# CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 26ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 26 juillet 2022. « La Pastorale » par le Malandain Ballet Biarritz

**C’est dans l’écrin majestueux du Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine, sous un ciel d’été propice aux rêveries, que s’est achevée la 26e édition du festival « *Vaison Danses* » sur une note de pur ravissement. Pour cette soirée de clôture tant attendue, le Malandain Ballet Biarritz, dirigé par le chorégraphe Thierry Malandain, a offert au public une interprétation saisissante de sa pièce *La Pastorale*, créée en 2019 pour le 250e anniversaire de la naissance de Beethoven. Ce spectacle, véritable ode à la beauté et à la puissance évocatrice de la musique, a bouleversé les spectateurs, leur offrant une expérience sensorielle et spirituelle inoubliable.**

Sur les notes des *Ruines d’Athènes* de **Ludwig van Beethoven**, les 22 danseurs de la compagnie biarotte évoluent dans un dispositif scénographique d’une grande force : des structures tubulaires formant des cages ou des carrés, représentant l’enfermement, les contraintes du monde terrestre. On assiste alors à un combat intérieur, une danse puissante, presque

douloureuse, où le personnage central, interprété par le lumineux **Hugo Layer**, qui se débat dans cet espace étriqué. Ce premier acte, sombre et intense, est une démonstration éclatante du génie chorégraphique de Malandain, qui parvient à faire jaillir une beauté poignante de la contrainte physique.

Puis, dans un contraste saisissant qui a littéralement fait basculer la soirée, l'assemblage métallique s'élève dans les cintres du **Théâtre Antique**. La scène, baignée d'une lumière éclatante, s'ouvre alors sur un monde d'une beauté idéale. Vêtus de tuniques blanches, les danseurs évoluent avec une grâce et une harmonie qui semblent tout droit sorties des frises de la Grèce antique. Sur les notes enjouées de la *Symphonie Pastorale,* du même Beethoven, la troupe se métamorphose en cortège de nymphes et de jeunes dieux, exécutant des rondes parfaites et des lignes épurées. Le voyage initiatique, guidé par quatre figures spirituelles, conduit le héros vers un état d'harmonie absolue, une Arcadie ressuscitée sous les étoiles de Vaison.

L'œuvre se conclut par une ultime partie, sur les notes de la *Cantate op. 112* (toujours de Beethoven), presque mystique et où les costumes couleur chair suggèrent la nudité et la transcendance. Le personnage central, après avoir connu la douleur puis l'extase, semble atteindre une forme de libération, comme si la mort elle-même était transcendée par la beauté de l'art. La performance, d'une durée de 75 minutes sans entracte, a démontré une fois de plus la cohésion et la virtuosité exceptionnelle de cette compagnie, saluée comme l'une des meilleures de la scène chorégraphique française.

Le public, conquis et transporté, a réservé aux artistes un accueil triomphal. En proposant une œuvre qui, selon les mots du chorégraphe, invoque « *l'antiquité hellénique, comme lieu de nostalgie et de perfection artistique* », Thierry Malandain a offert au festival *Vaison  Danses* un moment de grâce absolue. Il a rappelé, par la beauté pure de sa danse, que la musique de Beethoven est un éternel appel à l'harmonie.

**CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 26ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 26 juillet 2022. « La Pastorale » par le Malandain Ballet Biarritz. Crédit photo (c) Olivier Houaix**

# CRITIQUE, danse. 76e FESTIVAL D'AVIGNON, Cour d'Honneur du Palais des Papes, le 19 juillet 2022. « Futur proche » par Jan MARTENS

**Il fallait tout l'audace de Jan Martens pour investir la grandiose Cour d'honneur du Palais des Papes avec une troupe de vingt interprètes et un clavecin comme seul vaisseau amiral. Pièce marquante, *Futur proche* est une expérience physique, presque charnelle, qui restera comme l'un des moments forts du 76e festival d'Avignon.**

Sur scène, un long banc de bois traverse l’immense plateau. Sur ce fil tendu entre passé et futur, quinze danseurs de l’***Opera Ballet Vlaanderen*** et deux enfants sont assis, dans une attente suspendue, comme une humanité au bord du précipice. Puis la claveciniste polonaise **Goska Isphording** s’installe et fait jaillir de son instrument des notes métalliques, presque futuristes, qui libèrent les corps. Ce n’est plus un clavecin baroque, mais une machine à explorer le temps. La danse qui s’ensuit est une démonstration de force rythmique : les danseurs, vêtus de tenues bigarrées et décontractées, se lèvent, tourbillonnent, se scindent et se recomposent en une spirale envoûtante. Martens, fasciné par la vélocité percussive de l’instrument, crée une chorégraphie d’une précision diabolique, où chaque mouvement répond à une note, où le groupe entier se fait orchestre.

Mais sous cette beauté formelle, qui rappelle les œuvres géométriques de **Lucinda Childs** ou d**‘Anne Teresa De Keersmaeker**, gronde une urgence politique et écologique. Le spectacle, conçu en pleine pandémie, dialogue avec l’actualité la plus brûlante : le réchauffement climatique, l’immobilisme des sociétés. Les phrases projetées sur les murs de pierre — pronostics d’un autre siècle — résonnent comme des avertissements. On passe d’une humanité en mouvement, pleine de foi en l’avenir, à une humanité qui se confronte à son propre reflet.



Un moment d’une intensité rare survient lorsqu’une caméra, posée au sol, filme les danseurs en direct. Leurs corps, projetés en géants sur le mur médiéval, deviennent des icônes vulnérables. Leur danse, face à l’objectif, est celle de papillons attirés par une lumière mortifère, une métaphore saisissante de notre narcissisme contemporain. Plus tard, alors que la nuit semble tomber sur le plateau, les interprètes démontent le banc et se livrent à un rituel de purification dans une bassine d’eau, une scène d’une lenteur cérémonielle qui évoque à la fois un bain baptismal et les images d’un monde noyé. Ici, la danse se fait prière, interrogation silencieuse sur notre capacité à nous laver de nos erreurs.

**Jan Martens** signe avec *Futur proche* une œuvre chorale magistrale. Loin des codes académiques du ballet, il offre à ses interprètes une véritable présence, une liberté de mouvement qui émeut autant qu’elle impressionne. Ici, les danseurs sont de réels acteurs de notre destin commun. Le

final, où des corps émergeant de l’obscurité se redressent et avancent vers le public, est un message d’espoir fragile mais indéniable. La fête est finie, la frénésie retombe, mais la question demeure, lancée comme un défi : et après ? *Futur proche* n’est pas une prophétie, c’est un formidable coup de poing poétique qui nous oblige à nous lever et à nous réinventer.



---

**CRITIQUE, danse. 76e FESTIVAL D’AVIGNON, Cour d’Honneur du Palais des Papes, le 19 juillet 2022. « Futur proche » par Jan MARTENS. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage**

# CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 18 juillet 2022. « Giselle » par le Ballet du Capitole

**C’est une image qui restera longtemps gravée dans les mémoires : celle de l’éthérée Giselle glissant sur pointes dans la pénombre du Théâtre antique d’Orange, portée par la harpe et le violon de l’Orchestre national du Capitole de Toulouse. Cette soirée de danse restera comme une date marquante dans l’histoire des *Chorégies d’Orange*, qui accueillaient pour la première fois ce chef-d’œuvre du ballet romantique.**

Le pari semblait audacieux, presque périlleux. Comment l’atmosphère vaporeuse et surnaturelle des *willis* pouvait-elle rivaliser avec la majesté altière du mur antique, la rigueur de la pierre et l’immensité de la scène ? Et pourtant, ce qui aurait pu être un écrasement s’est mué en étreinte fascinante. L’osmose fut parfaite entre la grande maison toulousaine et le monument orangeois, grâce à un travail d’adaptation scénique d’une intelligence rare. Les **8 000 places** du **Théâtre Antique**, pour n’être pas toutes occupées, n’en vibraient pas moins d’une attente passionnée.

Cette ***Giselle***, c’est celle de **Kader Belarbi**, directeur du **Ballet du Capitole**, qui signe une chorégraphie placée sous le

signe du respect et du renouveau. Le chorégraphe, qui connaît pourtant le rôle pour l'avoir dansé de nombreuses fois à l'Opéra de Paris, n'a pas cherché à bousculer l'œuvre pour la rendre « moderne ». Il a simplement voulu lui redonner une jeunesse, lui tailler des habits neufs sans jamais dénaturer le chef-d'œuvre. Le premier acte s'anime ainsi d'une verdeur presque *bruegelienne*, où les vendangeurs virevoltent avec une robustesse colorée, tandis que les oppositions sociales se dessinent sourdement sous les atours somptueux des nobles, lourds velours éclatants dans la chaleur estivale. On y sent la passion du chorégraphe pour la peinture, qui donne à la paysannerie traditionnelle une chair et une vigueur nouvelles.

Ce qui saisit d'abord, c'est la grâce absolue de **Natalia de Froberville** dans le rôle-titre. D'origine slave, la ballerine captive par la pureté de ses lignes, l'intensité de son jeu et le moelleux infini de ses sauts. Elle explose de santé juvénile au premier acte, avant de se faire, au second, une figure de rêve, évanescente, étirée comme un songe, lorsqu'elle réapparaît parmi les *willis.* Une doublure parfaite pour ce rôle double, qui exige à la fois la chair et l'esprit, l'humain et le fantomatique. Face à elle, **Ramiro Gomez Samon** incarne un Albrecht un peu en retrait dans la première partie, mais qui se révèle pleinement dans la seconde, avec des sauts et des entrechats dont la virtuosité a soulevé l'enthousiasme du public.

Et puis, il y a ces moments d'absolu, comme l'arrivée de Giselle dans le royaume des ombres, glissant sur la scène dans un porté qui semblait défier les lois de la pesanteur . Les vingt-quatre *willis* en tutu long composent des tableaux d'une harmonie fulgurante, oscillant entre la beauté céleste et la violence vengeresse. Les lumières de **Sylvain Chevallot** y sont pour beaucoup, opposant la gaieté colorée du premier acte à la pénombre presque monochrome du second, où les voiles blancs des esprits semblent flotter dans la nuit tombée.

Au final , cette *Giselle* aux *Chorégies* fut une véritable

résonance chrétienne de l'amour plus fort que la mort, une nuit de rêve romantique où la grâce a triomphé des pierres antique. Une soirée généreuse, ardente, fidèle et magnifiquement vivante.

_____

**CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 18 juillet 2022. « Giselle » par le Ballet du Capitole. Crédit photo (c) Philippe Gromelle**

---

# CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 26ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 16 juillet 2022. « Folia » par Mourad Merzouki

**Pour cette 26e édition de « *Vaison Danses*« , c'est le génial chorégraphe lyonnais Mourad Merzouki qui investit le sublime Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine avec sa pièce « *Folia* », Malgré les**

**années, ce spectacle continue de faire rêver, et on comprend pourquoi !…**

Le pari était audacieux : marier l'énergie brute et acrobatique du *hip-hop* à la finesse précieuse de la musique baroque, interprétée en *live* par l'ensemble ***Le Concert de l'Hôtel Dieu*** (basé à Lyon). D'aucuns auraient pu craindre un choc des contraires. Il n'en fut rien. Merzouki, chorégraphe à la créativité incomparable, a orchestré un dialogue des plus harmonieux où chaque discipline s'enrichit de l'autre. La générosité du geste, la virtuosité des interprètes, tout concourait à créer un spectacle total, d'une beauté envoûtante.

Le cadre n'était pas anodin. Ce théâtre antique, écrin de pierre millénaire baigné de lumière, ajoutait une dimension épique et sacrée à la représentation. Les danseurs évoluaient comme des rêveurs éveillés, et la scénographie jouait avec les cendres et les ombres, les transparences et les lumières pour nous plonger dans une atmosphère onirique, à la fois fragile et puissante. Un spectacle poétique, certes, mais pas seulement. Car « *Folia*« , c'est aussi une fable humaniste, une réflexion sur les remous du monde, cette « folie des hommes » qui menace notre planète, symbolisée par ce ballon passant de main en main, fragile métaphore de notre Terre en danger.



Et quelle énergie ! Les corps se jetaient dans une danse tourbillonnante, une vraie célébration de la vie qui n'avait de cesse de nous porter, de nous élever. La performance du derviche tourneur, en particulier, restera comme un moment d'anthologie, presque hypnotique. Et c'est là toute la force de Merzouki : il ne raconte pas une histoire linéaire, il crée un univers, une succession de tableaux vivants d'une beauté saisissante où chaque spectateur est libre de se raconter sa propre histoire.

Revoir, ou simplement se remémorer ce spectacle, est une immense bouffée d'air pur, un rappel vivifiant de ce que l'art peut accomplir lorsqu'il se fait sans peur, avec une irrésistible vitalité. Le public, subjugué par ce tourbillon d'émotions et de prouesses physiques, se leva spontanément pour une ovation méritée. Une fois de plus, **Mourad Merzouki** nous a pris par la main et transportés ailleurs, au cœur d'une

effusion de joie, de poésie et de beauté.



**CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 26ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 16 juillet 2022. « Folia » par Mourad Merzouki. Crédit photographique (c) Droits réservés**

# CRITIQUE, festival. 42ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 25 juin 2022. « 2019 » par Ohad NAHARIN et la Batsheva Dance Company

**L'événement tant attendu du 42e Festival *Montpellier Danse* a enfin eu lieu, le 25 juin 2022, à l'Opéra Berlioz de Montpellier, et il a tenu toutes ses promesses. La présentation de la pièce **2019** par l'emblématique *Batsheva Dance Company* d'Ohad Naharin, après deux années d'attente dues à la crise sanitaire, s'est révélée être une expérience immersive et bouleversante qui a électrisé le public montpelliérain.**

Le pari scénique est d'emblée audacieux. Le public, installé sur deux gradins se faisant face sur la scène même de l'Opéra Berlioz, ne se contente plus d'observer : il devient un acteur du spectacle, pris dans un dispositif bi-frontal imaginé par **Gadi Tzachor**. Entre ces deux rives de spectateurs, une longue et étroite passerelle, véritable « *catwalk* » ou « *espace d'hospitalité*« , sert de terrain de jeu aux interprètes. Cet espace évoque irrésistiblement l'étroite bande de terre entre le Jourdain et la Méditerranée, une métaphore puissante du territoire israélien qui imprègne toute l'œuvre.

Et sur ce fil, la ***Batsheva Dance Company*** déploie un feu

d’artifice chorégraphique. La danse, nourrie par la mythique technique *Gaga*, est un torrent d’émotions où l’athlétisme le plus pur côtoie une sensualité envoûtante. Les seize danseurs, d’une diversité saisissante, s’emparent de l’espace avec une liberté absolue, passant de marches hypnotiques à des accélérations frénétiques, de poses d’une lenteur infinie à des contorsions défiant l’équilibre. Les claquements des talons aiguilles, les robes de *drag-queen* et les costumes éclectiques insufflent une énergie de défilé de mode *glamour* et subversif, tandis que les corps se frôlent, s’agrègent et explosent en solos habités.

La partition musicale, mixée par **Ohad Naharin** lui-même, est un personnage à part entière. Elle tisse une trame sonore incandescente, mêlant avec un art consommé chants traditionnels hébreux, mélopées arabes envoûtantes, textes du dramaturge Hanoch Levin et éclats de *heavy metal*. Cette mosaïque de sons crée des contrastes saisissants, des tableaux de joie explosive aux plongées dans une gravité oppressante, dessinant un portrait sensible et complexe de la culture israélienne, hanté par la mémoire de la guerre et la beauté du quotidien.

Mais le moment le plus intense survient lorsque les danseurs, brisant la frontière entre la scène et la salle, envahissent les gradins. Ils s’allongent sur les genoux des spectateurs, s’offrant un instant de réconfort et de vulnérabilité bouleversante. Ce geste d’une humanité crée une communion rare, comme une offrande de paix entre les deux rives du public et les artistes, scellant une expérience scénique inoubliable . **2019** s’avère une célébration vitale du chaos et un vibrant appel à la connexion qui n’aura laissé aucun spectateur indemne.

**CRITIQUE, festival. 42ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 25 juin 2022. « 2019 » par Ohad NAHARIN et la Batsheva Dance Company. Crédit photographique (c) ASCAF**

# CRITIQUE, festival. 42ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 19 juin 2022. « Les 7 péchés capitaux » et « Roaring Twenties » par Pontus LIDBERG et le Danish Dance Theatre de Copenhague

**Le 19 juin 2022, en ouverture du 42e festival Montpellier Danse, le chorégraphe suédois Pontus Lidberg – à la tête de sa compagnie du *Danish Dance Theatre* de Copenhague -, a proposé un diptyque audacieux, placé sous le signe de la surprise et des contrastes. Une soirée qui a su**

**captiver le public de l’Opéra Berlioz par son atmosphère singulière, bien que la signature chorégraphique personnelle du maître de ballet n’ait pas toujours été le moteur principal de l’émotion ressentie.**

Ce programme en deux volets, conçu comme un jeu de miroirs entre deux époques troublées, a offert une expérience intense. Loin d’une démonstration de force gestuelle, **Pontus Lidberg** a privilégié la création d’univers, installant une tension palpable sur le plateau. La soirée, forte en énergies et en surprises, a ouvert le festival sur une note de curiosité, bousculant les attentes du public montpelliéain.

La première partie, ***Les Sept péchés capitaux***, ce « ballet chanté » de **Kurt Weill** et **Bertolt Brecht**, a immédiatement plongé le spectateur dans un univers hypnotique. La mise en scène, signée par le chorégraphe et le metteur en scène **Patrick Kinmonth**, y était si prégnante qu’elle reléguait parfois la danse au second plan . Ce parti-pris, loin d’être un défaut, a offert à l’œuvre une dimension théâtrale saisissante. Avec la chanteuse pop ***Oh Land*** en Anna aux côtés du danseur **Lukas Hartvig-Møller,** interprétant son double androgyne, le spectacle a puisé dans l’esthétique du cabaret et des revues musicales, convoquant des figures aussi emblématiques que Marlene Dietrich ou Joséphine Baker. Ce drôle de monde a emporté le public par sa puissance évocatrice et son atmosphère cruellement absurde.



Puis vint ***Roaring Twenties***. Une création – conçue spécialement pour cette 42e édition du festival de danse montpelliérain – qui était très attendue. Après la théâtralité foisonnante des *Péchés capitaux*, cette autre pièce se présentait plus dépouillée, mais tout aussi ambitieuse. Là où la première pièce hypnotisait par sa mise en scène, celle-ci emportait par la grâce pure des dix interprètes du ***Danish Dance Theatre***. Sur une bande-son électro de **Den Sorte Skole**, **Pontus Lidberg** a dépeint une jeunesse des années 2020, naviguant entre désenchantement et optimisme profond. La pièce, pensée comme un écho contemporain aux « *Années folles* », a puisé son énergie dans une gestuelle renversée et des duos où le lâcher-prise et la confiance mutuelle étaient érigés en principes chorégraphiques. Elle n'avait peut-être pas la touche personnelle la plus évidente, mais le spectacle, animé d'un esprit tout *Bauschien*, a su toucher juste, dansant sur la ligne de crête entre effervescence et solitude, entre course effrénée et cohésion salvatrice.



**CRITIQUE, festival. 42ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 19 juin 2022. « Les 7 péchés capitaux » et « Roaring Twenties » par Pontus LIDBERG et le Danish Dance Theatre de Copenhague. Crédit photographique (c) Bure Jantzen**

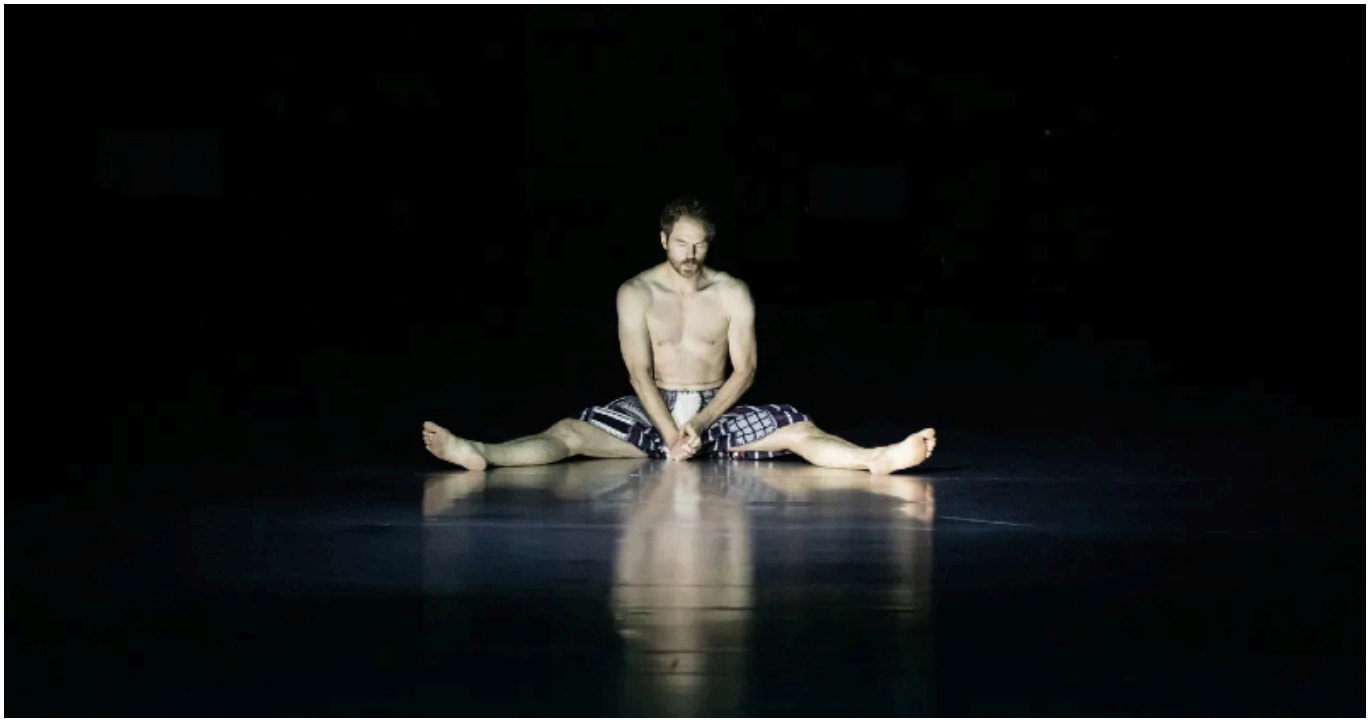
# CRITIQUE, festival. 27ème FESTIVAL UZES DANSE (L'Ombrière), le 10 juin 2022. « Somnole » par Boris CHARMATZ

**Il est des spectacles qui vous happent dès les premières secondes, vous plongeant dans un état flottant où le temps semble suspendu. *Somnole*, la nouvelle création (en *solo*) de Boris Charmatz, présentée le 10 juin 2022 dans le cadre de la 27ème édition du Festival Uzès Danse, est de ceux-là. Une heure durant, le chorégraphe, seul sur le plateau, nous offre une expérience chorégraphique d'une force rare, explorant les confins de l'éveil et du sommeil avec une virtuosité tranquille.**

Dans une pénombre verte et silencieuse, un sifflement émerge, ténu, comme un fil de souffle cherchant à toucher les limites de l'espace. C'est le début d'un voyage intérieur, une dérive hypnotique où le corps et l'esprit du danseur semblent obéir aux lois capricieuses de la somnolence. Charmatz, torse nu, vêtu d'un kilt plissé aux motifs colorés, se meut avec une lenteur qui n'est pas sans évoquer les mouvements involontaires du corps qui glisse vers le sommeil.

La prouesse technique de *Somnole* réside dans son incroyable bande-son autogénérée. Pendant toute la durée du spectacle, Boris Charmatz siffle en continu. Il ne s'agit pas d'un simple accompagnement, mais d'une véritable partition, un flux

mélodique tissé de bribes de Bach, d'airs d'opéra, de thèmes de *western spaghetti* (Ennio Morricone) ou encore de chants d'oiseaux. Ce sifflement devient le prolongement naturel du corps, une « a*uto-partition* » qui rythme les mouvements et semble guider les errances du danseur. Parfois mélodieux, parfois proche du gazouillis ou de la plainte, il crée un dialogue fascinant entre l'effort physique et la respiration, entre la conscience et l'inconscient. C'est un langage à part entière, qui dessine une cartographie éphémère de l'état cérébral du *performer.*



Loin de l'effervescence des grandes pièces de groupe qui ont fait sa renommée, **Boris Charmatz** investit ici le format minimaliste du *solo*. Il explore le « *désir de la passivité* », la beauté des états de latence, « l*es ressacs du rêvassement et les cris du réveil* ». Son corps, tantôt secoué de soubresauts, tantôt en proie à des lenteurs méditatives, se fait le réceptacle de toutes les contradictions de l'état de somnolence. On le voit courir en cercles dans une lumière

bleu-vert, mimant la frustration de l'insomniaque, ou au contraire se laisser aller à des gestes d'une épure confondante. Chaque mouvement semble naître d'une impulsion intérieure, d'un flux d'idées et de sensations que le chorégraphe cherche à rendre visible. Comme il l'écrit dans sa note d'intention : « *Dans ce solo j'aimerais que le travail du cerveau soit aussi visible que possible / que ce soit cela qui affleure* » .

S'il puise dans les méandres du subconscient, le spectacle n'a pourtant rien de pesant ou de cérébral. Une légèreté, un humour même, traverse *Somnole*. Les clins d'œil musicaux – du célèbre thème du *Bon, la brute et le truand* à des airs de Billie Eilish – suscitent l'émotion et l'amusement du public. Charmatz, avec une malice discrète, n'hésite pas à briser le quatrième mur, s'aventurant jusqu'à la salle pour guider les spectateurs dans une version participative d'un air de Mozart. Il joue avec le danger et l'intensité que revêt un corps livré à lui-même, transformant ce voyage introspectif en une expérience communautaire, où les rêves du danseur résonnent comme les nôtres.

*Somnole* est une véritable expérience sensorielle, une immersion poétique dans les limbes de la conscience. Une œuvre magistrale qui, par la seule puissance du souffle et du mouvement, nous rappelle que la danse peut aussi être un art du silence, du vide et du rêve.



**CRITIQUE, festival. 27ème FESTIVAL UZES DANSE, le 10 juin 2022. « Somnole » par Boris CHARMATZ. Crédit photographique (c) Simon Gosselin**

---

# CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, 36ème Printemps des Comédiens (Théâtre du Hangar), le 27

# mai 2022. « LoveMe » par Marina OTERO

**Dans le sillage électrisant de *FuckMe* (créé en 2020), l'audace de la chorégraphe argentine Marina Otero n'a pas désarmé. Dix jours seulement après le choc que nous avons vécu en assistant au premier volet de son (futur) *triptyque* – au *Teatro Rivoli* de Porto –, le 36ème Printemps des Comédiens de Montpellier présentait à son tour le second volet (en création française) de la *saga* imaginée par Marina Otero : *LoveMe* ! Si la première pièce était une délégation flamboyante de son désir à cinq corps masculins, *LoveMe* opère un retour à l'essence même de l'artiste : un face-à-face avec elle-même, d'une nudité artistique presque entière.**

Là où *FuckMe* résonnait encore comme une mise en scène burlesque du corps empêché, *LoveMe* se présente comme l'aboutissement d'une introspection radicale. Co-écrit avec son complice **Martín Flores Cárdenas**, le spectacle abandonne la fureur collective pour un dispositif minimaliste : un simple siège à roulettes et un écran de projection. C'est tout l'arsenal scénique mis au service d'une présence absolue. Assise devant le public, Marina Otero livre une accumulation de sensations anxieuses, brutes, sans filet. Le spectacle, par essence toujours en cours, repose entièrement sur la puissance magnétique de son interprétation, loin de tout script préétabli.



Cette épure minimaliste est un pari osé, brillamment relevé par la performeuse. Sur ce plateau nu, elle transforme le « je » en un acte d'abandon total à l'autre. La question du corps, centrale dans son œuvre, y est abordée non plus comme un objet d'exhibition, mais comme une œuvre en perpétuel devenir. La suite n'est que surprises, profondément ancrées dans les préoccupations qui fondent son travail. L'artiste intègre avec une *maestria* troublante les concepts de provocation, de violence, de mort et de mémoire, créant un espace de communion intense avec le public.

Au Teatro Rivoli, l'atmosphère était chargée d'une incroyable émotion. Le public a assisté à une performance où la frontière entre la vie et l'art s'est définitivement estompée. En osant ce retour à l'essentiel, **Marina Otero** a confirmé son statut d'icône inclassable de la scène contemporaine. ***LoveMe*** n'est pas une simple suite ; c'est un acte de foi en la puissance du direct, une preuve éclatante que le corps, même diminué ou exposé sans artifice, peut être le vecteur d'une des formes

d’art les plus vibrantes et les plus sincères qui soient.

**CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, 36ème Printemps des Comédiens (Théâtre du Hangar), le 27 mai 2022. « LoveMe » par Marina OTERO. Crédit photographique (c) Angelo Magio**

---

# CRITIQUE, danse. PORTO, Teatro Rivoli, le 17 mai 2022. « FuckMe » par Marina OTERO

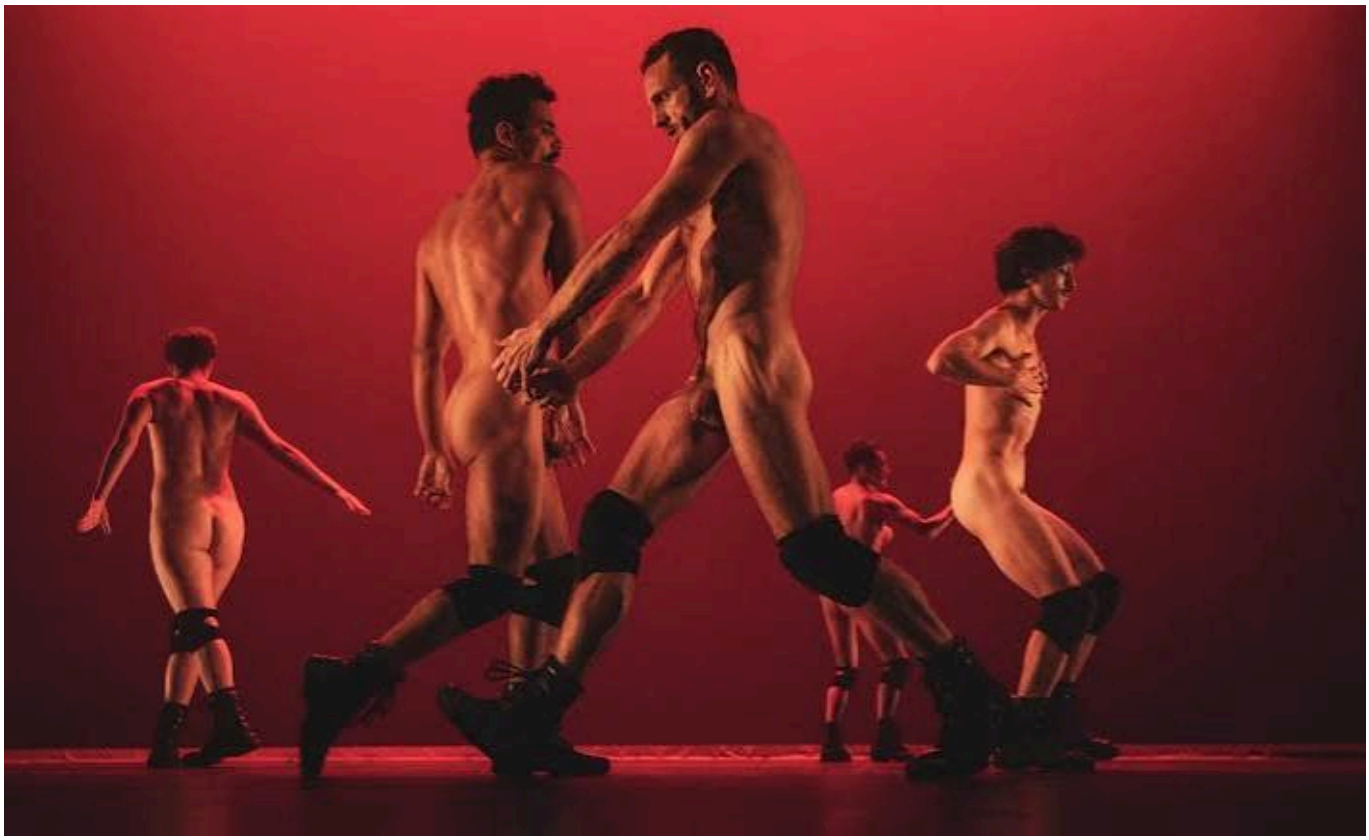
**Inauguré il y a plus d’un siècle sur la *Praça de Dom João I*, le *Teatro Rivoli* est notre salle de spectacle préférée à Porto, la seconde ville du Portugal. Avec sa superbe façade Art déco qui trône fièrement au cœur de la ville, cette institution historique a su se réinventer au fil des décennies pour devenir un phare incontestable de la création contemporaine, et plus particulièrement de la danse. Depuis des années, son Grand Auditorium résonne au rythme des avant-**

**gardes chorégraphiques, accueillant des artistes venus du monde entier. Ce temple de la modernité portugaise, qui n'a de cesse de bousculer les codes, a offert une scène idéale pour accueillir une œuvre d'une grande force émotionnelle : *FuckMe*, de l'Argentine Marina Otero.**

Assise en bord de scène, telle une maîtresse de cérémonie vêtue de noir, **Marina Otero** observe ses cinq « *sex-symbols* » masculins. Vêtus de simples genouillères et de bottes noires, ces danseurs deviennent les extensions d'un corps qui ne peut plus s'exprimer seul. Opéré, épuisé par des années de performances extrêmes depuis les années 90, le corps de la chorégraphe est devenu un champ de bataille silencieux. Face à ce constat, Marina Otero transforme cette impossibilité physique en un acte de création d'une puissance saisissante. Elle délègue sa propre extravagance corporelle à ces hommes, qu'elle regarde évoluer, prêter leurs corps à sa cause narcissique, dans un jeu de miroirs aussi fascinant que troublant.




Ce n’est pas un hasard si ***FuckMe*** – premier volet (d’une série de 3 pièces) de l’œuvre auto-fictionnelle « *Recordar para vivir* » (*Se rappeler pour vivre*) -, a conquis le public du Rivoli. Le spectacle est une mise en abîme diabolique de la mémoire, du désir et du temps qui passe. Sur des bandes-son oscillant entre tubes sentimentaux et musiques explosives, les danseurs se livrent à une chorégraphie burlesque et électrique, où le cuir et le latex deviennent les symboles d’un érotisme outrancier. Mais derrière la *provoc*’ assumée, c’est le récit poignant d’une vie qui se déroule : l’histoire familiale de Marina Otero est entrecoupée d’images vidéo artisanales qui traversent l’histoire de l’Argentine, de la dictature à nos jours.



La performance de **Marina Otero**, à la fois narratrice principale et spectatrice de ses propres désirs, est un tour de force. Elle parle sans filtre du vieillissement du corps, de la perte et de l'entretien du désir, et de ce besoin tenace d'être en représentation, même face à l'adversité. Son autoportrait, baigné de couleurs *flashy* et d'humour grinçant, oscille entre la mise à nu de soi et une réflexion sincère sur la fragilité humaine. Cette œuvre hybride, qui brouille les frontières entre fiction et documentaire, improvisation et représentation, est portée par une virtuosité de construction qui envoûte autant qu'elle dérange.

À Porto, ce 17 mai 2022, **Marina Otero** a prouvé qu'elle était bien une icône inclassable de la scène alternative. En l'absence de son corps physique, elle a convoqué une présence scénique d'une autre nature, électrisant le **Teatro Rivoli** de son audace et de sa radieuse irrévérence. Un manifeste vibrant sur la résilience qui hantera longtemps notre mémoire de spectateur !



**CRITIQUE, danse. PORTO, Teatro Rivoli, le 17 mai 2022. « FuckMe » par Marina OTERO. Crédit photo (c) Diego Astarita**

# CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 13 mai 2022. « VENEZUELA » par Ohad NAHARIN et la Batsheva Dance Company

**C'était un événement que l'on attendait avec une impatience mêlée d'une certaine fébrilité. Après deux longues années de pandémie qui ont tenu le monde culturel en suspens, Ohad Nahirin et sa mythique *Batsheva Dance Company* faisaient enfin leur grand retour sur la scène du Théâtre national de Chaillot. Et pour cette rentrée tant espérée, le chorégraphe a choisi de reprendre « *Venezuela*« , une œuvre puissante et magistralement maîtrisée , offrant à ses danseurs exceptionnels l'écrin d'une pièce qui reste, comme à son habitude, aussi sombre qu'éblouissante.**

« *Venezuela*« , dont le nom a été choisi presque comme un heureux hasard sonore, cristallise pourtant un point de conflit universel. C'est une odyssée des corps, brute, exigeante et poignante, qui explore le dialogue et le conflit entre le mouvement et ce qu'il représente. La pièce se déploie comme un diptyque fascinant : la même chorégraphie est jouée deux fois, mais par deux groupes de danseurs différents, avec des ambiances musicales et des lumières radicalement opposées.

C'est là que réside toute la génie de la proposition. Dans la première partie, une bande-son de chants grégoriens, presque

sacrée, imprime une solennité méditative aux mouvements. Les corps, d’une plasticité exceptionnelle, se déploient dans une lenteur mouvante, des duos sensuels et des gestes saccadés, créant un contraste saisissant avec l’énergie parfois convulsive qui semble les traverser. Le plateau, baigné d’une lumière sobre, devient une nef romane, un espace de rituel où la danse semble puiser dans une intériorité profonde.

Puis, tout bascule. La seconde partie, portée par une bande-son électrisante mêlant r*ap, rock* et musiques électroniques (de *Notorious B.I.G.* à *Rage Against the Machine*), transforme notre perception de la même partition. La danse, qui n’est plus la même tout en étant identique, devient plus urgente, plus draconienne, presque survoltée. Les mêmes pas, les mêmes sauts, les mêmes courses frénétiques acquièrent une toute autre énergie, plus contemporaine, plus festive et furieuse. C’est une expérience troublante qui démontre avec éclat combien la musique peut infléchir la lecture d’un geste, et combien la répétition est en réalité une source intarissable de variations.



Les dix-huit danseurs, vêtus de noir mais tous singuliers, sont portés par une technique infaillible et une intensité de présence qui subjugue. On reconnaît là la marque de fabrique de la « *Gaga*« , cette méthode d'écoute et de dialogue profond avec le corps. Chaque interprète habite le mouvement de l'intérieur, le nourrissant de sa propre rage, de sa douleur ou d'une jubilation parfois ironique. Les moments de grâce sont nombreux, comme lorsqu'ils frappent le sol avec des drapeaux (vierges puis colorés), dans un geste rageur qui questionne le nationalisme et la propagande. Ou encore, lorsque le désir de se toucher est empêché par un frein invisible, ou que la scène se remplit d'une course si vive qu'on craint la collision.

« *Venezuela* » ne dispense aucune vérité, mais offre une multiplicité de choix, ouvrant grandes les portes de l'interprétation. On y sent la brûlure des conflits, les désordres du monde, mais aussi une célébration farouche et incandescente de la liberté de danser ensemble. Le spectacle

s’achève sur une montée en puissance anxiogène, une sorte de transe qui sublime les angoisses, laissant le public épuisé, bouleversé, mais profondément vivant. Ce retour était une promesse, elle a été tenue : la Batsheva est de retour, et elle est toujours aussi incandescente !



---

**CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 13 mai 2022. « VENEZUELA » par Ohad NAHARIN et la Batsheva Dance Company. Crédit photographique © Ascaf**