CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 15 mars 2022. « Uprising » et « In your rooms » par Hofesh SHECHTER et le Ballet de l'Opéra national de Paris

Lorsque le rideau se lève sur la scène du Palais Garnier, en ce 15 mars 2022, on assiste à une véritable déflagration ! Avec l'entrée au répertoire de l'Opéra national de Paris de deux pièces de jeunesse du chorégraphe et compositeur israélien Hofesh Shechter, *« Uprising »* (2006) et *« In your rooms »* (2007), la première scène parisienne s'offre un diptyque d'une folle intensité, un concentré de ce qui fait la signature « coup de poing » de l'artiste.

D'emblée, *« Uprising »* frappe par sa brièveté et sa puissance. Sept hommes surgissent de la pénombre, non pas avec la noblesse des interprètes de ballet classique, mais avec l'urgence d'une meute. Vêtus de pantalons de treillis et de *t-shirts* aux couleurs de terre, ils ressemblent à des *guerilleros* ou à des soldats d'une guerre sans nom, celle des émeutes urbaines qui ont inspiré la pièce. Pendant vingt-cinq minutes, tenues en apnée, on assiste à un jeu trouble et fascinant : celui de la confrontation et de la fraternité. Les corps, tour à tour sauvages et d'une tendresse inattendue, se cherchent, se heurtent, se réconfortent. Une tape dans le dos

peut devenir un coup, une agression peut se muer en accolade désespérée. Sur une bande-son percussive et menaçante signée Shechter lui-même, les danseurs explorent une animalité qui n’est jamais grotesque, mais toujours poignante. La gestuelle, ancrée dans le sol, faite de spirales et de renversements, semble ramener sans cesse ces hommes vers une gravité originelle. Le final, explosif, compose un tableau d’une beauté picturale, entre *Le Radeau de la Méduse* et une barricade, laissant le public sidéré par tant d’énergie brute.



Après l’entracte, la pièce maîtresse *« In your rooms »* déploie un tout autre vertige. Avec neuf danseurs, dont des femmes, le groupe s’élargit et le propos se densifie. Ici, la musique n’est plus enregistrée : un petit orchestre *live*, perché dans les cintres comme sur un nuage, dialogue avec les corps. La voix off de Shechter, à la fois démiurgique et clownesque, bégayant des questions sur le sens de la vie, introduit un trouble supplémentaire. La chorégraphie, fragmentée comme un

montage cinématographique, procède par éclairs : des scènes surgissent sous la lumière crue d'un projecteur avant de replonger dans le néant. Les corps, en perpétuel mouvement, se jettent au sol, se tordent de spasmes, se relèvent avec une résolution farouche. On y voit des gestes de révolte, des poings levés, des bras lancés dans les airs, comme une tentative désespérée de mettre de l'ordre dans le chaos. La musique live, avec ses percussions obsessionnelles et ses cordes, enveloppe la scène et crée une atmosphère électrique, presque irrespirable. C'est un assaut sensoriel total, une plongée dans une société autoritaire où l'individu tente de ne pas perdre pied.



Ce qui rend cette soirée si marquante, c'est la façon dont les deux pièces se répondent. *« Uprising »* est un coup de poing direct et viscéral ; *« In your rooms »* est une déflagration

plus complexe, plus diffuse, mais tout aussi envoûtante. Les danseurs du **Ballet de l'Opéra national de Paris**, parmi lesquels on retrouve des étoiles et des premiers danseurs, se donnent à ces partitions avec une générosité et une virtuosité sidérantes. En faisant entrer ces deux œuvres au répertoire, l'Opéra de Paris offre au public parisien une véritable expérience : celle d'une danse qui ne cherche ni à plaire ni à décorer, mais à secouer, à émouvoir et à laisser une empreinte durable. Une véritable déflagration, en somme.

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 15 mars 2022. « Uprising » et « In your rooms » par Hofesh SHECHTER et le Ballet de l'Opéra national de Paris. Crédit photographique (c) Julien Benhamou

---

CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 6 mars 2022. « Twelve Ton Rose » de Trisha BROWN et

« Decay » de Tatiana JULIEN par le Ballet de Lorraine

Le Ballet national de Lorraine vient d'offrir à son public une soirée de danse d'une très belle eau, un programme double qui conjuguait avec une intelligence remarquable l'héritage d'une pionnière de la danse post-moderne et la vision résolument contemporaine d'une jeune chorégraphe française. Ce face-à-face entre *Twelve Ton Rose* de Trisha Brown et *Decay* de la jeune chorégraphe Tatiana Julien s'est avéré comme une véritable expérience, une plongée dans deux univers chorégraphiques qui, par leur contraste même, ont su créer un dialogue puissant et émouvant.

La soirée s'ouvrait sur *Twelve Ton Rose* de **Trisha Brown**, une pièce magistrale créée en 1996 et recréée pour l'occasion avec une fidélité et une sensibilité exemplaires par les danseurs du **CCN – Ballet de Lorraine**. Imprégné de la musique d'Anton Webern, interprétées en direct par les musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Lorraine**, le spectateur est saisi par une évidence : celle d'une symbiose parfaite entre la musique et la danse. Le titre, un ingénieux jeu de mots sur le dodécaphonisme (*twelve-tone rows*), annonce la couleur : une conversation intime, une écriture chorégraphique qui épouse les structures, les silences et les ruptures de la partition de Webern.

Sur scène, neuf danseurs, vêtus de rouge et de noir, ont déployé une géométrie fluide et virtuose. On a reconnu toute la patte de Trisha Brown : ce travail sur l'accumulation des

gestes, cette recherche d’un mouvement organique, parfois suspendu, qui naît du relâché du corps pour mieux tracer des lignes et des courbes dans l’espace. Les danseurs, dans une maîtrise technique impressionnante, ont donné vie à ce répertoire exigeant, naviguant entre duos d’une beauté bouleversante et ensembles où les corps se superposent, s’étirent et se répondent avec une précision d’orfèvre. *Twelve Ton Rose* s’est imposé comme un condensé de l’art de Trisha Brown, une œuvre abstraite mais habitée, où chaque geste, chaque déplacement semble porteur d’une émotion contenue, une douceur dense qui captive le regard.



Puis, le contraste fut saisissant. Le rideau s’est rouvert sur *Decay*, la création de **Tatiana Julien**, et c’est un tout autre univers qui s’est offert à nous. Vingt-cinq interprètes, figés dans un nuage de fumée, vêtus d’une myriade de costumes puisés dans les archives du Ballet de Lorraine, formaient une fresque bigarrée, presque expressionniste. On y devinait des silhouettes iconiques, du tutu du *Lac des Cygnes* à la tunique du *Faune* de Nijinski, un clin d’œil à la mémoire de la danse

qui dialogue avec le fracas de notre époque. *Decay*, c'est le ralentissement, une ode à la lenteur face à l'injonction à la vitesse. La chorégraphe a construit sa pièce comme un « *grand ralentissement généralisé*« , un mouvement d'inertie où les corps s'écroulent, se délient et se recomposent au sein d'une masse en perpétuelle mutation.

Le génie de Tatiana Julien a été de transformer cette armée de vingt-cinq danseurs en un organe vivant, à la fois frénétique et pesant. Sur la création sonore fascinante de **Gaspard Guilbert**, où l'on perçoit des échos de Purcell, les danseurs se sont animés dans une ronde hypnotique, tour à tour désopilante et inquiétante. La pièce a glissé de l'euphorie à un sentiment plus trouble, comme une fête qui menace de virer au drame. Une lumière, qui s'est détachée du plafond pour balayer la scène, a accentué cette dimension picturale, laissant une douce apocalypse envahir le plateau. Avec *Decay*, Tatiana Julien a non seulement relevé le défi de partager l'affiche avec un mythe, mais elle a offert une pièce d'une puissance volcanique, sans doute la plus aboutie de sa carrière.

Ce programme était un pari audacieux, comme un grand écart entre deux esthétiques que tout semble opposer. Pourtant, il a magnifiquement fonctionné. D'un côté, la rigueur et la liberté intemporelle d'un classique de la danse contemporaine ; de l'autre, la déconstruction fiévreuse et sensorielle d'une création résolument ancrée dans le présent. Le **Ballet de Lorraine,** sous la direction de **Petter Jacobsson**, a prouvé avec cette soirée que le ballet lorrain était un laboratoire vivant, un lieu de transmission et de création où l'audace est reine.



CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 6 ars 2022. « Twelve Ton Rose » de Trisha BROWN et « Decay » de Tatiana JULIEN par le Ballet de Lorraine. Crédit photographique © Laurent Philippe

CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 janvier 2022. « Kind »

par la Compagnie PEEPING TOM

Le 11 janvier 2022, le Pavillon Noir d'Aix-en-Provence accueillait le collectif belge *Peeping Tom* pour la présentation de *Kind* (*Enfant*),le troisième et ultime volet de leur trilogie familiale.

C'est donc en face du Grand-Théâtre de Provence que s'est joué la rencontre entre l'architecture la plus exigeante et l'une des compagnies les plus dérangeantes d'Europe. Car ***Peeping Tom***, c'est une signature : un univers hybride entre danse et théâtre physique, où l'absurde le dispute au poignant. Avec *Kind*, **Gabriela Carrizo** et **Franck Chartier** achèvent leur triptyque entamé avec *Vader* (Père) et *Moeder* (Mère). Et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'enfant, ici, n'a rien d'un ange…

La pièce s'ouvre sur une forêt sombre, un décor monumental de rochers et d'arbres qui semble tout droit sorti des contes cruels de notre enfance. Une présence étrange, oscillant entre la douceur et la menace. C'est dans ce cadre sauvage qu'évolue l'héroïne, incarnée par la magnétique **Eurudike De Beul**. Trop grande pour son petit vélo, affichant des tics enfantins, cette soprano au physique atypique se meut dans ce monde avec une désarmante naïveté. Elle observe, imite, et parfois, saute sur l'occasion pour entonner des airs de Wagner, transformant la simple colère de l'enfant gâté en une tragédie lyrique d'une puissance renversante.



Ce qui frappe, c’est l’intelligence avec laquelle la compagnie brouille les pistes. Les gestes sont hyperréalistes, presque documentaires, et pourtant, ils basculent sans cesse dans une forme de danse hypnotique, déformant les corps jusqu’à l’impossible. La scène du garde forestier armé, qui n’hésite pas à abattre les promeneurs, crée un décalage comique et troublant. L’enfant, impassible, se saisit d’un corps-poupée pour jouer, révélant avec une lucidité glacée la banalité de la violence dans un monde adulte figé.

Le spectateur est littéralement happé par cette plongée dans les bords effilochés de l’inconscient. Là où la terre parle, où la nature est un personnage à part entière, *Peeping Tom* réussit un tour de force : nous faire rire de l’horreur et frissonner devant la beauté. La manipulation des marionnettes, les apparitions soudaines de corps sortant de la roche, la créature-asticot géante qui serpente sur scène… Autant d’images fortes, évoquant autant les tableaux de Jérôme Bosch que l’univers de Tim Burton, mais avec une patte résolument contemporaine. En toile de fond, ce spectacle est une exploration vertigineuse de la mémoire et de la quête de liens. La pièce interroge l’enfant que nous fûmes, la manière

dont nous avons appris à grandir, et la part d’incompréhension qui nous reste face au monde des adultes. C’est une œuvre radicale, parfois dérangeante, mais jamais gratuite, servie par des interprètes d’une plasticité exceptionnelle.



Au sortir de la salle, alors que l’on retrouve la ville d’Aix-en-Provence, la silhouette noire du **Pavillon Noir**, dont les fenêtres réfléchissent les lumières, semble contenir encore tous les secrets de la création. Ce lieu, véritable manifeste architectural contre la médiocrité, a été le théâtre d’une des soirées les plus mémorables de la saison. Avec ***Kind***, **Peeping Tom** signe une œuvre majeure qui confirme son statut de compagnie incontournable, bousculant nos certitudes avec une poésie féroce et une maîtrise scénique époustouflante.

CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 janvier 2022. « Kind » par le collectif PEEPING TOM. Crédit photographique (c) Olympe Tits

---

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 14 au 31 décembre 2021). BOURNONVILLE / LOVENSKIOLD : « La Sylphide » par Dinna BJORN et le Ballet de l'Opéra national de Bordeaux

Jordi Savall a ressucité Farnace de Vivaldi en 2001, lors de reprrésentations à la Zarzuela de Madrid. Puis, un disque a fixé les représentations scéniques de ce chef d'oeuvre de 1727. En 2006, Paris, salle Pleyel recueille les fruits d'une longue épopée interpétative. Evénement en perspective pour ce 16 janvier 2007

CRITIQUE, danse. PARIS, Festival d’Automne à Paris (Grande Halle de la Villette), le 3 décembre 2021. « TRISHA BROWN X 100 » par des danseurs et musiciens du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Les 3 et 4 décembre 2021, la Grande Halle de La Villette, dans le cadre du Festival d’Automne à Paris, a accueilli le spectacle « *TRISHA BROWN x 100*« , avec le concours du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), qui a relevé un défi vertigineux : marier l’audace d’une centaine de jeunes interprètes à la radicalité douce de l’immense chorégraphe américaine.

On connaissait l’exercice, déjà éprouvé avec succès en 2019 pour Merce Cunningham : transformer l’essai en hommage vibrant et le transmuer en une expérience collective d’une véritable ampleur. Mais ce cru 2021, consacré à **Trisha Brown**, possède une saveur particulièrement exaltante. Quatre ans après la disparition de la chorégraphe, pionnière du *Judson Dance*

Theatre et figure de proue de la *post-modern dance*, on pouvait craindre que son œuvre, si intimement liée à l'épure et au geste quotidien, se dilue dans une démonstration de masse. Il n'en fut rien…

La soirée n'est pas un gala, ni un simple défilé de tableaux. C'est un *Event* conçu comme un kaléidoscope vivant, une déambulation dans l'univers protéiforme de la chorégraphe. On y puise dans plus d'une centaine de pièces, mais jamais l'ensemble ne donne l'impression d'un catalogue. Au contraire, la sélection, tissée avec une intelligence dramaturgique manifeste, révèle une œuvre en perpétuel mouvement, aussi cohérente que surprenante.

Le spectacle s'ouvre sur des réminiscences de ces pièces fondatrices où le corps explore les lois de la gravité avec une simplicité désarmante. Les jeunes danseurs, presque interchangeables dans leurs tenues ordinaires, marchent, courent, tombent et se relèvent avec une précision chirurgicale. L'architecture de la **Grande Halle** devient alors un partenaire à part entière ; les murs, le sol, l'espace aérien sont investis, traversés, défiant les verticales et les horizontales. On songe à ces œuvres iconiques où le corps s'accroche, glisse, défie l'apesanteur. Ici, ce n'est pas un numéro de virtuosité, mais une exploration sensorielle, presque organique, du rapport au monde.



Et pourtant, ce qui saisit le plus, c’est l’incroyable jubilation qui émane du plateau. Loin de l’austérité parfois prêtée aux avant-gardes, la danse de **Trisha Brown** révèle ici toute sa théâtralité latente, son humour discret et sa poésie du geste anodin. Voir ces cent interprètes, réunis dans un même élan, fait naître une émotion communicative. Chaque séquence, chaque fragment est interprété avec une évidence déconcertante. On sent que ces jeunes artistes ne se contentent pas d’exécuter ; ils habitent la partition, ils en comprennent la modernité fulgurante.

Car c’est bien là la magie de l’entreprise : prouver avec une clarté éblouissante que l’œuvre de Trisha Brown n’a pas pris une ride. Ce qui fut révolutionnaire dans les années 1960 et 1970 — cette déconstruction des codes spectaculaires, cette attention flottante au mouvement, ce refus du psychologisme — résonne aujourd’hui comme une évidence libératoire. En

confiant ce répertoire à une nouvelle génération, le **Festival d'Automne à Paris** et le **CNSMDP** ne font pas œuvre de musée. Ils insufflent une vie nouvelle à des pièces qui, sous les doigts de ces interprètes, deviennent des terrains de jeu vibrants et contemporains. L'accompagnement musical, tout aussi inspiré, souligne cette porosité entre les arts, si chère à la scène new-yorkaise de l'époque. Les musiciens, en dialogue constant avec les danseurs, créent un tissu sonore qui n'est jamais un simple faire-valoir, mais un véritable contrepoint, une respiration collective.

Alors, oui, ***TRISHA BROWN x 100*** est une réussite totale. Une leçon d'histoire de la danse, certes, mais surtout une magnifique et vivifiante bouffée d'air pur. À l'heure où les grandes fresques chorégraphiques se font rares, ce spectacle nous rappelle la puissance du collectif, la beauté d'un geste partagé par cent corps en synchronicité, et l'urgence de célébrer les héritages qui, loin de figer le geste, l'ouvrent à l'infini des possibles. Un moment de grâce pure, dont on sort transporté, avec l'intime conviction d'avoir assisté à quelque chose de rare et de nécessaire.

CRITIQUE, danse. PARIS, Festival d'Automne à Paris (Grande Halle de la Villette), le 3 décembre 2021. « TRISHA BROWN X 100 » par des danseurs et musiciens du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Crédit photographique (c) Timothée LeJolivet

CRITIQUE, danse. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâre Massenet, le 18 novembre 2021. « Marie-Antoinette » par le MALANDAIN Ballet Biarritz

Après avoir signé des ballets somme toute plutôt abstraits avec *Nocturnes* ou *La mort du Cygne*, Thierry Malandain revient à une pièce « avec histoire » (à l'image de *Cendrillon* ou de *La Belle et la Bête*) avec sa dernière création : « *Marie-Antoinette* ». Commandé par Laurent Brunner pour l'Opéra Royal de Versailles – où la spectacle a été donné en mars 2019 -, le spectacle est présenté cette fois à l'Opéra de Saint-Etienne.



La pièce retrace – en quatorze tableaux – la vie de l'infortunée Reine de France depuis le jour de son mariage avec le Dauphin en 1770… jusqu'en octobre 1789, où des parisien.ne.s vinrent crier « A mort l'Autrichienne ! » sous les fenêtres du Château de Versailles. Entre ses deux dates, et de manière chronologique, Malandain évoque les grands épisodes de sa vie, tels que celui douloureux des sept années de mariage « non consommé » entre les deux royaux époux, et celui autrement heureux de la naissance d'un fils, qui laisse place à une touchante scène de maternité avec une poupée articulée incarnant le Dauphin. Il y a bien sûr également la rencontre avec le beau Fersen, parenthèse enchantée dans la vie de Marie-Antoinette, avant des jours plus sombres qui se terminent par la dernière scène du spectacle précitée, dont l'aboutissement sera sa décapitation en 1793. Une scène emblématique est également annonciatrice de ce funeste événement, celle où un divertissement royal montre Persée (superbe **Hugo Layer** !) parvenant à terrasser la terrible Gorgone en lui tranchant la gorge…

Pour le reste, on retrouve le langage gestuel propre et cher à **Thierry Malandain**, entremêlé de gestes plus baroques (poignets cassés, bustes torsadés…) que n'aurait pas renié Noverre, le grand maître de ballet d'alors. On retrouve également les toujours somptueux (et pleins de fantaisie) costumes du fidèle **Jorge Gallado**, qui signe également une scénographie épurée : une simple déclinaison de cadres sur fond de cieux orageux. Parmi les excellents danseurs et danseuses du **Malandain Ballet Biarritz** se démarque la gracieuse et élégante **Claire Lonchampt**, tandis que le Louis XVI de **Mickaël Conte** reste quelque peu effacé, mais à l'image du personnage historique qu'il incarne finalement… Il faut leur adjoindre **Frederik Deberdt** (Louis XV) et **Patricia Velàzquez** (Mme du Barry) qui se font remarquer lors d'un fougueux duo amoureux.

Côté musique, **Josef Haydn** y est le compositeur le plus représenté, notamment à travers sa célèbre triple symphonies illustrant le cycle d'une journée (*Matin, Midi et Soir*), mais aussi la non moins fameuse ***Symphonie N° 73 dite « La Chasse »,*** une œuvre tout en mouvements rapides et syncopés, que vient tempérer par la suite la délicate « Danse des ombres heureuses », tirée de l'*Orphée et Eurydice* de **Gluck**, lors de la scène de maternité.

La joie de danser et l'étonnante fluidité qui règnent pendant les quatre-vingt minutes du spectacle – en plus de la parfaite lisibilité de la trajectoire de cette figure complexe de l'histoire de France – emporte l'adhésion d'un public venu en masse… et qui ne boude pas son plaisir en multipliant les rappels à la fin de la représentation !



CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 2 novembre 2021. « Les Ailes du désir » par Bruno Bouché et le Ballet de l’Opéra national

du Rhin

Quel spectacle ! Rarement une création n’aura autant tenu ses promesses d’élévation et de poésie. Bruno Bouché, directeur du Ballet de l’Opéra national du Rhin, signe avec *Les Ailes du désir* une œuvre magistrale qui saisit le spectateur dès les premières secondes et ne le lâche plus jusqu’au point final, porté par une troupe au sommet de son art.

Comment transposer en danse le chef-d’œuvre de Wim Wenders, ce film culte où des anges en imperméable veillent sur un Berlin encore divisé ? Pari tenu, et avec quelle réussite ! Là où d’autres auraient sombré dans l’illustration, Bouché propose une relecture sensible et profondément poétique, une fable sur le désir d’incarnation qui trouve dans la danse sa plus belle expression. La soirée s’ouvre sur une image qui restera gravée : un ange, tel un spectre bienveillant, contemple la salle depuis les cintres. Déjà, le décor d’**Aurélie Maestre** installe une atmosphère unique, entre monumentalité urbaine et légèreté céleste. Les blocs de béton évoquent les stèles mémorielles, la carte de Berlin en néon dessine une cicatrice lumineuse, tandis que les somptueux costumes de **Thibaut Welchlin**, manteaux gris mouvants et chemises immaculées, donnent corps à l’invisible.



Mais c’est la danse, bien sûr, qui fait l’événement. La compagnie rhénane déploie un langage chorégraphique d’une élégance rare, où le classicisme se teinte de modernité. Les anges flottent, littéralement : leurs corps semblent défier la gravité dans des portés d’une légèreté confondante et des suspensions aériennes qui font battre le cœur. Face à eux, les humains s’animent en gestes plus saccadés, plus terrestres, créant un contraste saisissant qui dit tout du gouffre entre les deux mondes. Les moments de grâce s’enchaînent. On retient le souffle devant les pas de deux entre Damiel et la trapéziste Marion, dialogues amoureux où la chair semble vouloir se faire ange. On frissonne devant les tableaux d’ensemble où les trente-deux danseurs, en parfaite symbiose, déroulent des lignes d’une pureté presque mystique. Et quel saisissement que ces anges qui, musique éteinte, poursuivent leur danse en silence, leurs chaussons frottant le sol comme un battement d’ailes !

La bande-son, elle, est un personnage à part entière. Le *choral* de Bach transcrit par Busoni, interprété en direct au piano par **Bruno Anguera Garcia**, dialogue avec la violence

industrielle d'*Einstürzende Neubauten,* l'extase mystique de Messiaen, les pulsations répétitives de Steve Reich. Et puis ce moment de pur bonheur : la voix bouleversante d'**Antony and the Johnsons** enveloppant le final, comme une promesse de lumière après la mélancolie.



Le second acte, particulièrement, atteint des sommets de beauté. Libéré de la contrainte narrative, Bouché laisse ses anges s'envoler littéralement dans les cintres grâce à des dispositifs de suspension, avant qu'ils ne regagnent la terre pour une ultime célébration de la vie. C'est un hymne à l'humanité retrouvée, une déclaration d'amour au monde et à ses sensations, que ce final où la compagnie entière, en blanc, se livre à une chorégraphie vertigineuse de sauts, de portés et d'élans vers le ciel. La troupe du **Ballet du Rhin** impressionne par sa cohésion et sa virtuosité. Le couple formé par **Dongting Xing** et **Ryo Shimizu** bouleversent, tandis que l'ensemble de la distribution, des anges éthérés aux humains tourmentés, déploie une palette expressive d'une grande richesse. On sent chez chaque interprète cette générosité,

cette foi dans le projet qui transforme la technique en émotion pure.

Les Ailes du désir s'avère une expérience, une immersion dans un univers où le rêve et la réalité se confondent, où la pesanteur du monde s'efface devant la grâce du mouvement. **Bruno Bouché** signe là une œuvre qui marque durablement le paysage chorégraphique français, affirmant sa vision d'un ballet résolument vivant, intellectuel et sensuel, en prise avec les questions de son temps. À l'issue de la représentation, un sentiment unique : celui d'avoir touché du doigt l'indicible, d'avoir entrevu ce que Wim Wenders appelait la « *douceur* » au cœur du chaos. Un grand moment de théâtre, de danse et d'humanité !

CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 2 novembre 2021. « Les Ailes du désir » par Bruno Bouché et le Ballet du Rhin. Crédit photographique (c) Agathe Poupeney

---

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Opéra national du Capitole,

le 18 octobre 2021. « Toulouse Lautrec » par Kader BELARBI et le Ballet du Capitole

Le Théâtre du Capitole de Toulouse vient de proposer une création exceptionnelle, imaginée par le chorégraphe Kader Belarbi, actuel directeur du Ballet du Capitole. Après deux reports forcés, « *Toulouse-Lautrec* » a enfin vu le jour, et l'événement a marqué les esprits par sa puissance, sa beauté et son audace.

D'emblée, nous sommes plongés dans l'atmosphère de la *Belle Époque*, dans l'univers fascinant et tourmenté du fameux peintre. Le spectacle se déroule comme une succession de tableaux vivants, plus qu'une simple biographie. C'est un nuancier de sensations, un collage d'émotions qui capte l'essence même de l'artiste et de son œuvre. On y croise ses modèles et ses amours, de Jane Avril à la Goulue en passant par Suzanne Valadon, dans une fresque humaine d'une richesse inouïe.

La chorégraphie de **Kader Belarbi** est une merveille de liberté et d'énergie. Elle puise dans la grammaire classique pour mieux s'en affranchir, créant un langage corporel qui restitue avec une justesse bouleversante le mélange de force vitale et de mélancolie de Toulouse-Lautrec. Le danseur **Ramiro Gómez Samón**, bouleversant d'émotion, incarne avec une grâce infinie cet « homme libre au corps empêché ». Il est magnifiquement soutenu par l'ensemble du **Ballet du Capitole**, dont la cohésion

et l’énergie communicative sont saisissantes. Mention spéciale aux scènes de groupe, comme le *French Cancan* endiablé avec plus de trente solistes, qui provoque une jubilation communicative .



La musique de **Bruno Coulais**, interprétée en direct avec brio par **Sergio Tomasi** à l’accordéon et **Raúl Rodriguez Bey** au piano, est un personnage à part entière. Elle souligne avec intelligence chaque émotion, enveloppant la danse d’une mélodie tantôt enivrante, tantôt déchirante.

Enfin, l’audace technologique a offert une dimension inédite au spectacle : pour la première fois dans un ballet, la réalité virtuelle a permis à certains spectateurs de vivre l’expérience du point de vue du peintre. Cette immersion au cœur de la scène ou dans l’intimité d’une maison close, réalisée avec une maîtrise technique remarquable, était un clin d’œil fascinant à la curiosité de Toulouse-Lautrec pour les innovations de son temps. Ce n’était pas une simple

prouesse technique, mais un prolongement poétique de l'œuvre, une façon de plonger le spectateur au plus près de l'âme de l'artiste.

En somme, *« Toulouse-Lautrec »* est une célébration éclatante de l'art et de la vie, un spectacle total où la peinture, la danse, la musique et la technologie se répondent en parfaite harmonie. Kader Belarbi et toute son équipe ont signé une œuvre magistrale, un vibrant et inoubliable hommage à l'un des plus grands artistes de son temps. Une création qui restera comme un moment phare dans l'histoire du **Ballet du Capitole**.

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Opéra national du Capitole, le 18 octobre 2021. « Toulouse Lautrec » par Kader BELARBI et le Ballet du Capitole. Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 15 octobre 2021. « Le rouge et le noir » par Pierre LACOTTE et le Ballet de l'Opéra national de

Paris

Vision sombre et fataliste, Le Château de Barbe-Bleue de Bartok/Balazs, est profondément pessimiste en définitive, le regard des auteurs y jettent un éclat cynique sur les rapports de l'homme et de la femme.
Quoique l'on puisse penser de la signification de l'œuvre, la musique en traduit l'opérante complexité. C'est bien sa force indiscutable, marquant aussi le génie d'un compositeur de 27 ans qui y a développé un « volcan musical qui entre en éruption pendant soixante minutes de tragédie…

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 5 octobre 2021. « DOUBLE MURDER » (« Clowns » et « The Fix ») par Hofesh SHECHTER et la Hofesh Shechter Company

Hier 5 octobre, au Théâtre du Châtelet – en attendant la réouverture du Théâtre de la Ville (à l'horizon 2023) -, Hofesh Shechter présentait *Double Murder*, avec sa fameuse *Hofesh Shechter Company*. Le chorégraphe israélien, véritable phénomène de la scène contemporaine, a offert un

diptyque d’une rare intensité, oscillant entre les ténèbres les plus vibrantes et une lumière salvatrice.

On retrouve dans « *Clowns* » toute la puissance et la rage qui ont fait la renommée tant de **Hofesh Shechter** que de la ***Hofesh Shechter Company.*** Sur la musique du *French cancan*, la compagnie installe un climat de fête foraine étrangement inquiétante. Les dix interprètes, véritables énergumènes chauffés à blanc, nous embarquent dans une sarabande macabre où la joie apparente se fissure constamment pour laisser entrevoir la violence sourde de notre quotidien. La gestuelle, à la fois fluide et martelée, oscille entre danses folkloriques et mouvements saccadés, créant une énergie tribale et contagieuse qui saisit le public. Shechter nous tend un miroir peu flatteur, interrogeant notre indifférence croissante face à la violence. Jusqu’où acceptons-nous le spectacle de la brutalité pour notre divertissement ? À travers des mises à mort sublimées, des jeux de lumière tantôt rouges et théâtraux, tantôt d’une froideur bleutée, le chorégraphe et musicien compose une fresque où la pulsion de mort et la pulsion de vie ne cessent de danser ensemble.



Puis, après l’entracte, est donné « *The Fix* ». Comme un antidote à l’anarchie toxique des clowns, la nouvelle création de Shechter est un véritable choc esthétique. Avec cette pièce, le chorégraphe semble avoir voulu ralentir le temps, créer un espace de respiration. Les mouvements sont décomposés, la musique plane comme un *mantra*, et les danseurs, dans une complicité magnétique, nous offrent un moment de pure humanité. La violence et la brutalité laissent place à la tendresse, à la fragilité, à des étreintes qui se veulent des baumes pour nos âmes. On assiste à une véritable réinvention du vocabulaire de Shechter. Les corps s’étreignent, se soutiennent, dans une simplicité désarmante mais d’une beauté poignante. Les clowns ont laissé leurs masques grinçants pour révéler un visage bienveillant, une profondeur qui touche au cœur. Le moment où les danseurs, masqués, descendent dans la salle pour enlacer le public, a été vécu comme une communion intense, un retour à la simplicité des relations humaines

après les longs mois de privation.

Double Murder se dévoile comme une expérience totale, un périple émotionnel qui nous laisse KO, mais régénérés. Ce diptyque contrasté, porté par la vision unique de son créateur, prouve une fois de plus que **Hofesh Shechter** est bien cet artiste capable de fouiller nos émotions les plus profondes et de trouver, dans la beauté de la danse, un équilibre parfait entre la douleur et l'espérance.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 5 octobre 2021. « DOUBLE MURDER » (« Clowns » et « The Fix ») par Hofesh SHECHTER et la Hofesh Shechter Company. Crédit photographique (c) Todd McDonald