CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAÏKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l’Opéra national d’Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale)

En ce début juin 2026 (et depuis le 21 mai…), Istanbul vibre au rythme de la musique classique et de la danse. La 17e édition du Festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul s’est ouverte avec une nouvelle production de *Lucia di Lammermoor* signée par Jean-Louis Grinda, transformant la métropole du Bosphore en une scène européenne majeure. Ce cru 2026, placé sous le signe du dialogue entre tradition et modernité, a choisi de célébrer les grands ouvrages du répertoire lyrique et chorégraphique, en les confrontant à des talents éblouissants. Et quel écrin pour cet événement : l’*AKM Türk Telecom Opera Hall*, fièrement dressé sur la mythique Place Taksim, dont l’acoustique et la modernité offerte par sa récente

(re)construction servent à merveille les ambitions internationales du festival. C’est dans ce cadre prestigieux qu’était donné, le 3 juin, le ballet des ballets : *Le Lac des Cygnes* de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

Le chorégraphe italien **Ricardo Amarante**, qui signe ici une adaptation libre mais révérencieuse d’après **Marius Petipa** et **Lev Ivanov**, a réussi un exploit. Il a su conserver la structure classique, les pas de deux iconiques, les lignes pures du cygne blanc, tout en insufflant une énergie nouvelle, plus athlétique et plus dramatique. Amarante semble avoir voulu libérer le Prince de sa gangue romantique pour mieux le confronter à un destin plus physique. Résultat : une succession de tableaux d’une beauté picturale saisissante, servis par la scénographie majestueuse de **Ferhat Karakaya** (des décors où les lacs de givre et les palais dorés s’opposent en clair-obscur), les costumes somptueux et psychédéliques de **Serdar Başbuğ** (les tutus blancs traditionnels côtoient les noirs éclatants du royaume de Rothbart) et les lumières dramatiques d’**Ahmet Defne**, qui sculpte chaque ombre et chaque reflet d’eau avec un génie cinématographique.

Mais le véritable triomphe de la soirée appartient aux interprètes. Car comment ne pas saluer **Ilhan Durgut** dans le rôle du Prince Siegfried ? Athlétique… mais dans tous les sens du terme ! Sa danse est une prouesse sportive (des sauts d’une hauteur stupéfiante, des tours en l’air d’une netteté olympique), un physique imposant et majestueux, mais aussi une performance d’acteur d’une sincérité bouleversante. Sa détresse à l’acte III, sa rage impuissante, sont passées par des muscles bandés et des portés suspendus qui ont fait frémir la salle.

Que dire également de la sublime Etoile **Sultan Erol**, dans le double rôle d’Odette/Odile ? Elle est tout simplement

magnifique ! Son cygne blanc est une icône de tristesse éteinte : bras frémissants, arabesques infinies, regard perdu sur le lac intérieur. On retenait son souffle lors de son *adagio*, tant la douleur semblait cristallisée dans chacun de ses ports de bras. Puis, surgit le cygne noir. Là, métamorphose éblouissante : lumineuse et souriante, Sultan Erol déploie une technique diabolique, des fouettés impeccables, un charisme de prédateur qui ensorcelle littéralement le Prince… et le public ! Cette dualité entre l'éteint et le lumineux est une vraie *maestria* dramatique.

Le trio infernal est parfaitement complété par **M. Nuri Arkhan** en Rothbart maléfique. Non pas le méchant de dessin animé, mais une présence sombre, charismatique, presque magnétique dans son emprise. Face à lui, le Benno sautillant et malicieux de **Y. Berkay Günay** apporte une bouffée d'air frais et une légèreté technique savoureuse, contrastant merveilleusement avec la gravité du drame.



Mais on ne saurait réduire cette soirée à ses (4) seules étoiles. Le véritable écrin de ce triomphe, c'est bien sûr l'ensemble du superbe **Corps de ballet de l'Opéra d'Istanbul**. Dès le deuxième acte, lorsque les premiers rayons de lune baignent le lac, les fameux petits cygnes ont exécuté leur *pas de quatre* avec une synchronisation chirurgicale et une grâce enfantine qui a arraché des « *oh !* » de pure admiration. Puis ce fut la danse des grands cygnes : une toile vivante de bras qui ondulent, de têtes qui se penchent, de jambes qui s'élèvent dans une même respiration collective. Jamais on n'a senti de faiblesse, jamais une épaule en retard, jamais un port de bras approximatif. Ce corps de ballet, dirigé d'une main invisible mais ferme, a déployé une homogénéité rare, faisant du lac un seul être pluriel, frémissant et tragique.

Les autres solistes méritent également une mention enthousiaste. On a applaudi la *danse espagnole* endiablée de **A. Demir** et **S. Kaya** (castagnettes, fougue et robes tourbillonnantes), la *danse hongroise (czardas)* d'une autorité folle menée par **E. Yıldız** et son partenaire **C. Şahin**, sans oublier la *danse napolitaine* irrésistible de **M. Polat** et **D. Akman**, dont la complicité sautillante a électrisé l'acte III. Chaque variation, chaque ensemble était un mini-joyau ciselé avec soin. Le *pas de trois* du premier acte, confié à trois jeunes danseurs pétillants (**L. Çelik**, **E. Demirtaş**, **A. Koç**), a donné le ton d'une soirée où la technique ne le cède jamais à l'émotion.

A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra National d'Istanbul**, le *Maestro* **İbrahim Yazıcı** a imposé une lecture d'une intensité rare. Loin de la simple illustration, sa direction était fiévreuse, organique, presque charnelle. Les cordes chantaient avec une mélancolie envoûtante, les cuivres tonnaient dans les scènes nocturnes, et chaque *crescendo* semblait soulever le plateau. Yazıcı a littéralement embrasé la partition de Tchaïkovski, offrant au public un partenariat symphonique où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner : il racontait,

lui aussi, la tragédie d’Odette.

Le public très international de l’AKM a offert une ovation debout à l’ensemble des artistes, avec des *hourrah* particulièrement appuyés pour le duo principal. Un triomphe, au sens plein du terme ! Le **17e Festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul** réussit là une soirée où la perfection classique rencontre le feu de la scène. Et Istanbul, une fois de plus, s’est révélée capitale de la grâce et de la puissance !…

_____

CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAÏKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l’Opéra national d’Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale). Crédit photographique (c)

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. « Ima » de Sharon EYAL & « Cold Song » de

Marcos MORAU par la GöteborgsOperans Danskompani

La *GöteborgsOperans Danskompan*i, de retour à la Maison de la Danse de Lyon, offre un double programme d'une incroyable intensité, confiant ses interprètes exceptionnels à deux des chorégraphes les plus en vue de la scène contemporaine : l'israélienne Sharon Eyal et le catalan Marcos Morau. Deux univers radicalement différents, deux esthétiques puissantes, qui se répondent et se complètent cependant dans une soirée particulièrement marquante. L'engagement physique des danseurs suédois, leur technicité ahurissante et leur capacité à incarner des mondes aussi opposés forcent le respect et l'admiration.

Avec *ima*, la chorégraphe israélienne **Sharon Eyal** plonge le public dans une expérience sensorielle unique, presque hypnotique. Dès l'ouverture, les interprètes, vêtus de ces fameux académiques beiges transparents conçus par **Maria Grazia Chiuri** pour Dior, apparaissent comme des êtres nus, vêtus d'une seconde peau qui souligne chaque muscle, chaque frémissement. La danse se fait alors viscérale, organique, une succession d'ondulations étranges et sensuelles qui semblent traverser les corps de l'intérieur.

Ce qui frappe d'emblée, c'est la précision chirurgicale des mouvements, alliée à une énergie presque excessive. Les danseurs de la ***GöteborgsOperans Danskompani*** s'engagent dans une performance physique extrême, où chaque geste semble pulsé par une musique interne, un rythme sourd qui ne laisse aucun

répit. La compagnie suédoise maîtrise à la perfection ce langage si particulier, fait de contractions, de vibrations et de suspensions, portant la signature d'Eyal à un niveau de maîtrise impressionnant. Le public est saisi, littéralement happé par cette transe collective qui se déploie sous ses yeux, dans une atmosphère à la fois intime et dévastatrice.



Après l'envolée sensuelle d'*ima*, **Marcos Morau** signe avec *Cold Song* une plongée vertigineuse dans son univers déroutant. La scénographie de **Max Glaenzel Ribas** impose d'emblée sa présence : une estrade de tuyaux noirs aux compartiments mystérieux, dressée sur un plateau en noir et blanc, évoque un futur dystopique hanté par les vestiges du passé. Sur ce décor, des créatures aux yeux rougis, au teint pâle, errent comme des zombies sortis d'une société bien ordonnée. Le chorégraphe catalan, qui nourrit son travail d'une esthétique surréaliste et d'un humour grinçant, pousse l'exercice jusqu'à la déconstruction

des corps. Ses interprètes deviennent des pantins désarticulés, animés de spasmes, pivotant tête et membres à des angles inhumains, se contorsionnant sans fin. La gestuelle explose dans une virtuosité impressionnante, où la maîtrise technique le dispute à une forme de folie douce. On pense à une bande de chats, aux aguets, réagissant aux moindres sons, avec une agilité et une énergie débordantes.



Mais Morau ne se contente pas d’une démonstration de force. Il convoque l’opéra de **Henry Purcell**, *King Arthur*, pour instaurer un dialogue étrange entre ces êtres dépossédés et les réminiscences d’un temps révolu. Il tourne en dérision les figures du pouvoir, s’interroge sur la nature humaine et laisse planer une noirceur saisissante, tempérée par des éclats d’humour. Les lumières de **David Stokholm** découpe les tableaux avec une précision remarquable, soulignant

l’étrangeté des corps et la puissance visuelle de cette pièce sans répit.

Mais ce qui rend cette soirée exceptionnelle, c’est l’incroyable plasticité de la *GöteborgsOperans Danskompani,* capable de passer de la transe sensuelle et organique d’Eyal à la gestuelle mécanique et surréaliste de Morau, démontrant une polyvalence et un engagement physique hors du commun. **Marcos Morau**, qui n’a pas lui-même été danseur, semble trouver avec ces interprètes un terrain de jeu idéal pour exprimer toute l’étendue de son imaginaire. *Cold Song*, piéce présentée pour la première fois en France, confirme le statut de Morau comme l’un des chorégraphes les plus inventifs de sa génération. Son univers à la croisée du sacré et du profane, du passé et du futur, fascine autant qu’il déstabilise. À ses côtés, **Sharon Eyal** continue d’explorer les abysses du corps humain avec une intensité rare. Le double programme présenté à la **Maison de la Danse** restera comme l’un des temps forts de la saison culturelle lyonnaise, une célébration de la danse dans ce qu’elle a de plus puissant et de plus viscéral.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. Sharon EYAL : « Ima » / Marcos MORAU : « Cold Song » par la GöteborgsOperans Danskompani. Crédit photographique (c) Tilo Stengel

---

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Domaine d’Ô, le 9 mai 2026.

« Ce que le jour doit à la nuit » par Hervé Koubi (et sa Compagnie)

A l’occasion d’un nouvel enregistrement particulièrement convaincant de la Walkyrie, publié par l’éditeur australien Melba (distributeur : intégral), et dont le plein enseignement interprétatif devrait mieux se dévoiler en perspective avec les autres opéras du Ring annoncés par la suite, chez le même éditeur, voici un court aperçu de la partition de Wagner, en s’attachant surtout à la personnalité de Brünnehilde, la Walkyrie qui donne le titre à la Première Journée du Ring. L’individualité des

---

CRITIQUE, danse. LA SEINE MUSICALE, le 6 mai 2026. Angelin PRELJOCAJ : REQUIEM(S) par le Ballet Preljocaj

Chez Angelin Preljocaj, la mort n’est jamais immobile. Elle traverse, secoue, fracture, consume, mais, surtout, elle oblige le vivant à inventer de nouveaux gestes pour ne pas sombrer.

Avec *Requiem(s)*, repris ici deux ans après sa création, le chorégraphe franco-albanais propose une sorte d'architecture de survie, une liturgie physique où les corps s'agrippent encore à l'élan vital alors même que tout semble promis à la disparition.

Le spectacle frappe d'abord par sa densité organique. Dix-neuf danseurs envahissent le plateau comme une matière mouvante, compacte, presque tellurique. Chez Preljocaj, le groupe n'est jamais décoratif : il agit comme une pression. Une communauté humaine en état de tension permanente. Les lignes se forment puis se désagrègent… les masses s'effondrent avant de renaître dans une autre configuration. Le chorégraphe retrouve ici cette science très particulière du mouvement collectif où chaque trajectoire individuelle semble absorbée dans une respiration plus vaste.

Mais *Requiem(s)* impressionne avant tout parce qu'il refuse le piège du dolorisme. Là où tant d'œuvres consacrées au deuil s'abîment dans une gravité monochrome, Preljocaj ose la collision des intensités. Le noir y côtoie l'extase. La rage surgit au milieu du sacré. La brutalité métallique de *System of a Down* fracture soudain les élévations liturgiques de Ligeti ou de Mozart ; cette hétérogénéité musicale qui pourrait tourner au collage démonstratif, devient ici un langage émotionnel profondément contemporain. Comme si le deuil moderne ne pouvait plus parler une seule langue. Variations sur le thème de la mort…

Le plus fascinant demeure la capacité du chorégraphe à ritualiser l'effondrement sans jamais le figer. Les tableaux s'enchaînent comme des visions fugitives : procession spectrale, convulsions collectives, duos suspendus entre abandon et résistance. Certaines images évoquent Bosch, Bacon ou des *Pietà* décomposées par l'époque contemporaine ; d'autres

rappellent combien Preljocaj reste un superbe artisan des articulations humaines, capable de faire surgir une émotion abyssale d'un simple déséquilibre du torse ou d'une torsion du bras.

Visuellement, l'œuvre atteint parfois une puissance hypnotique rare. Les éclairage sculptent les interprètes comme des apparitions intermittentes ; les silhouettes émergent du noir avant d'y replonger, avalées par une obscurité qui agit presque comme un partenaire de danse. La scénographie spartiate d'**Adrian Chalgard** participe au vertige mental mis en scène, cet état où le réel devient instable, poreux, traversé de présences invisibles…

Et pourtant, malgré la douleur omniprésente, quelque chose insiste : une jubilation étrange, presque insolente. C'est peut-être là que *Requiem(s)* devient profondément personnel. Preljocaj met en mouvement le refus viscéral de laisser les morts gagner totalement du terrain sur les vivants. D'où cette énergie féroce qui irrigue la pièce et qui s'apprécie davantage dans les parties de l'*opus* à effectifs réduits : le pas de quatre masculin, haletant, ou encore un pas de cinq qui paraît comme un prélude à une agression… D'où aussi cette sensation troublante que chaque séquence danse autant contre la mort qu'avec elle.

À 67 ans, **Angelin Preljocaj** a signé l'une de ses créations les plus intimes, mais aussi l'une des plus libres. Le geste y paraît débarrassé de toute nécessité de séduire dans cette reprise. Ne reste qu'une urgence : transformer l'absence en mouvement. Et rappeler, par le biais d'un enregistrement de Gilles Deleuze vers la fin du ballet, qu'il ne faut « *pas confondre le bourreau et la victime* ».



CRITIQUE, danse. LA SEINE MUSICALE, le 6 mai 2026. Angelin PRELJOCAJ : REQUIEM(S) par le Ballet Preljocaj. Crédit photographique (c) droits réservés

CRITIQUE, danse. OPÉRA DE DIJON, le 4 mai 2026. Angelin

PRELJOCAJ : HELIKOPTER (2001 / Stockhausen) / LICHT (2025, Laurent Garnier / Korgis), Compagnie Angelin Preljocaj

En offrant à sa chorégraphie HELIKOPTER de 2001, un prolongement complémentaire créé en 2025 [LICHT], Angelin Preljocaj réalise un sans fautes… C'est un diptyque fascinant où un hédonisme sensuel magistralement esthétique, complète la vitalité mécanique d'un Stockhausen plus visionnaire que jamais…

L'Opéra de Dijon sélectionne le meilleur de la création chorégraphique récente… affichant ce ballet lumineux et vertigineux, dans le prolongement de sa création au Théâtre de la Ville à Paris en avril et mai 2025.

Lumineuse radicalité

Dans **HELIKOPTER**, le souffle vrombissant des hélices motorisées nourrissent pour tout préalable, une rumeur mécanique constante que le crissement modulé des cordes survoltées, crépitantes du Quatuor Arditi [enregistrement de 1995] ne cessent de réactiver. Leurs glissandi permanents rend audible le cœur battant des turbines volantes.

Commandée en 2001, la chorégraphie de Preljocaj n’a rien perdu de sa fascinante motricité. D’autant que les 6 danseurs en formations changeantes continues expriment au plus près l’écriture polyrythmique de Stockhausen ; ils puisent du chant de l’hélico ainsi détaillé [précisément les pales de 6 hélicoptères en rotation constante] leur élan vital. Chaque corps incarne une pulsion quand le groupe manifeste la vitalité de la texture sonore unifiée comme un organisme en développement.



Stockhausen décédé en 2007 façonne ainsi le bruit de la machine ; à travers le moteur de l’hélicoptère, son bruissement continu, le compositeur capte chaque cellule sonore dont il déduit une multitude d’accents, l’élan primitif qui électrise et met en mouvement. En découlent musicalement, cette succession de couches et de plans sonores, retraités par synthétiseurs, multipliant rythmes superposés, fourmillantes cellules sonores distinctes et simultanées, ccents éparses puis réunifiés comme autant de vibrations actives.
Ce travail dans le micro détail recrée une parure scintillante de micro notes, mosaïque de particules, chacune exprimant le flux, la transmission continue de la pulsion originelle … Stockhausen réinvente ainsi l’écriture musicale et la texture sonore révèle jusqu’à l’échelle de l’atome ; chaque particule crée une constellation et des galaxies simultanées, dans un vertige spatiale et temporel… tout ce qui se manifeste dans l’oscillation continue du moteur d’un hélicoptère, la vibration de ses palles en étant le cœur axial et le ronronnement matriciel.

Face à ce sommet musical, le chorégraphe répond point par point : la danse permettant à la musique d’engender son propre

espace. A la radicalité de la musique, le chorégraphe va « jusqu'à l'os du mouvement » [dixit Preljocaj lui même] … voilà en quoi le ballet revêt une immersion essentielle. En interrogeant ce qui produit le mouvement et l'aimantation des cellules, le ballet questionne la danse, sa forme comme son sens. Rare les ballets contemporains suscitant un tel choc sensoriel et spirituel.

Flux permanent de décélérations et d'accélérations, de mises en marche puis de pleine puissance, les cris de l'hélico produisent une tension motorisée qui électrise le mouvement des corps. Ce jeu collectif permanent exprime idéalement le souffle explorateur, ce sens du défrichement sans limite qui inspire le compositeur de 80 ans, éternel visionnaire [et même selon Preljocaj, « *grand père de l'électro*«].

Dans l'entretien filmé qui est diffusé à la fin de ce tableau motorique, les deux créateurs, Preljocaj et Stockhausen parlent ensemble, échangent leur admiration pour l'écriture de l'autre, évoquent conjointement l'idée d'une activité certes éclatée, plurielle, qui pourtant, malgré ses syncopes et fonctions mécaniques démultipliées, relève d'une unité structurelle, celle d'un organisme unique qui rétablit l'idée d'un cycle et d'un développement organique.

LICHT, une certaine corporalité du paradis

On pensait avoir atteint un climax dans cette première partie.



C’était compter sans la 2ème partie : « **LICHT** / lumière « , variation plus voluptueuse à la sensualité animale et même reptilienne, et qui est donc une réponse conçue en 2025, tout en élégance et raffinement, au volet qui a précédé. La séquence accentue plus encore l’unité et la cohésion organique des corps ; les couples s’aimantent alors ; à 3, à 4, à 2, les groupes se forment, se croisent dans une synchronisation millimétrée et dans un esthétisme gestuel enivré et libre… La danse ainsi s’organise, se synchronise portée par la bande sonore élaborée par le DJ **Laurent Garnier**. Surpuissante et féerique, la musique sait se déployer dans l’espace avec citation d’un sommet de la pop new wave des années 1980 signé du groupe britannique Korgis [« *Everybody’s got to learn sometime* », et sa phrase amorce désormais mythique : … « *Change your heart* »]. Photo : Licht / Angelin Preljocaj © JC Carbonne

Produisant alors cette vision du paradis dont parle clairement Stockhausen dans sa conversation filmée avec Preljocaj, où les 12 danseurs sous une lumière de plus en plus dorée, émergeant de 3 cadres circulaires [les cellules originelles?], sont comme des corps renaissants, revivifiés ; occupant peu à peu la scène, ils évoquent l’âge d’or, recomposent une manière d’Olympe, dieux et déesses humanisés, aux corps sculpturaux avant que, électrisés par la musique de **Laurent Garnier,** les corps en mouvement synchronisés expriment visuellement le bouillonnement nucléaire, la vitalité même de la vie, dans une

simultanéité pulsionnelle dont la suractivié fragmentée, réalise aussi des jalons synchronisés superlatifs ; ces corps exultent dans le même rythme, sur le même souffle, riches en effets collectifs saisissants.

En partant du bruit mécanique décortiqué jusqu'au dernier tableau, vision paradisiaque où l'humain apporte sa propre organisation organique, le parcours HELIKOPTER / LICHT est un voyage riche en vertiges éblouissants et l'effervescence esthétique du spectacle découle de la mise en dialogue des deux parties de ce diptyque fascinant. Magistral et jubilatoire. Encore une date à l'Auditorium Opéra de Dijon, **ce soir 5 mai 2026**, 20h : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/helikopter-licht/

agenda

Prochains événements à l'Opéra de Dijon [sélection / temps forts de classiquenews] :

Présentation de la nouvelle saison 26 27, mer 20 mai 2026, 19h, Auditorium – entrée libre sous réserve des places disponibles

Jeudi 28 mai 2026
Il nous faut de l'amour / Idylle
Lea Desandre / Thomas Dunford
300 ans de lyrique amoureuse française [musique baroque]

_____

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 29 avril 2026. « Core Meu » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Et dire que certains pensent encore que le ballet est affaire de distance compassée et de silence de cathédrale ! Il fallait être là, hier soir dans la Salle des Princes du Grimaldi Forum à Monaco, pour voir ce que Jean-Christophe Maillot et ses cinquante danseurs et danseuses des *Ballets de Monte-Carlo* ont déclenché. Une marée humaine debout, des milliers de mains frappant en rythme, des artistes descendant de scène pour mêler leurs corps en sueur à ceux du public, et au milieu de cette liesse, une émotion à la fois viscérale et sacrée. Voilà ce qu'est *Core Meu* : non pas un spectacle qu'on regarde, mais un rite auquel on assiste, et qui finit par vous posséder.

Créé sur la place du Casino pour la première *« Fête de la*

Danse » en 2017, repris au Grimaldi Forum en avril 2019 puis à Lecce et Bari, ce spectacle est de retour dans sa terre d'élection monégasque. Il a grandi, il a mûri – et il nous a littéralement incendiés. Dès le premier tableau (« *Sufi*«), on comprend que Maillot a réalisé un prodige d'équilibriste. D'un côté, la rigueur académique des Ballets de Monte-Carlo, ces pointes qui fusent avec une précision d'orfèvre. De l'autre, la *Tarentelle* des Pouilles, cette danse frénétique et ancestrale que l'on croyait indomptable par la discipline classique. Et pourtant : les danseuses déploient leurs jupes plissées comme des éventails, les danseurs luttent avec une grâce de lutteurs antiques, et tous tournoient autour des musiciens posés au centre de la scène tels les points vibrants d'un *mandala* humain.



Car *Core Meu* parle de transe et de sacrifice. Il n'y a rien de

« joli » ici. Il y a du rugueux, du viscéral, du sacré. Ce ballet nous ramène aux confins de la Méditerranée, dans cette région des Pouilles où l'on croyait que la danse effaçait la morsure métaphorique de la tarentule. Chaque tableau, et il y en a dix, porte un nom. Et quel nom pour le final : *« Tremula Terra »* : la terre qui tremble ! Et le vaste plateau de la Salle des Princes a tremblé, hier soir. Elle a tremblé sous les pas des cinquante artistes, mais aussi sous les voix et les rythmes d'**Antonio Castrignanò** et de ses sept musiciens des ***Taranta Sounds***. Comment ne pas être saisi par ce chanteur apulien à la voix haut-erchée et envoûtante, véritable prêtre d'une cérémonie païenne ? À ses côtés, il faut les nommer, les saluer : **Rocco Nigro** à l'accordéon, **Luigi Marra** au chant, violon et mandoline, **Maurizio Pellizzari** aux guitares, **Marco Schiavone** au violoncelle, **Giuseppe Spedicato** à la basse, **Giovanni Emanuele Gelao** à la *zampogna* (la cornemuse italienne) et aux cuivres, **Davide Chiarelli** aux tambours et percussions. Ensemble, ils ne « jouent » pas : ils invoquent. Lorsque les *tamburelli* (tambourins) s'emballent et que le chant de Castrignanò monte en puissance, on comprend que le mythe de la tarentelle est éternel : le mouvement devient transe, le transe devient extase, et l'extase devient guérison.

Le spectacle s'achève – du moins le croyions-nous – sur *« Tremula Terra »,* apothéose où les cinquante danseurs tombent comme un seul corps, épuisés par l'ivresse du tournoiement, dans un final dionysiaque d'une beauté renversante. Mais Maillot et Castrignanò nous ont réservé une surprise. Alors que l'on reprenait notre souffle, les cinquante artistes ont soudainement investi la salle. La scène n'était plus la scène, la salle n'était plus une salle : c'était une *piazza*, une place de village en pleine fête. Le public, debout, a dansé. Les Ballets de Monte-Carlo, ces athlètes de la grâce, ont mis le feu aux gradins. Jamais, peut-être, la Salle des Princes n'avait vibré d'une telle énergie collective. Et après cela, dernier cadeau, un chant

inédit a retenti, toujours porté par la voix d’Antonio Castrignanò.

Il reste deux représentations. Ce soir 29 et demain 30 avril. Si vous avez la chance d’avoir une place, précipitez-vous ! *Core Meu* est une expérience de transe moderne. C’est la preuve que la danse classique peut embrasser le folklore sans le trahir, que la technique peut servir l’ivresse, et que la musique, lorsqu’elle est jouée avec les tripes, réveille en nous des désirs de mouvement aussi vieux que l’humanité. Comme le dit un vers chanté par Antonio Castrignanò : *« Si tu danses, tu ne mourras jamais »*. Hier soir, nous étions immortels.



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 29 avril 2026. « Core Meu ». Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026. « The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo LERUS par le Ballet de l'Opéra national du Rhin

Au Théâtre de la Ville, le Ballet de l'Opéra national du Rhin a offert un diptyque d'une incroyable puissance, réunissant deux chorégraphes que tout oppose et tout rassemble : Sharon Eyal et Léo Lérus. Ce n'est pas une simple juxtaposition, mais un véritable dialogue, un « *en regard* » qui a enthousiasmé le public.

Avec « ***The Look***« , on est plongé dans l'univers fascinant et hypnotique de **Sharon Eyal**. La pièce, créée en 2019, prend ici une résonance toute particulière. Inspirée du *mantra* de Gandhi, « *Nobody can hurt me without my permission* », elle est

une ode vibrante à la résilience. Sur le plateau, les dix-huit danseurs, vêtus de justaucorps noirs et luisants, ne forment plus qu'un seul corps, un organisme vivant qui respire, ondule et se déploie dans une transe collective. La performance est d'une rigueur technique absolue, portée par une bande-son aux influences tribales et post-industrielles, créant un rythme organique et envoûtant. Ce qui frappe, c'est l'incroyable densité de ce « *look* », ce regard fixe et puissant que la troupe pose sur le public, créant un lien magnétique et presque charnel. C'est une expérience immersive, une célébration de la force collective où chaque mouvement, à la fois angulaire et fluide, semble habité par une urgence vitale.



Puis, comme un souffle venu d'ailleurs, « ***Ici*** »de **Léo Lérus** fait basculer la soirée dans une tout autre lumière. La nouvelle création du chorégraphe guadeloupéen, en écho à la transe futuriste d'Eyal, nous ancre dans une humanité solaire et chaleureuse. En s'inspirant des traditions chorégraphiques et musicales de son île d'origine, il célèbre la singularité

des individus, leurs rencontres et leur joie de vivre . Là où « *The Look* » était une célébration du groupe, « *Ici* » met en avant des ensembles plus intimistes, des solos éclatants où la personnalité de chaque danseur s'exprime avec une énergie contemporaine et communicative. On ressent toute la complicité artistique qui unit les deux chorégraphes, née de leur rencontre au sein de la *Batsheva Dance Company*.



© Agathe Poupeney / Photo&ème - mention du copyright obligatoire

Ce diptyque est une réussite totale. Il démontre avec éclat comment deux univers chorégraphiques, l'un futuriste et tribal, l'autre ancré dans les traditions créoles, peuvent entrer en résonance pour créer un spectacle d'une beauté et d'une intensité bouleversantes. Le **Ballet de l'Opéra national du Rhin**, dirigé avec une *maestria* incontestable, porte ces deux pièces avec une générosité et une virtuosité qui ont subjugué le public parisien. Un grand moment de danse, puissant, et intelligent !

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026. « The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo Lérus par le Ballet de l'Opéra national du Rhin. Crédit photographique (c) Agathe Poupeney

---

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026. « Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED

À Montpellier, l'Opéra Comédie a vécu l'un de ces moments suspendus dont le monde de la danse a le secret. La création mondiale de *Barbara, du bout des lèvres* de Benjamin Millepied s'est avérée comme une *renaissance*. Loin de l'image figée de la dame en noir, le célèbre chorégraphe français a offert à Barbara une seconde vie, à la fois solaire, virevoltante et profondément humaine.

Benjamin Millepied, qui mûrissait ce projet depuis plus de dix ans, a expliqué vouloir « *mettre beaucoup de joie dans cette pièce qui montre le bonheur de vivre, de s'aimer* ». Et cette

joie, elle éclate à chaque instant du spectacle. Loin de la mélancolie souvent associée à Barbara, le chorégraphe a choisi de célébrer la passion de vivre qui animait l'artiste, cette « *passionnée de la vie* » dont il a su capter l'essence la plus lumineuse. Et la grande réussite de ce spectacle tient à la manière dont Millepied a transformé les chansons de Barbara en matière chorégraphique. Il ne s'agit jamais d'illustration littérale, mais d'une véritable trans-substantiation : les mots et les mélodies deviennent le souffle même du mouvement. La valse, structure musicale omniprésente dans le répertoire de Barbara, devient le fil conducteur d'une fresque chorégraphique où les corps tournoient, se croisent et se cherchent avec une grâce infinie.

Vingt-quatre tableaux s'enchaînent ainsi comme les mouvements d'une symphonie amoureuse. Des classiques comme *Göttingen*, *Gare de Lyon* ou *Parce que je t'aime* voisinent avec des titres moins connus, chacun trouvant sa propre couleur dansée. Les pas de deux succèdent aux solos, les ensembles aux duos masculins, dans une variété de tons qui maintient l'attention et l'émotion en éveil constant. On passe de la tendresse à l'ivresse, de la nostalgie à la célébration, avec une fluidité qui n'exclut jamais la profondeur. La troupe réunie par Millepied est tout simplement magistrale : neuf danseurs et danseuses, portés par une énergie communicative, donnent corps à cette vision avec une générosité et une précision remarquables. Leurs mouvements, d'une légèreté surnaturelle, semblent parfois parler plus éloquemment que les paroles elles-mêmes.

Mais il est un moment qui restera gravé dans toutes les mémoires : l'apparition de **Florence Clerc**, danseuse étoile de 75 ans, qui n'était pas remontée sur scène depuis trente ans. Dans une robe longue grenat, légère et vaporeuse, elle incarne *La Solitude* avec une délicatesse bouleversante. Chaque geste, chaque regard porte le poids d'une vie entière dédiée à la danse. À ses côtés, les autres interprètes brillent d'un

éclat tout aussi vif. **Emma Spinosi** dans *Une petite cantate*, **Izabela Szylinska** dans *Je ne sais pas dire*, **David Freeland** et **Tom Guilbaud** dans des duos d'une espièglerie réjouissante : chaque danseur apporte sa pierre à cet édifice chorégraphique avec une conviction et un talent qui forcent l'admiration.



La scénographie de **Margaux Maeght** et les lumières de **Lucy Carter** participent pleinement de la magie de l'instant. Un espace épuré, bordé de hauts voilages blancs derrière lesquels les danseurs apparaissent et disparaissent, crée un écrin immaculé où les corps semblent flotter dans une atmosphère suspendue. Les costumes de **Gauchère**, légers et colorés, tranchent délibérément avec l'image de la dame en noir, insufflant une énergie lumineuse et printanière à l'ensemble. C'est un travail d'une cohérence et d'une beauté plastique qui rehausse encore l'émotion du propos.

Ce qui frappe dans *Barbara, du bout des lèvres*, c'est la

manière dont Millepied évite tous les pièges du *biopic* dansé. Pas de reconstitution, pas de narration linéaire, pas de *pathos*. Il s'agit plutôt d'une évocation poétique, d'une traversée de l'univers de Barbara par le prisme du mouvement. Les chansons ne racontent pas une vie ; elles deviennent des états d'âme, des climats émotionnels que les corps traduisent avec une justesse saisissante. Le chorégraphe a expliqué que Barbara « *avait cette capacité à offrir une part de sa vulnérabilité à travers ses chansons, ses émotions. Elle n'était pourtant jamais mélodramatique* ». Cette parole résume parfaitement l'esprit du spectacle : une œuvre qui touche à l'intime sans jamais sombrer dans le sentimentalisme, qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus vibrant et de plus fragile.

Barbara, du bout des lèvres s'avère être un hommage qui transcende son sujet pour devenir une œuvre autonome, universelle. Millepied y fait jaillir une humanité à fleur de peau, fidèle à l'intensité de celle qui fut l'une des voix les plus bouleversantes du XXe siècle. En choisissant la joie plutôt que la mélancolie, la lumière plutôt que l'ombre, le chorégraphe nous offre un cadeau inestimable : une Barbara solaire, vivante, dansante. Et le public de l'**Opéra Comédi**e, debout, bouleversé, a compris qu'il venait d'assister à la naissance d'un chef-d'œuvre.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026. « Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED. Crédit photographique © Maria-Helena Buckley

CRITIQUE, danse. TREMBLAY-EN-FRANCE (93), Théâtre Louis Aragon, le 10 avril 2026. Nocturne Danse #50 : Nadéeya Gk, Dafne Bianchi, Didier Firmin

Nocturne #50 – Théâtre Louis Aragon – une soirée versatile ou l'énergie et l'esprit de la danse sont valorisés. La soirée se divise en trois créations chorégraphiques : *Sawata*, une création contemporaine de Nadéeya Gk ; *La Breva*, une création contemporaine de Dafne Bianchi, interprétée par Dafne Bianchi et Anaïs Mauri ; et *Get Deep*, du club à la scène, une création de Didier Firmin.

Par notre envoyée spéciale Amalia Procopio-Valentin.

La première chose qui frappe d'emblée dans cette soirée, c'est la fluidité collective présente dans les trois chorégraphies de la soirée. Bien que ce soient des créations différentes, on sent comme une énergie et une joie de danser commune. Le premier spectacle de la soirée, ***Sawata,*** est une création contemporaine de **Nadia Gabrieli Kalati, dite Nadéeya Gk**, avec la compagnie aKôT. Il s'agit d'un solo de house dance qui ne semble pas raconter d'intrigue. La pièce repose plutôt sur une gestuelle à la fois fluide et saccadée, évoquant les mouvements de l'eau. Une mise en scène très sobre accompagne la danse : les costumes, légers et flottants, subliment les mouvements de la danseuse et accentuent l'impression de fluidité, tandis que l'espace est mis en valeur par des déplacements circulaires récurrents, et par un ancrage fort dans le sol. Cela montre la présence physique et scénique de l'artiste. La bande sonore, construite sur un beat rythmé ponctué de murmures, reste dans cet imaginaire aquatique, pendant que le chant et la parole viennent enrichir la performance. Ce qui fonctionne particulièrement, c'est la cohérence entre les mouvements, les costume, les sons et l'énergie, ainsi que la capacité de l'interprète à mélanger tous ces aspects. C'est cela qui donne son originalité à la pièce. Sawata laisse ainsi une impression poétique, et invite à ressentir une certaine fluidité.

Le deuxième spectacle de la soirée, **La Breva**, est une création contemporaine de **Dafne Bianchi** pour la compagnie Néphélé, interprétée par Dafne Bianchi et Anaïs Mauri. La pièce ne s'appuie pas sur une intrigue mais sur une alchimie forte entre les deux femmes sur scène, comme un lien sororal. La mise en scène repose sur une écriture chorégraphique très vivante, d'influences contemporaines, jazz et hip-hop, avec des mouvements rapides, fluides ou saccadés qui traduisent aussi bien l'élan que la retenue. Le travail de la lumière, qui découpe l'espace en différentes zones, structure efficacement le plateau et accompagne la circulation des danseuses. L'univers sonore, constitué de pulsations, de

bruits, paroles et chants, soutient cette dynamique et renforce l'impression d'un dialogue non verbal. Ce qui marque surtout, c'est la qualité de l'interprétation : les deux danseuses rendent très lisible la transmission des émotions d'une personne à l'autre, non seulement par la danse, mais aussi par les regards, les visages et leur présence scénique. La Breva touche ainsi par les émotions transmisses à travers un dialogue non verbal et ce lien très fort exprimé par la danse.

Get Deep, du club à la danse, de **Didier Firmin** pour la compagnie Atmosphère, se construit comme une création contemporaine qui fait passer la danse de club à la scène, en conservant l'énergie, la liberté et une forme d'expression propres aux cultures urbaines. La mise en scène repose sur une chorégraphique nourrie de jazz, de hip-hop, de house et de gestes fluides, avec un rythme constamment renouvelé par les variations de dynamique entre solos, duos, trios et ensembles. Le travail de lumière joue un rôle essentiel en mettant tour à tour un danseur en avant, ce qui structure le regard et crée une structure vivante. L'univers sonore, mêlant musique jazz et hip-hop, mais aussi chant, slam, discours et poème, enrichit la proposition et lui donne une dimension à la fois touchante et engagée. Ce qui fonctionne particulièrement, c'est la présence des interprètes et la manière dont chacun semble affirmer une individualité tout en participant à une énergie collective. L'originalité du spectacle tient justement à cette capacité à mettre ne cohésion plusieurs langages, chorégraphiques, musicaux et vocaux. Ce qui marque surtout, c'est cette célébration de la liberté, de l'expression de soi et de l'énergie de la danse. Get Deep, du club à la scène, « impacte » ainsi par la force de son énergie, la liberté revendiquée et son l'énergie saisissante dégagée par les danseurs.

Partage et transmission

Accessible à tous, le spectacle trouve sa place au Théâtre Louis Aragon, un lieu de partage et de convivialité autour de l'art. À travers des soirées danse comme Nocturnes Danse #50, le Théâtre Louis Aragon affirme son engagement en faveur de la création chorégraphique. En programmant plusieurs chorégraphies au cours d'une même soirée, le théâtre offre la possibilité de découvrir différents styles et langages chorégraphiques en un seul moment. De plus, le fait d'ouvrir également ses portes à de nombreuses écoles de danse, afin que les élèves puissent assister à ces spectacles, donne à cette démarche une portée plus importante. Il ne s'agit pas seulement de diffuser des œuvres, mais aussi de créer un espace d'ouverture culturelle, de découverte et de transmission. Une telle initiative permet aux jeunes danseurs et danseuses de redécouvrir l'art et la scène, de nourrir leur curiosité et de développer leur sensibilité artistique. En ce sens, le Théâtre Louis Aragon occupe une place importante dans la valorisation de la culture, en faisant du spectacle vivant un lieu d'apprentissage, d'inspiration et d'élargissement des horizons. La soirée et ses spectacles remplissent donc leurs objectifs.



Nocturnes Danse #50 au Théâtre Louis Aragon réunit trois créations chorégraphiques aux écritures distinctes mais remplies d'une même énergie, et affirme, dans un esprit de partage et d'ouverture culturelle, la vitalité et l'esprit de la danse. Une expérience enrichissante, à voir.

CRITIQUE, danse. TREMBLAY-EN-FRANCE (93), Théâtre L Aragon, le 10 avril 2026. Nocturne Danse #50 : Nadéeya Gk, Dafne Bianchi, Didier Firmin

CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 28 mars 2026. « Petrichor » de Pontus Lidberg et « Dancing on the Front Porch of Heaven » d’Ulysses Dove par le Ballet de l’Opéra de Nice

Auteur d’une biographie reconnue sur le compositeur (parue chez Fayard), Brigitte François-Sappey apporte quelques éclaircissements sur la vie de Robert Schumann. Le musicien méritait ce complément de connaissances, d’autant plus opportunes en 2006, qui marque les 150 ans de la mort. Dernières découvertes sur l’internement du compositeur, estimation de son unique opéra, « Genoveva », dates-clé pour comprendre l’évolution du style. Entretien.