueuses… divinités plus qu'humanisées, tels Zeus ou Aphrodite ; et, à l'inverse, figures mortelles ou fantastiques comme « héroïsées » (superbe duo Ariane / le Minotaure !…), d'autant plus sublimées sous la lumière millimétrée qui détache et sculpte chaque corps affronté. Comment ne pas faire le parallèle alors entre la scène du prédateur mi-homme mi-animal, violentant l'amoureuse de Thésée, avec les victimes de viols et de harcèlement sexuel dont la parole victimaire s'est libérée grâce au mouvement *Metoo* ? L'approche est d'autant plus troublante que l'interprète d'Ariane, présente depuis la création du ballet, **Vanessa Feuillatte**, envisage une conception de plus en plus dominatrice du personnage : beau renversement qui semble réécrire la tragédie d'Ariane.

Que l'on soit dieux ou héros, la scène en expose tensions et vertiges, l'engrenage persistant et la fatalité des violences, de sorte que toujours c'est le collectif et ses convulsions organiques qui semblent broyer chaque destin individuel, sauf peut être celui, solaire, d'Alexandre le Grand auquel **Riku Ota**, jeune prodige de la troupe, apporte une crédibilité saisissante (en duo avec l'impeccable Thalestris d'**Anna Guého**).

Anecdotique et un peu décalée dans cette fresque qui convoque les rituels ancestraux, la lutte des catcheurs au début manque de lien avec le tout. Porté par son sujet qui l'inscrit dans le souffle épique de l'histoire, entre imaginaire des légendes et guerres contemporaines, « *Mythologies* » exacerbe avec vitalité la radicalité physique des mouvements, assurant la cohésion organique des tableaux collectifs. Les derniers conflits qui ruinent l'équilibre de notre monde s'invitent même avec des références à l'Ukraine en guerre, ou au conflit

Israëlo-palestinien, ajoutées dans cette reprise pour l'actualiser d'autant plus. Pour autant, la diversité réelle et puissante de chaque épisode a du mal à faire corps et lien avec ce qui précède et ce qui suit ; l'architecture d'ensemble peine à émerger comme une totalité, clairement structurée, qui avance et qui peu à peu fait sens.
Mais l'esthétisme et comme une sauvagerie primitive et forte, souvent admirablement composée, laissent une impression visuellement positive.

On pourra regretter également que la musique composée par **Thomas Bangalter** ne soit cette fois pas jouée en "*live*", mais transmise par des enceintes. D'autant que la partition s'avère puissante et évocatrice, interrogeant ce qui se love dans les replis de nos existences, a` travers nos idéaux et nos croyances, venant ainsi faire dialoguer les mythologies antiques avec celles de notre temps…

_____

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11 octobre 2024). A. PRELJOCAJ : « *Mythologies*« par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux. Photos © Jean-Claude Carbonne.

VIDEO : Teaser de « *Mythologies* » d'Angelin Preljocaj par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux

CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II

Le 11 octobre 2024, au *Pavillon Noir* d'Aix-en-Provence, écrin de verre et de béton signé Rudy Ricciotti, la pièce chorégraphique « *From England with Love* » interprétée par la *Company Shechter II* de Hofesh Shechter s'est avérée comme soirée de danse inoubliable qui a littéralement soufflé le public.

Il faut d'abord évoquer le cadre, celui du ***Pavillon Noir***, ce temple dédié à la danse contemporaine. Conçu comme le premier centre chorégraphique national spécifiquement pensé pour la danse, il incarne à lui seul la vision d'**Angelin Preljocaj**. Ce lieu unique, inauguré en 2006, est une *ruche* où se croisent créations, répétitions et représentations. Sa façade de verre laisse entrevoir le travail des danseurs, tandis que sa salle de 378 places, véritable « *boîte noire* », préserve l'émotion des spectacles. C'est dans ce cadre prestigieux, habitué aux œuvres aussi exigeantes que celles de Preljocaj, que la (jeune) compagnie de **Hofesh Shechter** a posé ses valises pour deux soirées exceptionnelles.

Avant d'entrer dans le vif du spectacle, il est essentiel de

comprendre la spécificité de la compagnie qui l'interprète. Si **Hofesh Shechter** est le directeur artistique de la **Hofesh Shechter Company** (fondée en 2008), **il a créé en 2022 la troupe Shechter II**, qui n'est pas une simple compagnie « *junior* ». Conçue comme un véritable tremplin professionnel, elle offre à de jeunes danseurs âgés de 18 à 25 ans une opportunité unique de se former, de créer et de tourner au sein de l'univers du célèbre chorégraphe. C'est un pont entre le monde académique et la scène professionnelle, un vivier de talents que Shechter façonne à son image.



C'est donc avec ces huit jeunes interprètes internationaux (dont le Catalan **Eloi Cojal**) que **Hofesh Shechter** a présenté sa pièce – créée en 2021 par / pour le **Nederlands Dans Theater** – « *From England with Love* » qui est comme une introspection, une lettre d'adieu à l'Angleterre, pays qui l'a accueilli il y a vingt ans. Le chorégraphe israélien ne livre pas une carte postale touristique, mais une plongée vertigineuse dans les paradoxes de l'identité anglaise. Le spectacle s'ouvre sur une image saisissante : huit danseurs en uniformes scolaires arborant des armoiries. Sur la musique bouleversante de « *Nimrod* » d'Edward Elgar, ils esquissent des mouvements gracieux, presque classiques, évoquant la rigidité et les

traditions séculaires. Cette atmosphère solennelle, rappelant les offices à *King's College*, est rapidement subvertie par la signature sonore de Shechter.

Sa musique, mélange audacieux de Purcell et de Tallis avec du *rock* rageur, des dissonances électroniques et des sons percutants comme le bris de tasses de thé, crée un choc des époques. Les lumières de **Tom Visser,** sculptant les corps et passant du chaud au froid, accentuent cette dramaturgie. Le mouvement est lui aussi marqué par ce contraste : une douceur chorégraphique cède la place à des sursauts violents, des gestes saccadés, des empoignades, des chutes. On oscille entre la transe collective, la fête bacchique et des scènes de violence sourde, comme si les danseurs cherchaient à exorciser les démons de l'histoire anglaise. Des moments de grâce, comme l'évocation d'un paysage sonore de pluie ou le final apaisé sur un chant d'oiseau, viennent ponctuer cette quête identitaire spectaculaire.

Ce qui a véritablement conquis le public aixois, c'est l'énergie brute et l'engagement total des danseurs de la **Compagnie Shechter II.** Leurs corps sont un langage, un flux continu où se lisent la fierté, le rejet, l'interrogation, la solidarité, et une indéniable fragilité. Leur performance, quasi athlétique, est à la fois explosive et vibrante d'émotion. Bien loin des clichés, « *From England with Love* » touche à l'universel. Il nous parle du rapport complexe à nos racines, à notre histoire, à la difficulté d'être soi dans un monde en perpétuel changement. C'est une œuvre puissante et sincère qui, au **Pavillon Noir**, a offert au public une expérience esthétique et sensorielle complète, confirmant le génie de **Hofesh Shechter** et le talent éclatant de sa jeune compagnie.



CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 octobre 2024. « From England with Love » de Hofesh SHECHTER et par la Company Shechter II. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, danse. BIARRITZ, 34ème Festival « Le Temps d’aimer la danse » (Théâtre de Bayonne), le 11 septembre

2024 (18h). « Les Nuits d’été » par le Ballet de l’Opéra Grand Avignon & la Compagnie « La Parenthèse », Christophe Garcia (chorégraphe).

Depuis 1990, et donc pour sa 34ème édition, Thierry Malandain et son festival « *Le Temps d’aimer la danse* » rythment l’agenda culturel de la ville de Biarritz, et ses alentours, comme c’est le cas ce soir avec ce spectacle « décentralisé » au Théâtre de Bayonne, une pièce chorégraphique (autour des « *Nuits d’été* » de Berlioz) signée par Christophe Garcia (directeur du CCN d’Angers), qui relève d’une performance impressionnante fusionnant spectaculaire, prises de risques et poésie. La musique du grand Hector est jouée en direct par une petite dizaine de musiciens, placés sur scène en se mélangeant parfois aux danseurs, accompagnée par la mezzo française Anna Reinhold (tous étant sonorisés…), pour « performer » les 6 chants qui constituent *Les Nuits d’été*, colonne vertébrale de la soirée.



La soirée débute par une image forte : cinq cadavres enveloppés dans des linceuls de bure sont d'abord suspendus au-dessus de la scène puis, donnant le coup d'envoi du spectacle, tombent à grand bruit en s'écrasant sur le plateau au milieu des danseurs… avant d'être portés par eux, avec respect, presque avec tendresse. L'un des danseurs (tandis que les quatre autres sont sortis précautionneusement du plateau…) se déshabille, jusqu'à être nu, et s'allonge sur l'un d'eux : sommeil éternel, compassion, attention fraternelle ou idée de renaissance ? Le geste est en tout cas intense et bouleversant.

Les « nuits » amoureuses

de Christophe Garcia

C’est une relecture créative qui s’impose à nous, la musique de Berlioz étant même prolongée, réinvestie par la musique « électro » additionnelle de **Laurier Rajotte** (pour la 7ème séquence, sur le thème de l’adieu…). Des six poèmes mis en musique par Berlioz, le chorégraphe **Christophe Garcia** semble déduire une énergie passionnelle aussi indicible qu’irrésistible, suscitant mouvements et même transe du corps de ballet, chaque individualité et tout le groupe collectivement exprimant, comme par ricochets, les vagues successives d’un tremblement de terre émotionnel.



Le travail de **Christophe Garcia** soigne en particulier la fluidité des corps entre eux, afin de créer une mobilité collective qui semble naturelle. La chorégraphie ainsi affinée (car le spectacle a déjà tourné depuis sa création à l’automne 2023 à Avignon), déploie une subtile et enivrante carte du tendre, nouvelle géographie mouvante qui recompose au diapason des silhouettes agencées, tout le nuancier des sentiments amoureux dérivant de l’imagerie sentimentaliste de l’époque romantique. Dans la 6ème mélodie de Berlioz, « *L’île inconnue* », l’auteur invite à un voyage vers un territoire imaginaire dont la présence poétique s’incarne ici. Christophe Garcia nous en offre une idée aussi visuelle que sensuelle ; très inspiré par la lyre amoureuse, le chorégraphe nous propose de parcourir et de vivre les paysages de ce monde où; fidèle à l’autre, on aime toujours… C’est pourtant moins la concrétisation de cette harmonie bienheureuse que l’expression plus violente d’un groupe confrontée à sa dure réalité, que le ballet dévoile peu à peu. L’épaisseur et la puissance d’un

dévoilement qui bouleversent les corps enivrés et éprouvés.

La chorégraphie souligne en définitive les enjeux d'une expérience ultime, comme si les 7 danseurs résumaient la situation du monde : s'aimer avant l'effondrement global. Ce défi collectif réalise une fusion générale idéale grâce à l'étroite connivence entre les deux compagnies réunies pour ce projet : 5 danseurs issus du **Ballet de l'Opéra Grand Avignon** et 2 autres provenant de la troupe angevine du chorégraphe (« ***Compagnie La Parenthèse*** ») s'imbriquent littéralement avec les musiciens sur le plateau, au point de faire « meute » sur les planches. Soit l'image d'une humanité fraternelle recomposée, apte à résister et exprimer comme une communauté vivante, palpitante… furieusement amoureuse et réunifiée. Dans ce sens, c'est un (dernier) moment fort que de voir les instrumentistes délaissant leurs instruments pour « entrer dans la danse »… dans une course folle. Là où poésie et danse, musique et chant, s'unissent en un seul corps !

CRITIQUE, danse. Festival « Le Temps d'aimer la danse », Théâtre de Bayonne, le 11 septembre 2024. « Les Nuits d'été » par le Ballet de l'Opéra Grand Avignon & la Compagnie « La Parenthèse », Christophe Garcia (chorégraphe). Photos (c) J.C. Verchère.