CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 22 février 2024. « Black Lights » par Mathilde MONNIER

C'était l'un des événements les plus attendus de la saison 23/24 du Théâtre des Salins de Martigues – et l'on n'a pas été déçu, loin s'en fatut, par la nouvelle création « *Black Lights*« de Mathilde Monnier. Présenté avec un succès retentissant l'été dernier au Festival d'Avignon, ce spectacle choc confirme la puissance de la chorégraphe à réinventer les liens entre le texte et le mouvement.

Mathilde Monnier signe ici une œuvre profondément marquante en s'emparant d'un matériau brut et brûlant d'actualité : la série télévisée adaptée de l'enquête qui a révélé des dizaines de témoignages de violences sexuelles. Mais plutôt qu'une simple transposition, la chorégraphe a imaginé un parti pris radical et lumineux : « *Un autre éclairage possible à inventer* », disait-elle alors, un éclairage qui ne repose que sur les mots et la danse, créant une relation intime entre le mouvement des textes et celui des corps.



Sur le plateau, huit interprètes – comédiennes et danseuses – portent cette création avec une magnifique intensité. Le spectacle, qualifié à juste titre d'« *acte politique et militant en soi* », puise sa force dans la volonté de ses auteurs originels de dévoiler une part invisible de notre société. Il donne chair à des actes de résistance, des moments héroïques, mais aussi à des incidents du quotidien et des agressions récurrentes. C'est toute la complexité de la condition féminine qui affleure, dans ce qu'elle a de plus intime et de plus universel.

Ce qui frappe dans *Black Lights*, c'est la manière dont la parole se fait mouvement. Avec une palette d'émotions allant de l'émotion poignante à la dérision, en passant par l'humour et un réalisme saisissant, les corps prennent le relais des mots. Ils ne les illustrent pas ; ils les prolongent, les contredisent parfois, les transforment en bourrasques sensorielles. On assiste à une véritable tempête intérieure, où chaque geste, chaque impulsion, vient façonner les

tourments et les révoltes contenus dans les récits originels.

Un spectacle indispensable, qui laisse durablement son empreinte et confirme que la danse est un langage à part entière pour dire l'indicible.



CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 22 février 2024. « Black Lights » par Mathilde MONNIER. Crédit photographique (c) Marc Coudrais

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 19 février 2024. « Bless this Mess » par Katerina ANDREOU

Au Théâtre Garonne de Toulouse, Katerina Andreou et ses trois complices nous ont offert une heure de transe collective, un moment de théâtre dansé d'une intensité rare : « *Bless This Mess* » (« *Bénissez ce bordel* »), un titre en forme de manifeste. La chorégraphe grecque, pour sa première pièce de groupe, transforme la confusion et le vacarme du monde en une énergie brute, contagieuse et profondément salvatrice.

Plus qu'un décor, la scénographie offerte à notre regard est un terrain de jeu : des praticables excentrés, des micros suspendus qui captent le moindre souffle, un ventilateur qui ajoute sa touche de bruit visuel. La musique, conçue par Andreou elle-même, est un personnage à part entière. Partant d'un air baroque qu'elle détourne à l'extrême, elle bascule dans une nappe sonore saturée, un *beat* électro puissant qui évoque l'atmosphère d'une *rave-party.*

C'est sur ce terrain mouvant que les quatre interprètes – **Lily Brieu Nguyen, Baptiste Cazaux, Mélissa Guex** et la chorégraphe elle-même – déploient une chorégraphie frénétique. On y voit du *headbang*, des mouvements saccadés, des gestes du quotidien

poussés dans leur retranchement. La performance est physique, presque sportive, comme une réponse instinctive et nécessaire à une société aseptisée. Loin d'être un simple défoulement, cette danse est d'une précision chirurgicale. Le quatuor joue avec les répétitions et les variations, créant un rythme syncopé où l'harmonie naît de la dissonance.

La force de ce spectacle réside dans sa capacité à nous faire ressentir la joie au cœur de l'absurde. C'est un manifeste pour une esthétique du « *low-fi* », où le bruit de fond, les imperfections et la pollution sonore deviennent des espaces à habiter plutôt que des parasites à éliminer. L'inspiration *punk* est revendiquée, non comme un hommage nostalgique, mais comme une méthode : un geste franc, direct et nécessaire pour contrer l'impuissance et la peur.

Au fil des 55 minutes que dure le spectacle, l'énergie monte en puissance. Les corps sont « *trop près du feu* », comme le dit Andreou, et cette urgence de vivre se communique au public. Pourtant, tout n'est que frénésie. Il y a des moments de répit, des bulles de poésie et même une forme de grâce juvénile qui émerge de ce joyeux naufrage. Le spectacle se clôt sur une note d'espoir, une respiration, comme un groupe de survivants émerveillés après une fête apocalyptique.

« *Bless This Mess* » est un véritable acte de résistance, une célébration de l'instinct, et un rappel vibrant que dans un monde qui va trop vite, la seule manière de ne pas sombrer est encore de danser ensemble dans le chaos. Un moment époustouflant qui a fait vibrer le Théâtre Garonne !

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 19 février

2024. « Bless this Mess » par Katerina ANDREOU. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Grand-Théâtre, le 8 février 2024. GLUCK/BERLIOZ : Orphée et Eurydice. Marie-Claude Chappuis, Mirella Hagen, Julie Gebhart. Aurélien Bory / Vaclav Luks.

Après avoir fait le bonheur des spectateurs de l'Opéra-Comique à Paris, de l'Opéra Royal de Wallonie et du Théâtre de Caen, c'est au tour du public du Grand-Théâtre de Luxembourg de goûter aux sortilèges d'*Orphée et Eurydice* de Christoph Willibald Gluck, dans la version que Hector Berlioz remania en 1859 à l'intention des moyens de la célèbre cantatrice Pauline Viardot, mais aussi dans la mirifique production réalisée par le chorégraphe/plasticien toulousain Aurélien Bory.



Dans sa mise en scène, **Aurélien Bory** s’efforce d’obtenir des mouvements serrés et une présentation sans émotion du drame. Il laisse toute la place à la musique pour transmettre au public ses nombreuses valeurs émotionnelles. Bory montre également l’action scénique au travers d’un énorme miroir accroché en diagonale au-dessus de la scène. L’image d’ouverture est immédiatement frappante : Eurydice s’allonge sur un grand tissu noir qui l’entoure comme un linceul. Autour d’elle, les bergers et les nymphes se rassemblent dans leurs lamentations… Dans de multiples tableaux, des danseurs sont ainsi à l’origine du contenu émotionnel des scènes, comme dans la scène de fureur, à l’arrivée d’Orphée aux enfers, où une breakdance collective et démoniaque a lieu au sein d’un cercle où se retrouve Orphée. Avec l’aide de danseurs qui mettent en mouvement un énorme cerceau, la montée de l’Amour vers les cintres prend le caractère d’un miracle surnaturel. A l’instar du célèbre tableau de Camille Corot qui représente Orphée tenant par la main Eurydice loin devant elle sans la regarder, et en s’éloignant du royaume des ombres, les chanteurs prennent ici la même pose stylisée, tandis qu’ils chantent à la fois leur amour et leur méfiance dans des volutes de plus en plus passionnées. Deux danseurs enroulent à ce moment-là un

long tissu noir autour des deux, représentant l'inévitabilité du destin. Et Eurydice meurt une seconde fois en étant absorbée par cette toile (réplique de l'image d'ouverture) et se voit emportée par les fantômes du monde souterrain, laissant Orphée, seul et éploré, derrière elle… tandis que les spectateurs ont de leur côté la gorge étreinte !

La distribution réunie à Luxembourg par **Tom Leicke-Burns** sert le(s) compositeur(s) avec grandeur. Dans la version Berlioz, l'orchestre est élevé au rang de protagoniste aux interventions musclées, et le chef tchèque **Vaclav Luks**, à la tête son formidable ensemble **Collegium 1704**, ne laisse passer aucune occasion de rendre aux instruments le rôle prépondérant qui leur est réservé. C'est ainsi qu'il empoigne la partition avec une énergie qui frise parfois la hargne, comme peut le faire un Marc Minkowski quand il dirige l'œuvre, et les instrumentistes de la phalange tchèque le suivent (malgré quelques approximations en tout début de représentation) avec enthousiasme. De son côté, le **Chœur Collegium 1704** travaillent la couleur et l'expressivité, retrouvant ainsi l'esprit de l'original.

Et c'est un Orphée de rêve qu'incarne la mezzo suisse **Marie-Claude Chappuis,** qui porte le travesti avec une vérité troublante, sachant accorder sa démarche virile aux accents véhéments de son chant. Avec une voix qui n'a rien perdu de sa beauté ni de sa souplesse, on continue d'admirer la franchise de son émission autant que ses inflexions pathétiques tant dans sa supplication aux portes des Enfers que dans sa célèbre plainte « *J'ai perdu mon Eurydice* ». De son côté, la jeune et talentueuse soprano allemande **Mirella Hagen** soulève également l'enthousiasme en Eurydice, en jouant parfaitement – avec son timbre délicieusement fruité – la transparence, l'irréalité, et la fragilité d'un personnage qui n'est en définitive qu'une ombre en sursis jusqu'à l'extrême fin de l'œuvre. Enfin, l'Amour de la soprano belge **Julie Gebhart**, lumineux, léger et gracieux n'a plus qu'à esquisser quelques pas de danse pour

que le sceau des Dieux et du destin marquent le récit.

Nous sommes sortis de la salle les yeux plein d'étoiles (ce qui est suffisamment rare pour être souligné ici) !

_____

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Grand-Théâtre, le 8 février 2024. GLUCK/BERLIOZ : Orphée et Eurydice. Marie-Claude Chappuis, Mirella Hagen, Julie Gebhart. Aurélien Bory / Vaclav Luks.

VIDEO : Teaser de « Orphée et Eurydice » selon Aurélien Bory

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 25 janvier 2024. I. STRAVINSKY : Petrouchka par Ella Rotschild ; K. WEILL : Les 7 Péchés Capitaux par Jeroen

Verbrrugen

Kurt Weill inspire à l'Opéra Ballet des Flandres (à Gand puis Anvers…) l'un de ses cycles les plus passionnants : succédant aux précédents *Der Jasager* (2019), Le *Lac d'argent* (2021) et *Mahagonny* (2022), la scène flamande montre une exemplaire créativité en abordant, cet hiver 23 / 24, le ballet chanté *Les Sept péchés capitaux* (1933) composé par l'auteur à Paris, avant de rejoindre les Etats-Unis. La partition féline et mordante est ici couplée à *Petrouchka* (1911) d'un Igor Stravinsky, aussi moderne et audacieux, et bientôt auteur, deux ans plus tard, de son 3ème ballet, révolutionnaire et visionnaire : *Le Sacre du Printemps*.



Chorégraphié, ce *Petrouchka* retrouve sa saveur originelle comme ballet. S'y illustrent les trois marionnettes fameuses, douées de conscience humaine : Petrouchka, la Ballerine et le Maure, tous trois suscités par la figure envoûtante du Mage ; c'est cependant moins le burlesque populaire (le folklore orthodoxe évoqué par Stravinsky au temps de Mardi Gras) et la part fantastique du conte que la gravité et un questionnement profond sur la nature humaine, qui inspirent ici **Ella Rothschild**, dans sa chorégraphie, crépusculaire et sauvage. Comme le pantin Petrouchka pourtant sensible et en souffrance, le ballet de ce soir souligne la perte de l'individualité face à la violence irrésistible du groupe : le destin du héros contre l'indifférence générale. Le corps mort de la poupée est évoqué comme un emblème de la fragilité insignifiante de nos existences ; sa figure vite balayée par celle d'un âne (au tableau final…) dont les danseurs s'ingénient à mouvoir chaque partie articulée, avec une ardeur régénérée qui efface ce qui

a précédé. Outre un certain vertige poétique parfaitement fusionné avec les multiples accents de la musique, le ballet captive par la fluidité du corps collectif, lequel semble rehausser davantage et continûment la riche partition stravinskienne, ses accents crépitants, sa prodigieuse activité qui en font une fresque à la fois populaire et philosophique.



Que vaut la sémillante troupe acrobatique dans l'univers plus cynique, voire acide, de Kurt Weill ? Elle affirme le même style fluide et expressif, aux passages et tableaux parfaitement enchaînés dans la vision du chorégraphe **Jeroen Verbruggen**. C'est même un spectacle total qui comprend des parties chantées très bien intégrées aux mouvements collectifs : dont le choeur d'hommes en fond de plateau, laissant la danse s'émanciper au devant de la scène. Autour d'Anna, figure centrale (qui a son double dansé : **Lara Fransen**, véritable sirène envoûtante), se meuvent les corps félins en une transe animale de plus en plus fiévreuse. Dommage que la chanteuse **Sara Jo Benoot** ne partage pas la même séduction sensuelle et trouble…

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 24 janvier 2024.
I. STRAVINSKY : Petrouchka par Ella Rotschild ; K. WEILL : Les 7 Péchés Capitaux par Jeroen Verbrrugen Photos © Filip Van Roe

VIDEO : Teaser de « Petrouchka » et « Les 7 Péchés capitaux » à l'Opéra Ballet des Flandres

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 24 janvier 2024. « MAL– Ivresse divine » par Marlene MONTEIRO FREITAS

Le 24 janvier 2024, les spectateurs du Théâtre Garonne de Toulouse ont vécu une véritable tempête scénique. Sous le titre évocateur de *MAL – Ivresse divine*, la chorégraphe cap-verdienne Marlene Monteiro Freitas a convié le public toulousain à une plongée vertigineuse au cœur des mécanismes du pouvoir et de ses dérèglements, proposant une expérience aussi dérangeante qu'ensorcelante.

Neuf interprètes aux visages grimés, vêtus d'uniformes suggérant une autorité indistincte, investissent un praticable en marches d'escalier qui évoque aussi bien une tribune politique qu'un piédestal pour une parade grotesque. S'ensuit une sarabande effrénée où se succèdent des figures aussi reconnaissables qu'inquiétantes : écoliers, fonctionnaires, soldats, hommes de loi, et un roitelet rappelant le célèbre Père Ubu. Ce ballet expressionniste et cauchemardesque, d'une puissance évocatrice remarquable, transforme la scène en un

espace de métamorphoses permanentes. Les interprètes, portés par une danse à la fois millimétrée et frénétique, défilent, s’observent, se transforment, incarnant tour à tour le monstre, le soldat ou le diable, pour mieux sonder le mal dans ses dimensions les plus retorses.

Marlene Monteiro Freitas ne se contente pas de danser l’absurdité ; elle la structure. En s’inspirant de figures intellectuelles comme Hannah Arendt ou Georges Bataille, elle met en scène la banalité du mal qui se cache dans les rouages de nos institutions. L’uniforme, dans ce théâtre de la cruauté, n’est pas qu’un costume ; il est le symbole de cette organisation politico-sociale qui, en se détraquant, révèle sa nature malade. La chorégraphe pousse sa réflexion jusqu’à inclure le spectateur dans le tableau. En se contemplant sur la scène, applaudissant au spectacle de ces pantins écervelés, le public devient le miroir de sa propre fascination pour ces mécanismes d’autorité souvent absurdes. C’est là toute la force subversive de l’œuvre : plus on rit, plus ça fait mal.



Avec *MAL*, **Marlene Monteiro Freitas** convoque un univers baroque et *pop* pour créer une poésie hallucinatoire d'une grande beauté formelle. La bande-son, éclectique, passe de rythmes syncopés du Cap-Vert à des extraits de Tchaïkovski, créant un décalage permanent qui renforce l'aspect onirique et déstabilisant du spectacle. Les corps, poussés dans leurs retranchements, se tordent, s'agitent, se figent dans des postures grimaçantes, évoquant tout autant les tableaux inquiétants de **Michaël Borremans** que l'univers cauchemardesque de **Luis Buñuel**. Cette « *ivresse divine* » n'est autre que celle de la puissance créatrice face à la noirceur du sujet, un vertige maîtrisé qui captive et hypnotise.

En offrant une fresque aussi monumentale que démente, **Marlene Monteiro Freitas** confirme son statut d'artiste unique, dont la danse, d'une accessibilité trompeuse, force l'admiration et nous confronte, sans jamais nous lâcher, à nos propres démons. Une œuvre indispensable pour qui veut comprendre comment la

danse peut encore dire le monde.

_____

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 24 janvier 2024. « MAL– Ivresse divine » par Marlene MONTEIRO FREITAS. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 6 janvier 2024. 5 PIECES de Maurice Béjart et Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne

Il régnait ce soir-là, au sein du somptueux écrin du Palais Garnier, une effervescence particulière, cette tension délicieuse qui précède les grandes retrouvailles. Cela faisait plus de dix ans que le Béjart Ballet Lausanne n'avait pas foulé ces planches sacrées, et le public, mêlant fidèles inconditionnels et nouvelle génération, attendait

cet instant avec une ferveur presque palpable. Verdict ? L’attente en valait plus que la peine, et la compagnie a offert une leçon magistrale de vie et de danse, un programme de cinq pièces de Maurice Béjart, aussi diversifiées que flamboyantes, qui a enthousiasmé la salle, du début jusqu’aux salves d’applaudissements finales.

D’emblée, on a retrouvé avec émotion l’âme des chorégraphies de Maurice Béjart, cette énergie brute, ce mélange unique de classicisme et de liberté, où le geste dansé devient un langage universel. Sous la direction de **Gil Roman**, qui perpétue avec un respect révérencieux mais non dénué de modernité l’héritage du maître, la troupe déploie un talent hors du commun. Chaque danseur est un interprète complet, un acteur dont le corps tout entier raconte une histoire, avec une générosité et une intensité qui saisissent aux tripes.



La première pièce, « *Tous les Hommes presque toujours s'imaginent* » est justement une création de **Gil Roman**, datant de 2019, en posant d'emblée le ton de la modernité et de l'audace. Le titre, emprunté à l'écrivain suisse Ludwig Hohl, annonçait déjà une plongée dans les méandres de l'esprit humain. La pièce se confronte à l'univers protéiforme et exigeant du compositeur américain John Zorn, un musicien de l'avant-garde dont les multiples facettes ont fasciné le chorégraphe. La musique, souvent « composite », navigue entre *rumba*, chants orientaux et accents plus contemporains, créant un « *world café* » où l'Orient et l'Occident se rencontrent. L'écriture chorégraphique, caméléon, épouse ces changements avec une belle fluidité, alternant ensembles amples et duos plus lyriques. On a retenu le magnétisme de **Jasmine Cammarota**, charismatique et sensuelle dans le rôle principal, véritable déesse sur scène. En face d'elle, **Vito Pansini** incarnait avec une justesse poignante un personnage un peu perdu, une sorte

de noyé remonté des profondeurs pour délivrer un message. La pièce, bien que plus inégale que les chefs-d'œuvre du répertoire, a confirmé le savoir-faire de Gil Roman pour construire de beaux ensembles et mettre en valeur une compagnie de grande tenue, faisant surgir des moments de grâce pure, notamment lors des duos.

Après cette ouverture contemporaine, place à l'un des joyaux intemporels de Maurice Béjart. Créé en 1968, « *Bhakti III* » est bien plus qu'un simple pas de deux : c'est une méditation dansée sur la cosmogonie hindoue, un dialogue entre Shiva, troisième personne de la trinité hindoue, et son épouse Shakti, son double divin. D'emblée, on est saisi par la quintessence de l'art de Béjart : la fusion parfaite entre un vocabulaire classique rigoureux et un geste inspiré de la culture indienne. Le duo, millimétré, est un enchaînement de postures acrobatiques et d'équilibres périlleux qui défient l'entendement. La danseuse japonaise **Mari Ohashi** était somptueuse dans le rôle de Shakti, impressionnante de précision et de maîtrise. Son partenaire, **Alessandro Cavallo**, a apporté à Shiva la puissance et la présence scénique « béjartienne » qui transcendent la technique. Cette pièce, indémodable, a prouvé une fois de plus qu'elle reste un sommet de l'art chorégraphique, un classique des concours de danse que l'on ne se lasse pas d'admirer.



Après l'intensité mystique de « *Bhakti III*« , un duo extrait du ballet « *Pyramide – El Nour* » créé en 1990 à l'Opéra du Caire, a offert un moment de pur lyrisme et de sensualité. La pièce, d'une beauté toute orientale, est un appel à toutes les spiritualités, transcendant l'Islam pour toucher à l'universel. La chorégraphie, sur la musique de l'oudiste irakien Munir Bashir, est d'une grande fluidité, mettant en scène des portés virtuoses et des lignes d'une magnifique élégance. Le duo, exécuté sur pointes, est tout de sensualité. **Valerija Frank** a offert des équilibres gracieux et une interprétation lumineuse aux côtés de **Julien Favreau**. Ce dernier, danseur historique de la compagnie, a apporté à ce pas de deux une dimension d'expérience et de noblesse, rendant ce moment trop court mais absolument mémorable.

Avec « *Dibouk*« , le voyage spirituel s'est poursuivi, mais cette fois dans l'univers de la mystique juive. La pièce,

créée en 1987, puise son inspiration dans la tradition de la *Kabbale* et la célèbre pièce de théâtre *yiddish* de Shalom Anski, *Le Dibbouk*, qui raconte l'histoire d'un esprit errant s'attachant à un corps. Sur une musique juive orthodoxe, **Dorian Browne**, en jeune homme portant une *kippa*, et **Kathleen Thielhelm**, en longue robe blanche, incarnaient un couple uni de toute éternité. La chorégraphie, parfois anguleuse, reprend les figures traditionnelles de la danse juive : genoux levés à angle droit, torse penché. Le « Dibouk » n'est pas un démon malveillant, mais un esprit qui s'attache, qui rappelle un lien indéfectible. La pièce raconte comment les deux époux se transcendent par la Parole divine. Le duo, magique et sacré, était porté par l'innocence et la jeunesse des personnages, dans une exaltation mélancolique qui a profondément ému la salle.

Comment conclure une telle soirée ? Par un feu d'artifice, bien sûr ! « *7 Danses grecques* » est ce qu'on appelle un « tube » du répertoire de Béjart, un ballet intemporel et inusable qui met le public en joie. Créée en 1983, la pièce est un hommage à la Grèce, mais Béjart prend soin de préciser qu'il a limité au maximum les emprunts folkloriques. Le chorégraphe a retravaillé la pièce avec une rigueur mathématique, comme une *fugue* de Bach, pour en faire un ballet limpide, lumineux et joyeux. Sur la musique irrésistible de Mikis Theodorakis, la pièce est une succession de tableaux où les ensembles de danseurs et de danseuses s'alternent et se répondent, entre solos et unissons parfaits. **Oscar Eduardo Chacón**, avec sa cascade de cheveux bouclés, était un soliste de rêve dans ce ballet, incarnant à la perfection l'âme du pâtre grec avec une beauté des lignes et une amplitude de saut remarquable. Les costumes, collant bouffant blanc pour les hommes, justaucorps noir pour les femmes, ajoutaient à la pureté du geste. On a retrouvé avec bonheur la générosité communicative de Béjart, cette danse qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus beau. Ce final, exécuté avec une énergie vibrante par une compagnie au sommet de son

art, a achevé de rendre cette soirée inoubliable.

Ce retour tant attendu s’est terminé en triomphe. La compagnie n’est pas simplement un gardien du temple, elle est un phare qui éclaire le chemin de la danse avec une passion contagieuse. Bravo à **Gil Roman** et à l’ensemble de cette troupe prodigieuse pour cette superbe soirée. Le **Béjart Ballet Lausanne** a prouvé qu’il demeure, plus que jamais, une flamme intemporelle qui continue d’illuminer le monde de la danse.



CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 6 janvier 2024. 5 PIECES de Maurice Béjart et Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne. Crédit photographique © Laurent Philippe

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 4 janvier 2024. « CARMEN » de Johan INGER par les BALLETS DE MONTE-CARLO

Pour les fêtes de fin d'année 2023, Les Ballets de Monte-Carlo s'emparent d'un des sommets de la création chorégraphique de ces dernières années, une pièce créée par la *Compania Nacional de Danza* de Madrid au *Teatro de la Zarzuela* en 2015, cette fameuse *Carmen* chorégraphiée par le suédois Johan Inger, à la fois relecture et adaptation spécifique d'après l'opéra de Georges Bizet.

La performance sait s'écarter des oeillades folkloriques comme de l'imagerie-cliché. Son travail sur la pureté et l'intensité des gestes comme des situation force l'admiration et l'on comprend que le spectacle ait obtenu un « Benois » de la danse peu après sa création à Madrid, en 2016. Le résultat

témoignait alors du renouveau de la Compagnie de Danse espagnole, sous l'impulsion de son directeur artistique José Martinez. **Johan Inger** a le sens du théâtre et de l'efficacité : il sait capter dans le drame de Carmen la force d'un manifeste qui dénonce *in fine* toutes les violences faites aux femmes. La vision est pertinente : elle voit en Carmen une victime, certes combative, mais bientôt soumise à son inéluctable mise à mort par un Don José macho. Et l'action est dans ce sens d'autant plus convaincante que la brutalité et la barbarie sous-jacentes induisent une chorégraphie plus que théâtrale, puissante, directe, essentiellement et viscéralement tragique.

Les Ballets de Monte-Carlo abordent la chorégraphie choc de John Inger : sous le regard de l'Enfant, Carmen en victime des violences conjugales…



C’est surtout en relisant Mérimée, que le chorégraphe met en lumière la ligne de force du texte originel qui sous tend toute l’action de son ballet : la violence des hommes contre les femmes. Ici, le personnage miroir de Micaëla dans l’opéra de Bizet… devient l’Enfant (El Niño), témoin des violences conjugales, celles de ses parents : une jeune fille assiste ainsi à la succession des tableaux avec d’autant plus d’effroi qu’elle est comme tous les enfants dans telle situation, un témoin impuissant, et donc une victime collatérale, réduite au silence (**Ekaterina Mamrenko**)…

Dans un univers étouffant, glaçant, à la fois carcéral et industriel, les corps des danseurs (en costumes des années 1970) s’éreintent comme une armée accablée de travailleurs miséreux, réduits à l’esclavage moderne. Le Corps de ballet exprime ce sordide collectif d’un lieu tout à fait déshumanisé. Le groupe des danseuses éclairent ces ténèbres

revisitées, et parmi elles, son joyau incandescent et passionné : Carmen la rebelle (**Juliette Klein**). Torche vive et libre, elle proclame sans ambiguïté sa furieuse énergie, sa féminité décomplexée, érotique et assumée, mais soudain simple petite fille face au beau Escamillo, la vedette des arènes (**Ige Cornelis**)… aussi enfantine et presque fragile que dominatrice et inflexible en présence de José, incarné ici par **Jaat Benoot**. Ce dernier n'a pas analysé le trouble que lui cause ce corps de femme outrageusement sensuel, qui se joue de sa fausse pudibonderie. Le danseur réussit une danse complexe, entre tourbillons et maîtrise, élans et égarements, comme tragiquement possédée. Mais droite et implacable cependant, quand par jalouse haine, il tue celle qui se moque de lui. La tension qui émane des deux danseurs tient les spectateurs en haleine de bout en bout !



Le ballet clarifie cette emprise et cette possession grandissante, comme aimantée et fatale entre Carmen et José. A travers les yeux de leur enfant supposé, ce choc amoureux et passionnel revêt une sauvagerie millimétrée, comme épurée selon la vision contrastée et comme simplifiée de Johan Inger. Elle est d'autant plus intense et tendue que la partition de Bizet a été concentrée en… 1h30 de temps (dans la version réorchestrée de **Rodion Schedrin**, mais aussi d'**Alvaro Dominguez**, sans compter quelques ajouts de musiques « nouvelles » dues à la plume de **Marc Alvarez…**). Fulgurante, passionnelle, la musique du ballet se réalise depuis la fosse, voluptueuse et férocement dramatique grâce à l'implication de tous les pupitres d'un resplendissant **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** (placé sous la direction du fougueux chef espagnol **Manuel Coves**), formidable organe orchestral qui palpite et rugit selon les pulsions et convulsions de l'héroïne ainsi magnifiée. La production est là encore une totale réussite : elle rend compte du haut niveau à la fois technique et artistique des **Ballets de Monte-Carlo** (cohésion synchronisée des ensembles, et relief acéré, animal des profils solistes).

On attend maintenant impatiemment leur prochain événement en 2024 : ***Roméo et Juliette***, annoncé à Cannes le 11 février 2024 dans le cadre d'une tournée en France (d'après le ballet original de Jean-Christophe Maillot créé à l'Opéra de Monte-Carlo en décembre 1996), puis le spectacle « **TO THE POINT(E)** » par le trio de Chorégraphes Wheeldon / Maillot / Eyal – et cela sera cette fois au Grimaldi Forum de Monaco, du 24 au 28 avril 2024… A ne pas manquer !



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum (du 30 décembre 2023 au 4 janvier 2024). CARMEN de Johan Inger (2015) d'après BIZET et par les BALLETS DE MONTE-CARLO. Photos (c) Alice Blangero.

Plus d'infos sur le site des Ballets de Monte-Carlo : https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/actualites/retour-carmen-johan-inger

VIDÉO : reportage Monaco Info / *Carmen* par **Les Ballets de Monte-Carlo** (déc 2023)

VIDÉO : l’intégrale du ballet *Carmen* par la Compañía Nacional de Danza (Espagne, décembre 2022)

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 21 décembre 2023. « Feux d’artifice » (Lifar / Kylian / Robbins) par le Ballet et l’Orchestre national du Capitole de Toulouse

La période où Lalo débute l’écriture de Fiesque est des plus heureuses. Il vient d’épouser un riche parti, à 42 ans : Julie Bernier de Maligny, le 6 juillet 1865, fille de colonel. En outre, la nouvelle épousée, possède un beau timbre de contralto. C’est d’ailleurs à son épouse que Lalo dédié son opéra, Fiesque.
Lalo a très vite dénoncé l’hypocrisie politique du Second Empire. Napoléon le petit est un usurpateur. Inspiré par la conspiration de Fiesque de Schiller (1782) qui réécrit un fait hist

---

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 décembre 2023. « L'Enfant et les Sortilèges » / « La Valse » de M. Ravel par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Fidèle à sa haute tradition comme protecteur de la danse, le « Rocher » affiche une méga-production inspirée par des musiques de Maurice Ravel, dont son opéra écrit avec Colette : « *L'Enfant et les sortilèges* ». Plus engagés que jamais dans l'aventure, les Ballets de Monte-Carlo démontrent une réjouissante vitalité au Grimaldi Forum, avec pas moins de 240 artistes sur scène !



Une prouesse qui réussit l'équation délicate de la haute technicité et de l'onirisme et qui s'inscrit dans le cycle événementiel de l'année hommage au Prince Rainier III (dont on célébrait le centenaire de la naissance en 2023), lequel avait une affection particulière pour l'opéra de Ravel. Le choix de l'œuvre est d'autant plus légitime qu'elle fut créée *in loco,* en 1925, Salle Garnier. Pour sa reprise 2023 sur le « Rocher », mais dans une nouvelle parure chorégraphique, toutes les ressources locales sont impliquées, preuve éloquente d'une belle complémentarité monégasque : les **Ballets de Monte-Carlo** donc, **l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo** (ici dirigé par **David Molard Soriano**), les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo**, les solistes d'une **Académie lyrique** (créée pour l'occasion par **Cecilia Bartoli**) et le **Chœur d'enfants de l'Académie de Musique**.



Garant de la cohésion générale, le chorégraphe **Jean-Christophe Maillot**, pilote avisé et scrupuleux qui réserve le plateau aux danseurs de sa compagnie désormais emblématique. Il a déjà abordé l'œuvre en 1992 – dans une première production au terme de laquelle il fut nommé directeur des Ballets de Monte-Carlo : un retour symbolique qui mêle nostalgie et défi. Déjà vues alors, ces grenouilles en papier mâché, affublées de lunettes de soleil et d'un chapeau japonisant, sont un clin d'œil qui souligne aussi cet esthétique volontiers amusée et facétieuse… celle d'un remarquable chorégraphe d'aujourd'hui qui a bien raison de partager ainsi son âme d'enfant, d'autant plus aiguisée, active, toujours féconde. La conception du spectacle est très accessible, pour un public très large ; il prend évidemment en compte les attentes pour la période des fêtes et s'adresse à tous pour un spectacle qui enchante les familles, néophytes tout autant que connaisseurs.

Dramatisme élégant de Balanchine… On notera d'abord, dans l'œuvre première présentée en couplage, une même exigence en termes d'élégance et de pertinence esthétique dans ***La Valse***, chorégraphiée par **Balanchine**, d'après les *Valses nobles et sentimentales* du même Ravel ; cocktail détonant, à la fois nerveux et souple, riches en postures de grande classe, qui permet de (re)découvrir le style new-yorkais d'un Balanchine ultra-chic dont l'esprit aigu se pare d'élégance et d'insouciance… pour finir dans une transe habilement collective, un rien tendue voire angoissée ! Les poses travaillées sombrent bientôt dans une vision plus agitée où le déséquilibre menace et la mort s'expose en une conclusion purement fantastique.

« L'ENFANT » DE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Le clou de la soirée reste cependant ce (nouvel) *Enfant et les sortilèges* pour lequel tout en restant fidèle au ballet sur pointes, ose toutes les audaces gestuelles ; il nous régale de sa fantaisie en liberté. Une fantaisie claire et lumineuse qui

garde toujours la cohérence de son récit. Narrateur hors pair, le chorégraphe dessine un Enfant rebelle et capricieux d'abord (**Ashley Krauhaus**) ; une énergie débraillée qui se transforme, confrontée alors au monde féerique et impressionnant, langoureux et mystérieux des animaux : chats en fête (déjantés même), libellule, oiseaux, sans omettre les fameuses grenouilles… et les tasses et théière animées… tous figures poétiques et drolatiques, vivifiées par les fabuleux costumes de l'inusable **Jérôme Kaplan** (d'autant mieux inspiré qu'il était déjà au travail en 1992) !

La tension se mesure aussi outre la jeunesse des danseurs sur le plateau à la présence d'un orchestre réel (et non pas une bande son pré-enregistrée). Comme nous l'avons vécu lors des *Saisons* de Thierry Malandain la semaine dernière à l'Opéra royal de Versailles (avec le fabuleux Orchestre de l'Opéra royal de Versailles sous la direction du percutant Stefan Plewniak), le **Philharmonique de Monte-Carlo** scintille de mille feux ce soir dans la fosse du vaste plateau de **La Salle des Princes** du Grimaldi Forum, tandis que l'Opéra de Monte-Carlo a distribué la troupe de jeunes voix dont notamment, dans le rôle-titre, la jeune soprano **Mathilde Le Petit,** double vocal de la danseuse **Ashley Krauhaus** qui lui donne corps et chair, élasticité et caractère, sur les planches.

Toute la chorégraphie est un captivant livre d'images d'une précision délectable qui suit dans la clarté l'action imaginée par Colette dans l'opéra : itinéraire d'un enfant esseulé, démuni, mais espiègle, agent du désordre et qui ne veux pas grandir… avant de rencontrer le regard de l'écureuil – et redevient sage. Miracle de la transformation qui passe certes par les chanteurs placés à cour et les instrumentistes en fosse, mais surtout par la succession des tableaux dansés, tous finement caractérisés par les solistes de la compagnie monégasque. Le regard de **Jean-Claude Maillot** questionne la verve de l'enfance, sa fantaisie parfois surréaliste et insolente dont chaque épisode réécrit, d'une précision

millimétrée, exprime l’énergie presque sauvage, l’appel à la rêverie libératrice.



Photo : Grenouilles © Alice Blangero / Photo : chat noir et chat blanc © Hans Gerritsen

---

Programme LA VALSE & L’ENFANT ET LES SORTILÈGES

LA VALSE | **George BALANCHINE** I Chorégraphie : **George Balanchine** | Musique : Maurice Ravel, Valses Nobles et Sentimentales (1911), La Valse (1920) | Costumes : Karinska | Décors : Jean Rosenthal | Lumières : Ronald Bates (production originale), Mark Stanley (production actuelle) | Ballet remonté par Patricia Neary | Première : 20 février **1951**, New

York City Ballet, City Center of Music and Drama | Durée : 30 mn

L’ENFANT ET LES SORTILÈGES | CRÉATION : Jean-Christophe MAILLOT – nouvelle production, **création 2023**. Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot | Musique : Maurice Ravel, L’Enfant et les Sortilèges (création à Monte-Carlo, 1925), livret de Colette | Assistant chorégraphe : Bernice Coppieters | Costumes et décors : Jérôme Kaplan | Lumières : Dominique Drillot | Vidéo : Loic Van der Heyden | Dessins originaux : Ines Reddah | Perruquier : Sky Flores | Première création : le 18 avril 1992 – Salle Garnier, Opéra de Monte-Carlo, nouvelle création, Salle des Princes, Grimaldi Forum | Durée : 45 mn

Avec l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (dir. David Molard Soriano), le Chœur de l’Opéra de Monte-Carlo (dir. Stefano Visconti), les Académies lyriques de l’Opéra de Monte-Carlo, le Chœur d’enfants de l’Académie de Musique et Théâtre Rainier III.

Monaco – Grimaldi Forum – Salle des Princes – A l’affiche du 20 au 23 déc 2023 – https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/saison-2023-2024/mc/balanchine-maillot

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : « Giselle » par Matali CRASSET et le Ballet et de l'Opéra National de Bordeaux

Pour les fêtes, ballet féerique à l'Opéra national de Bordeaux... juste avant une autre chorégraphie à l'Opéra de Nice, une nouvelle production de *Giselle* d'Adolphe Adam est à l'affiche jusqu'au 31 décembre 2023. Le ballet romantique par excellence doit son irrésistible attraction à son héroïne, Giselle, telle que brossée par Théophile Gautier en 1841 : une amoureuse trahie qui pardonne et se sacrifie malgré l'opposition de ses sœurs Willis, fiancées trompées, victimes ressuscitées, devenues fantômes errants et vengeurs…

A Bordeaux, le ballet s'actualise grâce à la plasticienne **Matali Crasset** qui dans la réalisation applique les préceptes créatifs d'une éthique artistique manifeste : le travail explicite l'écologique Giselle, fermière de son état ; il recycle décors, costumes en matières durables (tissu gaufré fabriqué en France, originellement utilisé pour les serpillières…); même le tutu est redessiné. Il est d'autant plus magnifié que sa forme (conique) inspire tous les décors… Chaque élément du paysage (jusqu'à la matérialité première du soleil) sont des éléments fabriqués par les ateliers de

l’Opéra de Bordeaux, façonnés bruts (car ils sont ainsi conçus pour être recyclés pour d’autres productions)… selon ce principe, les mêmes éléments de l’acte I sont ainsi ré-agencés pour créer le décor de l’acte II.



Dans ce contexte actualisé et « durable », la puissance onirique et fantastique de l’acte II – le fameux acte « blanc », celui des Willis justement, conserve néanmoins son intensité, d’autant plus sur la musique fluide et évocatrice d’Adolphe Adam. Pureté, chasteté, évanescence. Dans cette figure fantasmée, irréelle, inatteignable et surnaturelle, se cristallise l’idéal féminin… au masculin, celui d’un XIXème presque fétichiste. Mais ici la danse, cathartique, réalise un fabuleux exutoire à toute les trahisons terrestres et les frustrations éprouvées. L’essence de la danse permet aux Willis de s’émanciper enfin ; car de leur vivant, elles n’ont

pu ni être, ni aimer selon leur désir, c'est à dire danser. C'est pourquoi pour se venger, elles font danser jusqu'à la mort ces faux fiancés qui les ont abandonnées (Albrecht délaissant la paysanne Giselle à l'acte I). Dans la vision de Matali Crasset, le prince aime Giselle : c'est pourquoi il est sauvé à la fin.



Ce juste équilibre entre classicisme romantique et actualisation, s'accorde à la trame féerique et tragique de *Giselle*. L'approche souligne les deux mondes distincts ; celui d'Albrecht le fiancé convoité, narcissique, insouciant. Et celui de la « bonne fermière » Giselle, « concret », clairvoyant, proche du vivant, ancré dans une éthique écologique, telle que l'évoquent les costumes aux couleurs acidulées, fraîches, « flashys » (fuchsia, vert pomme, bleu ciel…).

La réussite du ballet bordelais s’affirme et dans la prouesse maîtrisée des danseurs sur scène, et dans l’énergie de l’orchestre, sous la baguette survoltée de la jeune cheffe d’origina coréenne **Sora Elisabeth Lee** (qui était cheffe assistante de Klaus Mäkelä à l’Orchestre de Paris la saison dernière). Certes, le Prince d’**Ashley Whittle** est un peu fade mais il est techniquement sûr, à l’instar de Giselle (**Vanessa Feuillate**) qui remplit ici son office, mais sans grand feu ni passion. **Ahyun Shin**, dans le rôle de Myrtha, la reine des Willis dans l’acte II, leur vole ainsi la vedette, tant son jeu, sa silhouette, son tempérament se distinguent nettement ; son incarnation s’impose… éblouissante. Même verdict pour le Hilarion de **Riccardo Zuddas**, idéal, souverain, au charisme immédiat, qui capte tous les regards. La chorégraphie très classique d’**Eric Quilleré**, le maître de ballet maison, réalise ainsi un sans faute ; le spectacle séduit par sa cohérence, révélant une *Giselle* dépoussiérée, opportunément renouvelée pour les Fêtes.



CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : Giselle. Matali Crasset, Ballet et Orchestre de l'Opéra National Bordeaux Aquitaine, Sora Elisabeth Lee (direction musicale). Photos (c) Julien Benhamou

VIDEO : Teaser de « Giselle » selon Matali Crasset à l'Opéra National de Bordeaux