CRITIQUE, danse. 44ème festival Montpellier Danse (Opéra Berlioz), le 28 juin 2024. « Lunar Halo » par Cheng Tsung-lung et la compagnie Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan

Vingt-sept ans après sa sortie sur le grand écran (1979), le Don Giovanni réalisé par Joseph Losey d’après Mozart et Da Ponte continue de fasciner. La Gaumont qui a décidé de republier l’œuvre, a déjà écoulé le premier tirage depuis son placement en magasin, le 9 mai 2006.

CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 26 juin 2024. Josef NADJ : Full Moon (Création

Mondiale).

Nouvelle création du chorégraphe serbe Josef Nadj à la 44ème édition du Festival Montpellier Danse… Au carrefour des cultures, Josef Nadj offre aux danseurs africains de sa précédente chorégraphie OMMA (créée en 2020), l’idée de poursuivre le travail et de créer « FULL MOON », son nouveau ballet, conçu comme une célébration moderne renouvelée, interrogeant le principe de l’identité supposée, avec la précision et l’esthétique que nous lui connaissons à présent.



Il s’agit aussi d’explorer et de se réapproprier la culture africaine qui est naturelle pour les 7 interprètes, originaires de différents pays du continent africain. Tous et chacun réactivent un parcours qui traverse la géographie et fonde aujourd’hui leur bagage identitaire : y compris Nadj, expatrié, voyageur, ayant grandi en Voïvodine (actuelle Serbie), puis se fixant en France encore adolescent – à l’instar les danseurs africains eux-mêmes, pour la plupart installés en France également… A la lueur d’une lune aux lumières contrastées, crépusculaires (cette lune emblématique du travail de Nadj et qui donne son titre à la pièce…), le ballet exprime les diverses figures : traversées, pérégrinations, expériences et trajectoires ainsi métissées.

Les incitant à une exploration sans limites, la silhouette d'une marionnette, c'est à dire Josef Nadj masqué, à l'expression déroutante, à la fois guide et provocateur. L'énergie du groupe ou des solos énigmatiques diffusent un caractère fantastique sous un éclairage de fait lunaire : convoquant l'esprit des apparitions, des hallucinations, des transes éprouvantes, des épreuves chamaniques aussi. Aussi contrastés soient les gestes et les figures, la danse conserve son caractère allusif, écarte toute narrativité plate, préférant la suggestion parfois abstraite ; l'ombre, voire les ténèbres y dominent la scène : les danseurs surgissant du néant pour s'y fondre et disparaître avec sensualité. Chacun porte l'élan qui semble faire avancer la marionnette dans sa propre quête indicible. La scène devient passage entre deux réalités, scène démasquée du rêve où les visions prennent forme, le nœud des entrelacs corporels se relâche et crée de l'inouï.

La profonde cohésion qu'apporte le groupe de danseurs confirme qu'il s'agit, bien selon le chorégraphe, d'un diptyque ; d'autant que l'on retrouve dans les deux pièces, Josef Nadj lui-même, ici en « pantin » plus physique certes que dans *Omma* : sorte de barde multiculturel, aux contours multiples, suscitant un rituel prophétique et large qui les englobe tous. Riche, provocatrice, la musique des percussions, libérant les sortilèges de la musique afro-américaine – avec des accents jazzy -, apporte un relief saisissant dans ce déploiement trouble des corps en mouvement. On espère une prochaine reprise, mais avec son préliminaire – ou pendant – *Omma*, afin de saisir lors d'une même soirée, le lien organique qui relie les deux volets.



CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, du 24 au 26 juin 2024. Josef NADJ : Full Moon (Création Mondiale) – Crédit photo (c) Theo Schornstein

---

CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz,

le 24 juin 2024. Wayne McGregor : « Deepstaria » par la Wayne McGregor Company

Le 24 juin 2024 restera comme une date marquante pour les amateurs de danse contemporaine. Ce soir-là, au 44e Festival Montpellier Danse, Wayne McGregor présentait la création mondiale de *Deepstaria*, une œuvre qui, dès ses premières minutes, s'est imposée comme l'une des plus ambitieuses et fascinantes de la carrière du chorégraphe britannique. Pendant soixante-dix minutes, le public a été convié à une expérience inouïe, oscillant entre vertige métaphysique et contemplation esthétique, portée par une troupe de neuf interprètes exceptionnels.

Dès l'ouverture, le spectateur est happé par un dispositif scénique hors du commun. La scène, conçue par **Benjamin Males,** est un abîme de noirceur grâce à l'utilisation du Vantablack, cette matière qui absorbe 99,9% de la lumière. Loin d'être anecdotique, ce choix technique crée un véritable « trou noir » au centre du plateau, un vide sidéral qui interroge notre rapport à l'infini et à notre propre condition, thème central de la pièce inspirée par les abysses et les méduses *deepstaria*. La lumière, signée **Theresa Baumgartner**, devient alors une héroïne à part entière. Elle sculpte l'obscurité, la déchire de rayons ou l'habille de nuances bleutées, pourpres ou vertes, évoquant tour à tour la pression des grands fonds marins ou l'immensité de l'espace intersidéral.

Dans cet écrin qui défie la perception, les danseurs de la ***Wayne McGregor Company*** livrent une performance physique d'une maîtrise confondante. Le chorégraphe, fidèle à son écriture, articule et désarticule les corps à toute vitesse, mêlant lignes pures et courbes organiques, dans une perpétuelle mutation. Loin de la frénésie parfois présente dans ses œuvres passées, *Deepstaria* marque un tournant vers une chorégraphie plus silencieuse et méditative. L'accent est mis sur les solos et les duos, qui captivent par leur intensité. On retiendra notamment l'incroyable tendresse d'un duo entre deux hommes, un moment d'une humanité bouleversante au sein de cette immensité froide. Les corps, vêtus de lingerie noire ou d'*organza* translucide qui semble flotter, se transforment, se fondent et se répondent, dans un langage chorégraphique d'une grande clarté.



L'expérience sensorielle est transcendée par l'univers sonore. La composition de **Nicolas Becker** (oscarisé pour *Sound of Metal*) et ***LEXX*** (co-inventeur de Bronze AI) s'imposent comme un

paysage acoustique en perpétuelle recomposition, rendu vivant grâce à l'intelligence artificielle. Ce « son rêvé » , fait de respirations, de craquements et de pulsations telluriques, crée une atmosphère enveloppante et parfois inconfortable, rappelant que la beauté des profondeurs cache une réalité bien plus dangereuse. L'IA n'est pas ici un *gadget,* mais un véritable partenaire de création qui reconfigure en temps réel notre rapport au spectacle vivant.

Avec *Deepstaria*, Wayne McGregor réussit le pari de créer une œuvre à la fois introspective et universelle. Cette plongée vertigineuse dans le vide nous renvoie à notre propre condition mortelle, tout en célébrant avec une poésie rare la résilience et la beauté du corps humain. Une création majeure qui a brillamment ouvert ce 44e Festival de Montpellier Danse, confirmant McGregor comme un explorateur des possibles, sans cesse à la recherche de nouveaux territoires à la croisée de l'art et de la technologie.

CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 24 juin 2024. Wayne McGregor : « Deepstaria » par la Wayne McGregor Company. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, danse. PARIS,

Palais Garnier, le 22 juin 2024. « Barbe-Bleue » par Pina BAUSCH et le Ballet de l’Opéra national de Paris

De son arrivée à la Cour de France en 1774, à l’âge de 14 ans, Marie-Antoinette exprime sans discontinuité un intérêt pour la musique. Davantage qu’une amatrice, elle arbitre le goût, formulant ses préférences, imposant aussi ses compositeurs.

CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 20 juin 2024. « Freedom Sonata » par Emanuel GAT

Le Festival de Marseille, pour sa 29ème édition, a une nouvelle fois affirmé sa singularité en proposant une programmation audacieuse où la danse devient un langage politique et sensoriel. Dans un monde fracturé, le festival, qui se déploie dans les lieux emblématiques de la cité phocéenne, cultive un espace de résistance par la beauté et

par le geste. Après une ouverture mettant à l'affiche la nouvelle pièce de Robyn Orlin, c'est dans cet esprit que le public du Théâtre national de La Criée s'est à nouveau pressé, le 20 juin, pour assister à la première marseillaise de *Freedom Sonata*, la nouvelle création d'Emanuel Gat.

L'événement était de taille. Pour sa première pièce pensée à Marseille, la ville où il a élu domicile, le chorégraphe israélien a conçu une véritable ode à la cité méditerranéenne. Le plateau du **Théâtre national de La Criée** se transforme en un espace aux contrastes saisissants, entre ombre et lumière. Onze interprètes, mélange de danseurs historiques de sa compagnie et de nouvelles recrues, investissent la scène dans une énergie immédiatement communicative. *Freedom Sonata* puise sa structure dans la forme musicale classique, avec trois mouvements. Mais le geste chorégraphique s'affranchit des carcans pour explorer une liberté brute, loin des codes académiques. Le spectacle repose sur un choc des genres musicaux : le deuxième mouvement de la *Sonate pour piano n°32* de Beethoven répond à l'album *The Life of Pablo* de Kanye West. Dans une première partie, la danse se fait une conversation fluide, presque gestuelle, où les corps vêtus de blanc évoluent sur un plateau noir.



Le moment de grâce survient avec le sublime *Adagio* de Beethoven. La troupe entière s'abîme alors dans une harmonie parfaite, un *continuum* de mouvements fluides baignés d'une lumière enveloppante. Ce n'est plus de la danse, c'est une méditation collective d'une beauté plastique renversante. Puis le choc : le retour du chaos, de l'électrique Kanye West. Les danseurs changent de *baskets* et de tenues, et l'espace scénique s'inverse, passant du noir au blanc. Ce troisième mouvement est une explosion de liberté, une véritable *battle* joyeuse où se mêlent duos sensuels et défis collectifs, le tout dans une atmosphère proche du *dancefloor*. La virtuosité des interprètes est saisissante : on assiste à l'invention d'une chorégraphie qui se crée sous nos yeux, dans une succession de figures instables et d'une énergie communicative. *Freedom Sonata* est une splendide démonstration de ce que la danse peut produire lorsqu'elle est débarrassée de l'emphase et de la copie, célébrant l'intelligence du geste

et le plein exercice des individualités au sein du collectif .

Avec ***Freedom Sonata***, **Emanuel Gat** signe une expérience unique, une réflexion lumineuse et vivifiante sur notre capacité à cohabiter. Le public de La Criée, debout, a salué comme il se doit cette œuvre généreuse, solaire, et résolument libre. Une réussite éclatante qui place cette **édition 2024 du Festival de Marseille** sous les meilleurs auspices !…



CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 20 juin 2024. « Freedom Sonata » par Emanuel GAT. Crédit photographique (c) Pierre Gondard

CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 14 juin 2024. « …How in salts desert is it possible to blossom… » par Robyn ORLIN

Pour cette 29e édition du Festival de Marseille, placée sous la houlette de Marie Didier, l'ouverture était double, proposant au public de la Vieille Charité un voyage sensible vers les rives de la Méditerranée tunisienne avec Khalil Epi avant de l'embarquer dans une traversée bien plus lointaine, direction l'Afrique du Sud, avec Robyn Orlin au fameux Théâtre national de La criée. Et quel périple que celui-ci ! Avec « *…How in salts desert is it possible to blossom…* », la chorégraphe sud-africaine signe une œuvre bouleversante et radicalement joyeuse qui pourrait bien rester comme l'événement le plus fort de cette nouvelle édition. Une réussite éclatante qui confirme que le festival de Marseille a fait le choix d'une programmation à la fois exigeante, politique et résolument tournée vers le monde.

Robyn Orlin, enfant de la lutte contre l'*apartheid*, n'a jamais cessé de documenter les oppressions et les violences qui traversent son pays d'origine. Mais chez elle, jamais de plainte, jamais de misérabilisme. Sa force, sa marque de fabrique, c'est cette capacité à sublimer la résistance, à extraire une vitalité explosive des terrains les plus arides. Avec sa nouvelle pièce, elle plante son décor à Okiep, une ancienne région minière du Cap-Nord, où un siècle d'extraction coloniale a laissé des sols épuisés et une population meurtrie. C'est là, dans ce désert de sel, que la chorégraphe est allée à la rencontre du ***Garage Dance Ensemble***, compagnie dirigée par **Alfred Hinkel,** danseurs et danseuses de la communauté « *Coloured* » qui, rejetés à la fois par l'ancien régime et par le nouvel ordre nationaliste, ont exprimé leur lassitude de n'être que les sujets d'études académiques sur leurs origines : « *Nous voulons simplement dire qui nous sommes et comment nous célébrons la vie*« , ont-ils confié. C'est cette phrase devenue *credo* que Robyn Orlin a magnifiquement fait sienne.



Sur le plateau du **Théâtre national de La Criée**, la réponse à « *comment peut-on fleurir dans un désert de sel* » prend une forme résolument sensorielle. La pièce, à la beauté plastique confondante, convoque la danse bien sûr, mais aussi les chants envoûtants du duo ***uKhoiKhoi***, dont la musique *a cappella* vient saisir l'âme, et des vidéos d'une splendeur hypnotique. Le spectacle convoque la nature : dans cette région du *Namaqualand*, après les pluies hivernales, le semi-désert se recouvre en août et septembre d'un tapis de milliers de marguerites sauvages. C'est ce miracle que **Robyn Orlin** met en scène, à travers des images kaléidoscopiques où les tissus colorés des danseurs se transforment en explosions florales, et à travers les corps eux-mêmes, qui se dépouillent de leurs couches de vêtements dans une métaphore de renaissance. Tout est mouvant, en perpétuelle métamorphose, à l'image de ces identités qui se cherchent et s'affirment.

On est frappé par la présence magnétique des interprètes, dont le rire communicatif et maternel de la danseuse **Esmé Marthinus**, une véritable force de la nature, ou la puissance scénique de **Byron Klassen**, dont un solo torse nu en jupe orange ensorcelle le public. La gestuelle est d'une simplicité désarmante, jamais dans la virtuosité gratuite, mais d'une efficacité redoutable pour raconter la douleur, la violence sous-jacente (une scène de viol est évoquée avec une pudeur saisissante), mais surtout la possibilité d'une danse réparatrice. La musique, traditionnelle et contemporaine, confère au spectacle des allures de concert, mariant naturellement les cordes qui évoquent l'exploitation minière à des sonorités modernes. La pièce, parfois tendue entre le récit d'un monde violent et l'irrépressible pulsion de vie, ne laisse jamais indifférent. Et c'est précisément là que réside sa force. Il y a dans « …H*ow in salts desert is it possible to blossom*… » une urgence à dire la vie qui emporte tout sur son passage, une frénésie joyeuse qui contraste avec ce qui est dénoncé. La salle, conquise, n'a d'ailleurs pas résisté à cette énergie contagieuse, se levant pour une *standing ovation* qui a scellé cette belle communion.

On ressort de ce spectacle avec le sentiment d'avoir assisté à une véritable cérémonie, un acte de foi en la beauté et en la résilience humaine. En ouvrant les portes de sa 29e édition sur cette œuvre majeure, le **Festival de Marseille** signe un moment de grâce qui donne le ton d'une édition résolument ancrée dans son temps, célébrant la liberté formelle et intellectuelle comme un espace d'engagement et de partage.



CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 14 juin 2024. « …How in salts desert is it possible to blossom… » par Robyn Orlin et Garage Dance Ensemble. Crédit photographique (c) Pierre Gondard

---

CRITIQUE, danse. ISTANBUL :

15ème Festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul, Atatürk Kültür Merkezi (Opéra d’Istanbul), le 12 juin 2024. Carl ORFF : Carmina Burana (version chorégraphique). Choeur, Orchestre et Ballet de l’Opéra National d’Istanbul / Tolga Atlay Ün (direction).

Étrenné avec une version scénique de *Der Fliegende Höllander* de Richard Wagner, le 15ème Festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul s’est achevé, le 14 juin, par un Concours de Ballet doublé d’un Gala réunissant certaines Étoiles des plus grandes maisons de ballet du monde – soit un jour après la clôture (avec un récital de Khatia Buniatishvili, nous y reviendrons…) de l’autre grand festival stambouliote qu’est le Festival de Musique d’Istanbul (qui fêtait, lui, sa 52ème édition…). Les 11 et 12 mai, c’est à une version chorégraphique de la célèbre Cantate scénique *Carmina Burana* de Carl Orff que le public

stambouliote était convié, celui-ci étant venu en masse (les deux dates affichaient complets depuis long…) dans la superbe grande salle de l'Atartük Kültür Merkezy (Centre Culturel Atatürk), sis sur la non moins célèbre Place Taksim, le coeur battant de la mégalopole turque (avec ses 15 millions d'habitants).



Le festival, dirigé par **Tan Sagtürk** (Directeur général et artistique de toutes les maisons d'opéra et festivals lyriques "nationaux" de Turquie), n'a pas lésiné sur les moyens pour en mettre plein les yeux (et les oreilles) du public (le spectacle a vocation à tourner dans les grands festivals d'été en Turquie type Bodrum, Ephèse ou encore Aspendos), avec une pléthorique équipe artistique comprenant – en plus du **Choeur, de l'Orchestre et du Ballet de l'Opéra National d'Istanbul** (plus un choeur et un ballet d'enfants) dirigé ce soir par le chef turc **Tolga Atalay Ün** – deux metteurs en scène (**Volkan**

Ersoy et **Sunal Savaskurt**), 5 chorégraphes (**Deniz Özaydin, Berk Saribay, Özgür Adam Inanç, Alper Marangoz et Fehrat Günes**), **Fehrat Karabaya** à la scénographie, **Olcay Engin Kaymaz** aux costumes et enfin **Buhran Sezer** aux lumières !

Toutes les installations techniques de la principale scène lyrique d'Istanbul sont mises à contribution, et ce que l'on voit est tout simplement spectaculaire, avec une scène tournante et les tuyaux du *sofito* (le plafond à barreaux fait pour permettre aux décors de se déplacer sur la scène) qui se voient ici attribuer une place centrale en se mouvant en tout sens pour former un flot ininterrompu d'images saisissantes, comme des vagues mouvantes, tandis que les danseurs "performent" en contrebas, dans des lumières vives toujours changeantes, souvent rougeoyantes ou bleutées. Le résultat est un vrai show à l'américaine (ou plutôt *alla turca* !), où l'on ne sait où donner des yeux et de l'oreille, avec ses choeurs, ses danseurs, et ses solistes (danseurs ou chanteurs) qui s'entrecroisent/s'entremêlent non-stop pendant les 1h15 que dure la cantate du compositeur allemand, écrit pour la scène mais pas (spécifiquement) pour un ballet.



Lequel, ici, enchaîne les figures acrobatiques, les gestes saccadés, les sauts, les portés audacieux, et autres roulés, censés illustrer les mots de la *Cantate* de Carl Orff. Dans les variations infinies de gestes, dans les courses effrénées, dans les changements fréquents de pas, de figures, de pirouettes, les ensembles sont impressionnants d'énergie et d'engagement. Peu ou pas d'interruptions, de temps laissé à la poésie d'un corps s'évadant dans l'espace, car c'est tout le corps de ballet qui est continûment en scène et ensemble, hors lors d'interventions du choeur (qui se meut également en tout point du vaste plateau de l'AKM), ou des solistes qui affichent rien

moins que le grand baryton italien **Simone Piazzola** (en *guest star*), mais la soprano colarature turque **Nazli Deniz Süren** n'a pas à pâlir devant son confrère, avec ses aigus cristallins, tandis que le ténor turc **Ufut Toker** offre une voix vaillante et bien projetée (et ce d'autant plus facilement que les trois solistes sont "sonorisés"). Les 24 chants qui composent *Carmina Burana* (à partir de poèmes et textes dramatiques des XIe, XIIe et XIIIe siècles) sont non seulement servis par un plateau vocal de belle tenue, mais aussi par une remarquable prestation du chœur (pleine d'homogénéité et de musicalité), évidemment au centre de la partition, et un orchestre au sommet de sa forme (avec notamment un pupitre de flûtes de très haut niveau).

Un spectacle longuement plébiscité par le public stambouliote – et dont on est personnellement sorti abasourdi !

CRITIQUE, ballet. ISTANBUL, Atatürk Kültür Merkezi (Opéra d'Istanbul), le 12 mai 2024. Carl ORFF : Carmina Burana (version chorégraphique). Choeur, Orchestre et Ballet de l'Opéra National d'Istanbul / Tolga Atlay Ün (direction). Photos (c) DR.

VIDEO : Extrait de « Carmina Burana » à l'AKM d'Istanbul

CRITIQUE, danse. PARIS, Grande Halle de la Villette, le 23 mai 2024. REQUIEM(S) par Angelin PRELJOCAL et le Ballet Preljocaj

A l'aube d'une tournée qui commencera cet été par le Festival Montpellier Danse (en juillet), la Grande Halle de la Villette (dans le cadre de la Saison 24/25 du Théâtre National de la Danse-Chaillot… hors les murs !) accueille (après Aix-en-Provence où elle vient d'être créée en mai dernier) la dernière chorégraphie d'Angelin Preljocaj : « *Requiem(s)* ». Inspiré par la mort et le deuil, le chorégraphe dynamite son sujet, fouille dans la mémoire collective, en inspectant les mythes et les légendes…



Il en déduit un fabuleux voyage nocturne, un rituel mémoriel viscéralement désespéré, outrageusement onirique, à la fois sépulcral et fantastique… exigeant des (19) danseurs de sa compagnie **Ballet Preljocaj**, un état de transe qui va croissant jusqu'à l'exténuation et la délivrance finales… et dans l'épuisement des corps éprouvés surgit la vérité ultime, cette fragilité hypersensible qui est profondément humaine. Le sillon émotionnel creuse la lyre lacrymale, celle du deuil et de la perte – souffrance aussi psychologique que corporelle ; ce qui épaissit encore la charge psychique du spectacle où les expressions, les visages, les regards sont aussi signifiants que la ligne des silhouettes et les enchaînements d'un corps à l'autre.

Requiem(s) d'Angelin Preljocaj
Transe et rites cathartiques



Très inspiré par son sujet (après avoir subi la perte de ses deux parents l'an passé, mais aussi d'amis proches…), et soucieux de déployer une esthétique collective, le chorégraphe joue des symboles du groupe en soignant figures et postures : processions, célébrants, résistants, martyrs… Défunts et vivants sont tous emportés, acteurs dérisoires d'un grand macabre collectif, ou pantins de bacchanales infernales (le sabbat final), des morts de la Peste aux camps de la mort, rien n'est épargné aux spectateurs ! D'autant que la palette chromatique est ici resserrée entre blanc, gris et noir, nuances des ténèbres en quête de lumière, qu'inscrivent également les costumes d'**Eleonora Peronetti** comme un camaïeu sublime et doloriste – exception faite en fin de rituel : juste du rouge sang pour la scène sabbatique finale…

Dans *Requiem(s)*, **Angelin Preljocaj** ose narguer la grande faucheuse ; la surenchère qui se fait frénésie déploie un nouvel esthétisme cathartique… les tableaux s'enchaînent, masse compacte ou groupuscules, solos et pas de deux ; l'élan vital se mesure à l'aulne de l'effort partagé, du dépassement

en nombre. Le spectacle enchaîne aussi les musiques de Ligeti, de Mozart… mais aussi Messiaen, Bach, Haas – ou encore les déflagrations sonores des rockeurs californiens « *System of a Down* », cependant que la voix de Gilles Deleuze conclut le spectacle. Intense et contrasté, le spectacle n'en reste pas moins sujet à un certain éparpillement ; les divers tableaux manquant entre eux de lien fort pour assurer un fil fédérateur, un flux dramatique unifié d'un bout à l'autre. Mais le souffle cathartique, c'est à dire éprouvé, vécu comme une performance libératrice, réalise effectivement une saisissante expérience visuelle et physique. A voir (et à vivre…) indiscutablement !



***REQUIEM(S)* d'Angelin Preljocaj**

Grande Halle de la Villette (dans le cadre de la saison 24/25 de Chaillot – Théâtre National de la Danse) – jusqu'au 6 juin 2024 (Durée : 1h30).

Musique de G. Ligeti, W.A.Mozart, System of a Down, J-S.Bach, H.Guðnadóttir, G.Deleuze, Chants médiévaux (anonymes), O.Messiaen, G.F Haas & J.Jóhannsson, 79D…

Danseurs : Lucile Boulay, Elliot Bussinet, Araceli Caro Regalon, Leonardo Cremaschi, Lucia Deville, Isabel García López, Mar Gómez Ballester, Paul-David Gonto, Béatrice La Fata, Tommaso Marchignoli, Théa Martin, Víctor Martínez Cáliz, Ygraine Miller-Zahnke, Max Pelillo, Agathe Peluso, Romain Renaud, Mireia Reyes Valenciano, Redi Shtylla et Micol Taiana.

Lumières d'Éric Soyer
Costumes d'Eleonora Peronetti
Vidéo de Nicolas Clauss
Scénographie d'Adrien Chalgard
Choréologue – Dany Lévêque

PLUS D'INFOS sur le site de la Compagnie ANGELIN PRELJOCAJ : https://preljocaj.org/creation/requiems/

TOURNÉE :

4 au 6 juillet 2024 au Corum, Festival Montpellier danse 2024 ;
12 juillet 2024 à l'Opéra de Vichy ;
04 et 05 octobre 2024 à L'Archipel, Perpignan ;
12 octobre 2024 au Carré, Ste Maxime ;
16 au 19 octobre 2024 au Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence ;
20 et 21 novembre 2024 à La Coursive, La Rochelle ;
30 novembre 2024 à Cannes, Palais des Festivals ;
04 décembre 2024 au Teatro Comunale Pavarotti-Freni, Modena, Italie ;
18 au 22 décembre 2024 au Théâtre de Caen ;
06 au 09 février 2025 aux Gémeaux – Scène nationale de Sceaux

;
12 au 19 mars 2025 à l'Opéra Royal du Château de Versailles ;
03 au 05 avril 2025 à l'Opéra de Rouen, France ;
13 et 14 avril 2025 au Megaron Athènes Concert Hall, Athènes, Grèce ;
09 et 10 mai 2025 au Teatros del Canal, Madrid, Espagne ;
13 mai 2025 à l'Auditorium, Dijon ;
16 et 17 mai 2025 à l'Équilibre, Fribourg, Suisse ;
juillet 2025 à Vaison Danses …



CRITIQUE, danse. GENEVE, Grand-Théâtre, le 3 mai 2024. « OUTSIDER » de Rachid OURAMDANE par le Ballet du Grand-Théâtre de Genève (Création mondiale)

Inclassable, le chorégraphe RACHID OURAMDANE est avant tout un esprit LIBRE. Et un créateur flamboyant qui est aussi très engagé. En témoigne le ballet *OUTSIDER*, donné en création mondiale au Grand-Théâtre de Genève, dans le cadre de sa saison parallèle, « LA PLAGE », lieu de tous les possibles où la culture et le spectacle vivant se vivent sans complexe, sans entrave.



Le principe prend une résonance spécifique et donc emblématique avec *OUTSIDER*, chorégraphie à la fois lyrique et acrobatique, grâce à la présence des quatre *highliners*, ces athlètes-funambules aériens sur leurs fils déployés au dessus de la scène (dans ***Evil Nigger***, puis dans ***Gay Guerilla***, le nom des deux pièces chorégraphiques enchaînées, d'après les titres des deux musiques composées – pour quatre piano – par **Julius Eastman**). D'autant mieux lisibles qu'elles impriment, sur un fond blanc, les silhouettes perchées comme en apesanteur, se croisant et/ou se superposant, associées aux danseurs proprement dits en contre-bas ; chacun participe de cette « *nuée d'étourneaux* » (*dixit* Rachid Ouramdane dans le programme de salle) qui construisent et déconstruisent des groupes, suscitant et composent des formes évanescentes, des jaillissement d'essaims imprévus, improbables… comme en un flux improvisé, généré par les rythmiques hypnotiques du compositeur (noir et homosexuel militant) **Julius Eastman**. Et

la danse suit ici les possibilités et les surprises que permet la notation musicale, elle-même basique, permettant à chaque interprète de réaliser ses propres choix.

La poétique aérienne de Rachid Ouramdane : Vertige, dépassement, révélation

Même si la musique « minimaliste » de **Julius Eastman** (performeur new yorkais décédé dans la rue, en 1990, après avoir été expulsé de son appartement en plein hiver !) tend à l'abstraction poétique, la chorégraphie de **Rachid Ouramdane** questionne, elle, l'équilibre et la direction du danseur, comme métaphore de l'individu dans la société. L'engagement du spectacle se nourrit de l'identité même du pianiste et compositeur, noir et gay, dont la trajectoire assumée se déploie à travers ses deux œuvres ici retenues : *Evil Nigger* et *Gay Guerilla* (toutes deux composées en 1979), et volets de sa trilogie des *Nigger Series,* réalisées pour quatre pianos.

Confrontés à un espace multidimensionnel où la sensation du vide – et donc du vertige – est pleinement intégrée, les danseurs éprouvent une nouvelle danse qui, comme pour le spectateur, a vocation à révéler des sentiments et des émotions inédites. De quoi se surpasser pour se révéler à soi-même. Cet effet miroir, cette équation (centrale) du dépassement et de l'introspection sont au cœur du travail du bouillonnant chorégraphe, lequel livre à Genève l'un de ses ballets les plus profonds, justes et aboutis – tant du point de vue psychologique, technique, que visuel et esthétique.

On reste saisi par la précision avec laquelle les mouvements

sont générés de façon organique, puis se synchronisent et se retrouvent très exactement, soulignant l'équilibre et la structure chorégraphique. Les « habitués » de l'univers de **Rachid Ouramdane** auront remarqué un nouvel élément qui sublime davantage l'éloquence graphique et mobile des figures et des groupes : la précision des gestes. Un approfondissement nouveau qui ajoute au scintillement général.

Au final, l'activité plus extérieure d'**EVIL NIGGER** se déploie sans contraintes, cependant que **GAY GUERILLA**, plus méditatif (conçu comme un commentaire distancié sur le choral *Ein feste Burg ist unser Gott / C'est un rempart que Dieu*), creuse davantage l'effet de lente structuration, pour mieux exprimer ensuite l'élan des pulsions primitives.

Danse totale, méta-sensorielle. Résolument inclassable. Magistral !

CRITIQUE, danse. GENEVE, Grand-Théâtre, le 3 mai 2024.
« **OUTSIDER** » de Rachid OURAMDANE par le Ballet du Grand-Théâtre de Genève (Création mondiale). Reprises à PARIS, (juin 2024), ROME (sept 2024) puis GRENOBLE (oct 2024).



OUTSIDER, création mondiale.

Chorégraphie : Rachid Ouramdane
Scénographie : Sylvain Giraudeau
Lumières : Stéphane Graillot
Costumes : Gwladys Duthil
Assistante chorégraphe : Mayalen Otondo

Musique : **Julius Eastman**
Intervenants : Hamza Benlabied, Airelle Caen, Clotaire Fouchereau
Avec **les pianistes de la HEM**, section Musique et mouvement :
Adrián Fernández García
Pilar Huerta Gómez
Lucie Madurell
Luca Moschini

sous la direction de Stéphane Ginsburgh.

Ballet du Grand Théâtre de Genève
Yumi Aizawa
Céline Allain
Jared Brown Adelson Carlos
Anna Cenzuales
Zoé Charpentier Quintin Cianci
Oscar Comesaña Salgueiro
Diana Dias Duarte
Armando Gonzalez Besa
Zoe Hollinshead
Julio León Torres
Mason Kelly
Ricardo Macedo
Emilie Meeus
Léo Merrien
Stefanie Noll
Juan Perez Cardona
Luca Scaduto
Sara Shigenari
Geoffrey Van Dyck
Nahuel Vega
Madeline Wong

Highliners
Daniel Laruelle
Louise Lenoble
Tania Monier
Nathan Paulin

CRITIQUE, danse. PORTO, Festival DDD – Dias De Dança (Teatro Rivoli), le 29 avril 2024. « Voice Noise » par Jan MARTENS

Le mois d'avril à Porto, c'est le mois de la danse. Chaque année, le *festival DDD – Dias da Dança* investit la ville, ses théâtres, ses espaces publics et même les villes voisines de Gaia ou Matosinhos, pour une célébration de la création chorégraphique contemporaine. Cette édition 2024, qui bat son plein jusqu'au 5 mai, affiche une programmation particulièrement riche, entre figures établies et jeunes créateurs, entre spectacles intimistes et performances plus monumentales. Le Teatro Rivoli, épicentre historique de ce rendez-vous incontournable, accueille l'une des créations les plus attendues du festival. Le 29 avril 2024, c'est en création nationale que le chorégraphe belge Jan Martens a présentée « *VOICE NOISE* », une pièce aussi exigeante que bouleversante, qui fait souffler un vent de fraîcheur et de profondeur sur la scène portuane.

Et ce vent, il porte la voix. Pas n'importe laquelle : celle des femmes que l'histoire musicale a trop souvent réduites au silence, ou reléguées au rang de « *bruit irritant* ». C'est en

lisant l’essai d’Anne Carson, « *The Gender of Sound* », que **Jan Martens** a trouvé l’étincelle. Dans cet essai, l’auteure montre comment la culture patriarcale, depuis la Grèce antique, a associé la voix féminine à la « *monstruosité, au désordre et à la mort* », cherchant ainsi à la museler. Face à ce constat, Martens ne répond pas par un manifeste : il compose un spectacle. Il exhume treize chansons, certaines oubliées, d’autres expérimentales, toutes interprétées par des compositrices et vocalistes innovantes des cent dernières années. De la *post-punk* américaine de **Cheri Knight** aux incantations indiennes de **Kesarbai Kerkar**, en passant par la soul de **Ruby Elzy** et l’hymne résistant « *Bella Ciao* », la *playlist* est un voyage fascinant à travers les marges de l’histoire musicale.

Sur le plateau nu du **Teatro Rivoli**, une estrade surélevée, au sol noir et légèrement réfléchissant, devient le microcosme de cette exploration. Six interprètes — trois danseurs, trois danseuses — s’en emparent. Pas pour illustrer la musique, mais pour la rencontrer, se laisser traverser par elle, et laisser leur corps y répondre. La scénographie, voulue épurée, est un écrin parfait pour mettre en lumière le travail des danseurs, dont l’engagement est total. On reconnaît des complices de longue date de Martens comme **Courtney May Robertson** ou **Steven Michel**, rejoints par de nouveaux visages tout aussi investis, comme **Sue-Yeon Youn** et **Elisha Mercelina**. Chacun apporte son langage corporel unique, et ce qui fait la magie de « *VOICE NOISE* », c’est la manière dont ces singularités s’assemblent.



Le spectacle se déroule comme une succession de solos, de duos et de moments de groupe, tous liés par une grammaire commune faite de subtilité et de précision. Ici, pas de grandes démonstrations de virtuosité ou de récits linéaires. Ce qui captive, c’est l’écoute profonde qui semble habiter chaque interprète. Ils dansent dans un espace de plateau qui est aussi un espace d’observation, où les danseurs qui ne sont pas en scène regardent depuis les côtés, créant une tension palpable, une communauté de regards qui intensifie l’expérience. Le mouvement naît de la musique, s’y confronte parfois, la contredit, mais toujours lui répond dans une conversation intime. On pense à cette danse heurtée et presque saccadée sur une musique *brutaliste,* ou à cette transe lente et méditative sur des chants indiens. L’intensité est parfois brutale, comme lors de ce moment libératoire où les six danseurs se mettent à crier, à expulser ce qui les habite, faisant écho à la pensée d’Anne Carson sur la bouche qui

s’ouvre pour laisser échapper l’indicible. Mais la pièce sait aussi offrir des instants d’une beauté cristalline. Le final, sur les chants liturgiques du trio norvégien *Trio Mediæval*, où les corps, dans une lumière qui décline, semblent se fondre dans une harmonie presque céleste, est de ceux qui restent longtemps gravés dans la mémoire.

« *VOICE NOISE* » est une œuvre de maturité. **Jan Martens**, après avoir exploré les grands formats avec des pièces comme « *FUTUR PROCHE* », revient à une forme plus resserrée, plus intimiste, pour nous offrir un spectacle d’une grande élégance et d’une profonde humanitéP. Il ne s’agit pas simplement de célébrer des voix oubliées, mais d’interroger notre propre écoute, notre propre rapport à l’altérité et à la liberté d’être soi. Le public du Teatro Rivoli a eu ce privilège d’assister à la création nationale d’une pièce qui s’annonce comme un jalon dans la danse contemporaine. Un enchantement pour les sens, et une puissante leçon de vie.



CRITIQUE, danse. PORTO, Festival DDD – Dias De Dança (Teatro Rivoli), le 29 avril 2024. « Voice Noise » par Jan MARTENS. Crédit photographique (c) Phile Deprez