CRITIQUE, danse. OPÉRA DE DIJON, le 26 mars 2026. HOW ROMANTIC (Katerina Andreou), Compagnie national de Norvège Carte Blanche

L’Opéra de Dijon nous régale en réservant son affiche aux nouvelles chorégraphies parmi les plus intenses, comme aux compagnies ostensiblement audacieuses. Le ballet est ce soir défendu par 13 danseurs. La chorégraphe grecque Katerina Andreou [qui vit à Paris] réserve au collectif un spectacle continu dont la performance est de nature strictement sportive et urbaine, physique voire ludique. Son ballet « *How romantic* » [créé en mars 2025] s’inscrit dans une intensité rythmique permanente, une physicalité aiguë qui défie l’équilibre cardiaque des danseurs… moins interprètes ici,… qu’athlètes, invités à se dépasse sans limites si ce n’est leur propre endurance et leur capacité à relever les

Photo : Compagnie Carte Blanche DR

Scène décalée creative à l’Opéra de Dijon

Des performeurs/uses en meute s’adonnent à la sauvagerie sportive



La scène est un terrain de jeu et d’affrontement où les corps se mesurent, se comparent, se défient sans but réel, sans cadre défini, sans intention globale qui donnerait le sens, s’appuyant surtout sur les étincelles réactives, pulsionnelles, que produisent fausses intentions, frottements, défis continus. Le corps des danseurs y est envisagé comme le noyau d’une irrépressible énergie à canaliser ; sans préciser véritablement le lien relationnel entre les danseurs, la chorégraphe questionne ce qu’est un groupe en mouvement, chargé d’individualités contraires, diverses voire (très rarement) complémentaires. Le hasard semble dévoiler les tempéraments sans vraiment les fédérer. Il les expose dans un périmètre large et lâche, en décuplant leur sauvagerie primitive.

Le premier tableau va crescendo : les danseurs comme animés par des spasmes qui les connectent peu à peu s’agglomèrent, en groupes de plus en plus synchrones, dans une transe commune qui les fait devenir, chacun, composant d’un corps commun de plus en plus frénétique.

Le langage est expérimental et repousse l'écriture chorégraphique aux antipodes de la conception classique, narrative et dramatique. Des secousses aux cris gutturaux qui disloquent les corps en à-coups nerveux, dans un style qui redéfinit en les caricaturant des postures déconcertantes, ni humaines ni animales, jamais fluides mais syncopées : ces corps tordus et monstrueux souffrent ; ils ne s'appartiennent plus.

Puis une seconde partie faisant référence au Sacre du printemps de Stravinsky, sa nature organique viscérale, sacrificielle, sans écarter son extrémisme expressif, verse dans le show hurleur où deux danseurs chantent et haranguent le public, slament en bateleurs et orateurs excités, réclamant ses applaudissements.

Enfin un degré est franchi dans la 3 ème partie, celle d'une course effrénée, impérieuse, inscrite dans l'urgence, où tous se confrontent et rivalisent ; ils sautent successivement par dessus les bancs qui traversent la scène. C'est une meute en mouvement qui veut en découdre.

Aucun onirisme, aucune tentation abstraite mais la réalité des râles et des respirations de corps éprouvés, stressés dont la fureur cathartique reconsidère la danse comme un rituel collectif qui exsude la peur ; extrait et entend conjurer les tensions, les frustrations de toute sorte.
C'est avant tout un enchaînement de gestes et d'actes libératoires.
Les interactions sont rares ; parlons plutôt d'individualités affrontées confrontées, qui s'assemblent à peine par deux, le temps d'une courte séquence sans musique rythmique, comme une pause éphémère et sans attachement… pour mieux repartir ensuite dans une compétition festive et ivre, sauvage et libératoire. Arène cathartique.

CRITIQUE, danse. OPÉRA DE DIJON, le 26 mars 2026. HOW ROMANTIC : Katerina Andreou. Compagnie Carte Blanche [Norvège]
PLUS d'INFOS sur le site de la Compagnie nationale de Norvège Carte Blanche : https://carteblanche.no/en/

prochain événement à l'Opéra de Dijon

Prochain spectacle de **Danse à l'Opéra de Dijon** :
HELIKOPTER / LICHT
Ballet Preljocaj
Quatuor Arditi
Mardi 5 mai 2026, 20h
AuditOrium, Opéra de Dijon
Infos et réservations :
https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/helikopter-licht/

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE,

Théâtre du Capitole (du 13 au 19 mars 2026). « 3 CYGNES ». BLANC / GALLOIS / ANSA & BACOVICH par le Ballet du Capitole

Jusqu'à ce jeudi 19 mars, le Théâtre du Capitole vibre au rythme d'une expérience chorégraphique rare. Avec *Trois Cygnes*, la directrice de la danse de l'institution Occitane – Beate Vollack – a eu une idée aussi simple que lumineuse : inviter trois regards contemporains à se pencher sur le berceau du plus célèbre des ballets classiques, *Le Lac des cygnes*. Loin de la simple revisite, le résultat est un triptyque audacieux, où chaque pièce explore une facette du mythe avec une liberté et une inventivité confondantes. Le pari esthétique est relevé haut la main, porté par la troupe étincelante du Ballet de l'Opéra national du Capitole.

Avec les premières images du *Cantus Cygnus* de **Nicolas Blanc**, le ton est donné. Le chorégraphe montalbanais, de retour en France pour la première fois avec une création, ancre sa vision dans un néoclassicisme d'une élégance rare. Il conserve les pointes, ce « *chausson qui permet légèreté, envol et grâce*« , pour s'interroger sur la puissance, le rapport de force et la métamorphose. Sur la musique planante et mélancolique de Rautavaara, où le chant des oiseaux se mêle à

l’orchestre, les danseurs évoluent sous une constellation de cygnes. C’est une pièce stellaire, qui transcende la douleur pour tendre vers une forme de paix et de liberté. On est saisi par la beauté plastique des corps et la force symbolique d’une chorégraphie qui, sans jamais raconter l’histoire originelle, en capture l’essence la plus pure.

Puis, tel un écrin au cœur de la soirée, vient l’*Incantation* de **Jann Gallois**. Une véritable perle ! Issue des danses urbaines et co-directrice de l’Agora de Montpellier, la chorégraphe signe ici sa première pièce pour un ballet classique, et c’est un choc. Loin des grands effectifs, elle choisit quatre interprètes, deux femmes, deux hommes, pour explorer la dimension ésotérique et mystique du *Lac*. Sur une musique envoûtante du clarinettiste Yom, les corps, vêtus de longues jupes aux reflets noir et blanc, se font toupies, se lient, se délient, ne formant plus qu’un seul organisme vivant, tantôt monstrueux, tantôt gracieux. C’est une danse-contact d’une fluidité hypnotique, une méditation sur la métamorphose qui agit comme une véritable incantation. La salle retient son souffle, captivée par cette grâce organique et bouleversante.

Enfin, le duo formé par **Iratxe Ansa** et **Igor Bacovich** clôt la soirée avec *Black Bird*, une déflagration d’énergie. Fidèles à leur écriture explosive et physique, ils plongent du côté de l’ombre, non pas celle d’un mal absolu, mais d’un obscur fascinant. C’est le règne d’Odile, du cygne noir, exploré à travers la musique électro-acoustique d’Owen Belton. La scène devient le théâtre d’une magie noire envoûtante, où les danseurs semblent en état de transe. La puissance dégagée par l’ensemble du corps de ballet est impressionnante, portée par des costumes légers et mobiles qui épousent chaque mouvement. C’est une conclusion magistrale et viscérale qui contraste superbement avec la pureté des deux premières pièces.

L’unité de ce triptyque, au-delà du thème commun, doit beaucoup au travail remarquable de la scénographe **Silke**

Fischer et du créateur lumières **Johannes Schadl.** Ils offrent aux trois ballets une harmonie visuelle et une identité forte, chaque pièce possédant sa couleur propre tout en s’inscrivant dans un même écrin esthétique. Au final, *Trois Cygnes* est une preuve éclatante de la vitalité d’un répertoire qui n’en finit pas de se réinventer. Entre la grâce néoclassique de Blanc, l’introspection mystique de Gallois et la fougue tellurique d’Ansa & Bacovich, le Ballet de l’Opéra national du Capitole signe un triomphe. Une question de plumes, peut-être, mais assurément une œuvre d’art totale.



CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 13 au 19 mars 2026). BLANC / GALLOIS / ANSA & BACOVICH. Ballet de l’Opéra national du Capitole. Crédit photographique © David

Herrero

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 février 2026. ONBASHIRA DIPTYCH (« Skid » & « Thr(o)ugh ») par Damien Jalet et le Ballet du Grand-Théâtre de Genève

Il y a des spectacles qui vous laissent sans voix, le souffle coupé par l'audace et la beauté de ce qui se joue sous vos yeux. La soirée du 28 février 2026 au Théâtre de la Ville a été de celles-là. Damien Jalet, ce chorégraphe belge qui ne cesse de repousser les frontières de la danse, présentait « *Onbashira Diptych* », un diptyque saisissant réunissant « *Skid* » et « *Thr(o)ugh*, interprété avec une virtuosité confondante par le Ballet du Grand Théâtre de Genève.

L'artiste, que nous avons eu tant de fois l'occasion de saluer

dans ces mêmes colonne pour ses collaborations mémorables avec le Grand-Théâtre de Genève, signe ici une œuvre d'une grande puissance. Ces deux pièces puisent leur source dans le rituel ancestral japonais d'*Onbashira*, où des hommes chevauchent d'immenses troncs d'arbres en dévalant les pentes escarpées des montagnes. Un rituel de bravoure et de dépassement de soi dont Jalet s'empare pour nous offrir deux explorations radicalement différentes du danger, de l'équilibre et de la résilience.

Skid (qui signifie « dérapage » en anglais) s'ouvre sur un dispositif scénographique qui prend immédiatement le spectateur à la gorge : un immense plateau incliné à 34 degrés, véritable défi lancé aux danseurs. Sur cette pente blanche, imaginée avec les plasticiens **Jim Hodges** et **Carlos Marques Da Cruz**, la gravité n'est plus une alliée mais une adversaire constante. Les corps se laissent tomber, glissent, s'effondrent. Les chutes ont la brutalité de la mort, la soudaineté d'un corps qui cède, parfois jusque dans la fosse d'orchestre. Mais peu à peu, une métamorphose s'opère. Face à l'appel du vide, l'instinct collectif surgit. Des alliances se nouent, une cordée humaine se forme. Les danseurs, d'abord vêtus de costumes de ville, endossent des combinaisons noires et deviennent comme des guerriers, presque des samouraïs, inventant des stratégies pour contrer la chute.



Sur la musique électroacoustique de **Christian Fennesz** – un fascinant *remix* des *symphonies* de **Gustav Mahler** – les corps oscillent entre abandon et résistance, accélération et ralentissement. L'immobilité est tout simplement impossible sur ce plan incliné qui transforme chaque mouvement en combat. Et puis vient l'image finale, d'une beauté poignante : un corps nu, fragile, tente de gravir la montagne. Comme sorti d'un cocon, il renaît sous nos yeux, vacille, se redresse et recommence. Dans *Skid*, la chute n'est pas une fin, mais une prise de conscience. En tombant, on apprend à renaître.

Si *Skid* explore le déséquilibre dans la verticalité, *Thr(o)ugh* l'aborde dans l'horizontalité, avec un dispositif encore plus spectaculaire : un cylindre mobile géant qui évoque à la fois le tronc d'arbre du rituel *Onbashira* et un tunnel, un passage entre deux mondes. La création de *Thr(o)ugh* porte une histoire singulière, qui lui confère une profondeur bouleversante. Damien Jalet a été témoin direct des attentats du 13 novembre 2015 à Paris, alors

qu’il se trouvait rue de Charonne. Cette expérience traumatique, impossible à mettre en mots, il l’a articulée par le corps, transformant ce vertige en matière chorégraphique. Le cylindre tournant devient alors le lieu de toutes les menaces, où l’immobilité est synonyme de mort. Les danseurs, à la fois mannequins de *crash-test* et figures fantomatiques, se meuvent dans ce chaos, entre contrôle et déraillement.



Les costumes de **Jean-Paul Lespagnard**, qui se déchirent et se brûlent au fil de la pièce, portent les traces physiques de cette expérience intense. Mais jamais le spectacle ne sombre dans le *pathos*. Au contraire, *Thr(o)ugh* célèbre la vie envers et contre tout. Telle une *catharsis*, le chorégraphe apprivoise des images indélébiles pour éclairer d’un jour nouveau le souvenir le plus sombre de sa vie. La fin de la pièce, apaisée, ouvre sur un espace de réconfort où la relation physique aux autres est le seul rempart contre le chaos.

Ce qui frappe d’abord dans ces deux pièces, c’est l’engagement

total des danseurs du **Ballet du Grand Théâtre de Genève**. Leur performance est exceptionnelle : ils évoluent sur des dispositifs qui défient l'entendement, risquant à chaque instant la chute ou l'écrasement, et pourtant ils dansent avec une maîtrise et une grâce qui forcent l'admiration. Leur capacité à lutter avec des forces qui les dépassent tout en créant de la beauté est tout simplement renversante.

On retrouve ici la patte de **Damien Jalet**, cet artiste qui, de *Vessel* à *Planet (wanderer)*, n'a cessé de confronter le mouvement aux éléments, à la nature, aux matières. Mais avec *Onbashira Diptych*, il pousse sa recherche encore plus loin, dans une confrontation directe avec le danger réel. Les spectacles sont des rituels, et les rituels ont une fonction : celle de nous transformer. On ressort de cette soirée *K.O.*, mais régénéré, comme si on avait nous-mêmes traversé l'épreuve et trouvé, au bout du vertige, une forme d'apaisement. Et le chorégraphe belge, une fois de plus, confirme qu'il est bien l'un des chorégraphes les plus audacieux et les plus essentiels de son époque, un alchimiste du mouvement capable de transformer la douleur en beauté, la chute en renaissance.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 février 2026 .« ONBASHIRA DIPTYCH Skid » & « Thr(o)ugh » par Damien Jalet et le Ballet du Grand-Théâtre de Genève. Crédit photographique (c) Gregory Batardon

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, les 18 février 2026. Thierry MALANDAIN : Les Saisons (d'après A. Vivaldi et G. A. Guido) par le Malandain Ballet Biarritz.

Créé en novembre 2023 au Festival International de danse de Cannes, le ballet de Thierry Malandain "*Les Saisons*" fait escale à l'Opéra Berlioz de Montpellier, dans le cadre de la riche Saison 25/26 de Montpellier Danse / CCN Occitanie, désormais dirigés par le quatuor composé par Jann GALLOIS, Dominique HERVIEU, Pierre MARTINEZ et Hofesh SHECHTER.

Avec cette pièce, **Thierry Malandain** signe une œuvre magistrale, une ode à la fois gracieuse et puissante à notre humanité et à la nature qui nous entoure. Le pari était pourtant audacieux, presque risqué : entremêler les célébrissimes *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** avec celles, bien plus méconnues, de son contemporain **Giovanni Antonio Guido**. Le résultat est d'une intelligence rare : dès le lever du rideau, le choc est visuel. La scène de l'Opéra Berlioz doit être sublime avec ce décor hypnotique signé **Jorge Gallardo** : un mur de pétales noirs monumentaux, baigné d'une lumière clair-obscur d'où émergent les vingt-deux danseurs de la troupe. C'est un tableau d'une beauté saisissante, une invitation à pénétrer dans un monde à la fois familier et

onirique.

Ce qui frappe immédiatement, c’est l’extraordinaire musicalité de la chorégraphie. Thierry Malandain puise ici dans la moelle même des partitions, qu’elles soient archi-connues ou baroques, pour en révéler l’essence rythmique et émotionnelle Sur la bande sonore pré-enregistrée (par l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles), les corps des danseurs du **Malandain Ballet Biarritz** se font l’incarnation parfaite de la musique. On passe avec une fluidité confondante des grands jetés virtuoses et des rondes endiablées évoquant un folklore idéalisé, aux menuets élégants et aux figures plus graphiques d’une précision d’orfèvre. L’alternance entre les *Saisons* de Vivaldi et celles de Guido est magnifiquement mise en scène. Aux tableaux d’ensemble puissants et collectifs répondent des pas-de-deux d’une élégance folle, où les danseurs, parés de costumes chatoyants (jupes à panier, longs gilets), semblent tout droit sortis d’un tableau de Watteau.

Mais *Les Saisons* n’est pas qu’un simple exercice de style. Derrière la beauté formelle, le propos est profond, presque crépusculaire. Malandain, qui explore depuis longtemps le rapport de l’homme à la nature, ne nous épargne pas. Entre chaque saison, surgissent d’étranges et majestueuses créatures. D’abord seul, puis en duo, trio et quatuor, le charismatique **Hugo Layer** apparaît, le bras prolongé d’un long pétale noir, tel un spectre annonciateur de mauvais augures. Ces êtres ailés, en justaucorps couleur chair, semblent affaiblis, porter le deuil d’un monde qui vacille. Les corps, happés par le sol, les têtes basses, disent l’inquiétude d’une humanité chancelante face aux menaces qui pèsent sur le cycle du vivant.

Pourtant, il n’y a ici aucun didactisme lourd. La force de Malandain est de laisser parler la subtilité et la beauté. Ce n’est pas un discours, c’est une sensation. On oscille entre l’allégresse des rondes printanières et l’angoische diffuse de ces apparitions spectrales. Et lorsque, pour le tableau final,

tous les danseurs revêtent ces justaucorps et brandissent une feuille mourante au bout des doigts, le message, universel, nous saisit en plein cœur. C’est une vision à la fois inquiète et lumineuse, qui dit le danger mais aussi la promesse d’un renouveau, la force du collectif.

Les Saisons consacre une fois de plus l’exceptionnel talent de Thierry Malandain, chorégraphe académicien au style néoclassique inimitable, et l’excellence de sa troupe basque, techniquement irréprochable et artistiquement généreuse, dont on se laisse aisément emporter par le tourbillon d’élégance, de virtuosité et d’émotion qu’il constitue. C’est un grand moment de danse, un de ceux qui vous rappellent pourquoi cet art est si essentiel.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 18 février 2026. Thierry MALANDAIN : Les Saisons (d’après A. Vivaldi et G. A. Guido). Malandain Ballet Biarritz. Crédit photographique © Olivier Houeix

VIDEO : *Teaser* des « Saisons » de Thierry Malandain par le Malandain Ballet Biarritz

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février 2026. PRELJOCAJ : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert… Orchestre de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction)

Le jardin peut être un labyrinthe, une broussaille charmante ou un carré de buis taillé soigneusement que l'on admire de loin. Cet espace à la fois de mystère et d'élucidation, de fuite et de rencontres fascine dans son étendue sombre ou lumineuse entre les apartés du soleil perçant les feuilles translucides des feuillus inertes. Conçu en 1994, dans une époque de renouveau chorégraphique et musical, *Le Parc* d'Angelin Preljocaj porte en lui l'ambiguïté et le désir au bord du « camp » des peintures de Fragonard. *Le Parc* est une narration qui débute par un marivaudage et finit par un pas de deux iconique, peut-être un des plus beaux de toute l'histoire de la danse.

Le **Palais Garnier** en temple absolu de Terpsichore ouvre son grand carré scénique pour que ce Parc puisse nous faire vibrer de toute sa puissance et son onirisme fantastique. Preljocaj réussit, plus de trente ans après, à fasciner et à toucher par l'ample éventail des émotions qui s'y développe et se

transforme comme une aile lépidoptère incandescente et nuancée. Le choix et la dramaturgie des musiques de **W. A. Mozart** est adroit et parfaitement en accord avec la construction du ballet. En revanche, ce sont les créations sonores de **Goran Vejvoda** qui semblent ici un peu hors sujet et surtout à l'écriture désormais dépassée. La chorégraphie et la présence des jardiniers en grand ordonnateurs de la narration est une idée formidable mais l'illustration musicale de ces épisodes ne convainc pas. Et c'est bien dommage, parce que leur apparition dans « *Le rêve* » au début du troisième acte est d'une rare beauté avec une **Dorothée Gilbert** en somnambule à la fois frêle et hiératique dans son rêve sous les étoiles.

Le Parc déroule son parcours amoureux avec la troupe des étoiles et premières et premiers de l'Opéra. Avec une belle cohérence et un sens de la musique qui paraît évident alors que certains des extraits de *concerti* et des *divertimenti* de Mozart n'apparaissent en surface que comme des pièces de circonstance, ici ces petits bijoux deviennent des évidences qui emportent le parcours initiatique dans ce jardin merveilleux. Les danses à 7 tiennent une place de flamboyants divertissements dignes des plus belles *Fêtes Galantes*, surtout avec les admirables costumes de **Hervé Pierre**. Tout dans *Le Parc* est pictural et superbe. Cependant c'est le dernier pas de deux sur l'*Adagio* en fa dièse du *Concerto pour piano n°23* en la majeur qui rend ce ballet unique en son essence.

Dansé formidablement bien par **Guillaume Diop** et **Dorothée Gilbert**, ce pas de deux est bouleversant à la fois dans son dépouillement et sa sincérité. L'amour y est exposé dans son intimité et sa pureté au même niveau que le chant feutré de Mozart. On est saisi, emporté dans un torrent puissant de tendresse, jamais gâché par un surplus de désir, c'est l'amour dans sa plus pure essence, un sentiment irrépressible, impondérable mais simple. Guillaume Diop et Dorothée Gilbert ont su transmettre cette puissance par une maîtrise parfaite de la chorégraphie et une grâce magique dont la dynamique

surgit naturellement de leur complicité.

Dans la fosse du Palais Garnier, la cheffe **Zoe Zeniodi** transmet chaque geste musical avec une belle clarté et une présence précise mais pas du tout écrasante. L'**Orchestre de chambre de Paris** est dans un répertoire qui lui va comme un gant, sans forcer les nuances et avec un dynamisme enthousiasmant.

A la fin, nous repartons vers les lampions de l'Avenue de l'Opéra avec le sentiment profond d'avoir poursuivi les rives du Tendre et les explorer tel Georges Moustaki: « *On voit dans le jour qui se lève, s'ouvrir tout un pays de rêve, le tendre pays des amants.*«

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février 2026. PRELJOCAJ : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert… Orchestre de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction). Crédit photo (c) Julien Benhamou / Opéra nationzl de Paris

---

CRITIQUE, danse. AVIGNON, Festival « Les Hivernales » (Opéra Grand Avignon), le 13

février 2026. « Carcaça » par MARCO DA SILVA FERREIRA

L’Opéra Grand Avignon vient de vivre un séisme chorégraphique. Dans le cadre de la 48e édition du festival « *Les Hivernales*« , le chorégraphe portugais Marco da Silva Ferreira a présenté sa pièce « *Carcaça*« , une œuvre politique et viscérale qui marque un nouveau tournant dans son parcours.

Pour comprendre l’émotion qui a saisi la salle avignonnaise, il faut d’abord planter le décor de cette manifestation unique. Depuis sa **création en 1982** par **Françoise et Dominique Dupuy**, ***Les Hivernales* d’Avignon** sont devenues le rendez-vous incontournable de la danse contemporaine en hiver. Pendant près d’un demi-siècle, ce festival a su conjuguer exigence artistique et ouverture au public, transformant la cité des papes en une fourmilière de corps en mouvement. De la jeune création aux maîtres consacrés, des danses de rue aux écritures les plus conceptuelles, la manifestation a toujours porté une vision : celle d’une danse multiple, ancrée dans son temps et ouverte sur le monde. Cette **48e édition**, riche d’une programmation éclectique, ne déroge pas à la règle. Entre les propositions audacieuses venues d’Europe et les découvertes internationales, le festival continue d’explorer ce que les corps ont à dire de notre époque. C’est dans ce terreau fertile qu’a germé hier l’une des claques artistiques de l’année.

Pour celles et ceux qui suivent son travail (dont nous faisons partie !), **Marco da Silva Ferreira** n’est plus un inconnu : le chorégraphe portugais a construit un langage fascinant à la

croisée des chemins, entre la rigueur de l'athlète qu'il fut (il était nageur de haut niveau) et la liberté des clubs où il a puisé son amour du mouvement. Depuis son premier opus « *Hu(r)mano* » en 2014, il interroge la construction des identités et la manière dont nos corps portent les mémoires du passé. A travers deux de ses pièces vues récemment, « *A folia* » au festival « *Le Temps d'aimer la danse* » à Biarritz en septembre dernier, puis en décembre, cette fois « chez lui » à Porto (au Teatro Rivoli), avec « *F*cking Future*« , nous avons eu loisir de voir l'évolution. A Biarritz, il présentait une pièce plutôt épurée mais déjà habitée par cette quête identitaire, tandis qu'à Porto, on sentait déjà une urgence, un besoin de passer de l'abstraction du mouvement à un propos plus frontal. Avec « *Carcaça*« , il franchit encore un cap.

Dès les premières minutes, le ton est donné. Les onze interprètes, baskets aux pieds et costumes bigarrés aux couleurs fluorescentes, envahissent le plateau dans un fracas de lumière. Leurs semelles frappent le sol, et ce bruit devient immédiatement une partition. Car ici, tout est matière sonore : les frottements, les appuis, les courses. Ces sons physiques, produits par les corps, dialoguent avec une batterie jouée en live par **João Pais Filipe** et la musique électronique de **Luis Pestana**. Ce duo crée une bande-son haletante qui navigue entre la fanfare, la marche militaire, la *techno* la plus abrasive et des sons postmodernes. C'est un collage temporel, un pont sonore entre la mémoire collective portugaise et les nuits de *clubbing* d'aujourd'hui.

La construction de la pièce est celle d'une exploration anthropologique. Les danseurs commencent par un jeu de jambes (*footwork*) qui leur colle à la peau, venu du *clubbing*, des batailles de rue, des *cyphers* et des studios. Ce langage du présent, fait de micro-articulations et de déplacements latéraux fulgurants, va peu à peu se confronter à d'autres formes. **Marco da Silva Ferreira** convoque alors des danses

folkloriques, ces danses du passé qui se sont cristallisées, immuables, portant en elles la mémoire d'un héritage parfois rigide, parfois autoritaire. La réponse de da Silva Ferreira à ces différentes danses est un exercice d'équilibriste : il intègre le passé et le présent sans les hiérarchiser. Les danseurs passent de la *transe club* à la ronde folklorique avec une fluidité déconcertante, comme s'ils exhumaient les fantômes de leurs ancêtres pour les faire danser avec les ombres des *clubs* de la nuit.

Mais le moment de grâce politique, celui qui a saisi la salle par les tripes, survient plus tard. L'un des danseurs s'isole et, avec une application presque enfantine, trace en lettres fluo sur un pan du décor une phrase qui résonne comme un manifeste : « *Tous les murs doivent tomber*« . Le plateau devient alors une caisse de résonance. Dans un cri du cœur à onze voix, la troupe évoque la condition féminine au travail, la vie dans les basses couches de la société, ces existences que l'on oublie trop souvent, en bute contre la Bourgeoisie qui les exploite et les dirigeants politiques qui les oppriment. La chorégraphie se fait plus tendue, plus heurtée. Les baskets, simples et fonctionnelles, ne sont plus seulement des outils de percussion ; elles deviennent les chaussures de celles et ceux qui arpentent le bitume, qui courent après le temps, qui résistent à l'usure. Les échanges entre énergies cinétiques et lumineuses produisent des tableaux d'une beauté fulgurante, parfois joyeuse, parfois tragique. On passe de l'euphorie collective d'une fête populaire à la solitude assourdissante d'un ouvrier dans la nuit.

Avec « ***Carcaça*** » – ce mot portugais qui signifie à la fois la « *carcasse*« , ce qui reste, mais aussi la « *structure* » – **Marco da Silva Ferreira** signe une œuvre totale. Elle est politique sans être didactique, physique sans être gratuite, historique sans être poussiéreuse. Hier soir à Avignon, sous la chaleur des projecteurs des *Hivernales*, onze corps ont fait tomber bien plus que des murs : ils ont ouvert une brèche dans

nos cœurs.



CRITIQUE, danse. AVIGNON, Festival « Les Hivernales » (Opéra Grand Avignon), le 13 février 2026. MARCO DA SILVA FERREIRA : « Carcaça » (pour 11 danseurs). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu et Droits réservés

---

CRITIQUE, danse. AIX-EN-

PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 6 février 2026. « KillMe » par Marina OTERO

Six ans après l'onde de choc provoquée par *FuckMe* (créé en 2020, mais que nous n'avions pu voir que deux ans plus tard, au *Teatro Rivoli* de Porto) et l'introspection minimale de *LoveMe* (que nous avions découvert, lors de sa création française, au *Printemps des Comédiens* de Montpellier), Marina Otero referme la boucle de sa trilogie existentielle avec *KillMe*, donné ce vendredi 6 février 2026 au Théâtre du Pavillon Noir, à Aix-en-Provence. Ce lieu mythique, conçu par Rudy Ricciotti pour le *Ballet Preljocaj*, écrin de béton et de lumière où la danse contemporaine respire dans toute sa noblesse, a exulté ce soir-là comme rarement. La scène, nue et immense, s'est transformée en un champ de bataille intime où la performeuse argentine, fidèle à sa réputation d'iconoclaste, a livré le plus déchirant et le plus abouti de ses autoportraits.

Avec ***KillMe***, **Marina Otero** pousse l'exercice autobiographique jusqu'à ses limites les plus extrêmes. Ce dernier volet, loin d'être une conclusion paisible, est une plongée en apnée dans les abysses de la psyché. Le diagnostic posé – un trouble *borderline* – n'est pas ici un simple motif dramatique, mais le prisme déformant à travers lequel toute l'œuvre se réinvente. La performeuse parle frontalement, sans fard, de souffrance psychique, d'amours toxiques, de violences conjugales. Chaque

mot est une lame, chaque silence un gouffre. Mais là où d'autres sombreraient dans le *pathos*, Marina Otero transforme cette matière brute en une cérémonie cathartique d'une puissance inouïe.

La scène du ***Pavillon Noir*** devient alors un territoire mouvant, peuplé de six interprètes. D'abord présentés comme des doubles, des miroirs dociles de son *ego* tourmenté, ils s'émancipent progressivement. Les corps se heurtent, se cherchent, s'abandonnent dans des tableaux chorégraphiques où le désir le plus brûlant côtoie l'autodestruction la plus sourde. Chaque interprète, en se libérant de l'emprise de la chorégraphe, révèle son propre chaos intérieur, créant une polyphonie de douleurs et de révoltes. Ce n'est plus un seul en scène, mais une constellation de fragilités exposées à l'état brut.



La musique, elle, amplifie cette tempête émotionnelle avec une intelligence rare. Le baroque sacré de Bach dialogue avec les

tubes *pop* de Miley Cyrus, créant des contrastes saisissants qui soulignent l'écartèlement permanent de l'artiste. Les récits, entrecoupés de silences et de mouvements saccadés, dessinent un autoportrait intense où la provocation, concept si cher à Marina Otero, devient un cri de vérité. La mort, la mémoire, la violence et l'abandon se mêlent dans une danse macabre aussi éblouissante que dérangeante.

À la croisée de la danse contemporaine, de la performance et de l'autobiographie, ***KillMe*** s'impose comme un manifeste incandescent. L'art et la vie s'y embrasent dans une fusion totale, laissant le public du Pavillon Noir ébranlé, bouleversé, mais également émerveillé par une telle radicalité esthétique et humaine. Marina Otero, en achevant cette *trilogie*, ne signe pas un adieu, mais un testament artistique d'une sincérité rare : elle a offert à la scène le plus beau des cadeaux, celui de son intimité en feu, et le théâtre aixois, en retour, a rendu hommage à cette flamme par une ovation qui semblait ne jamais vouloir s'éteindre !…



CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Pavillon Noir, le 6 février 2026. « KillMe » par Marina OTERO. Crédit photographique (c) Marina Caputo

---

CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble

Le *Pavillon de la Danse* à Genève, cette boîte blanche aux dimensions généreuses et à l'acoustique intimiste, est est formidable écrin pour accueillir des spectacles de danse. Ce 5 février 2026 s'y est déroulé une création qui ne s'est pas contentée d'occuper l'espace mais l'a transformée en une galerie des glaces temporelles. En investissant ce temple genevois dédié au mouvement, le célèbre chorégraphe Trajal Harrell et son Zürich Dance Ensemble ont offert une expérience, une plongée vertigineuse dans les strates oubliées de notre imaginaire chorégraphique.

Avec ***Caen Amour***, **Trajal Harrel** signe une œuvre d'une intelligence folle et d'une sensualité contagieuse, qui agit comme un véritable séisme esthétique. Loin de la simple démonstration technique, Harrell nous convie à une archéologie des gestes. Il exhume des lambeaux d'histoire que la danse avait rangés au rayon des curiosités : les *hoochie-coochie shows* de la fin du XIXe siècle, ces spectacles forains où l'orientalisme de pacotille, le vaudeville et les premiers effleurements du *strip-tease* formaient un divertissement trouble et fascinant. Mais ce n'est là que le point de départ d'une odyssée beaucoup plus vaste.

Car ce qui saisit d'emblée, c'est la manière dont Harrell tisse sa toile. Il ne juxtapose pas, il fusionne. D'un geste souverain, il convoque les esprits de la danse moderne : la flamboyante **Loïe Fuller** et ses jeux de voiles lumineux, le ***butô*** viscéral et blafard de **Tatsumi Hijikata**, et jusqu'à la radicalité sculpturale de la mode selon **Rei Kawakubo** pour *Comme des Garçons*. Le spectacle devient alors un laboratoire à ciel ouvert où le cabaret, le *voguing*, le *butô* et la performance contemporaine se répondent dans un dialogue étourdissant. On y voit les codes se déliter, se transformer, se métisser sous nos yeux ébahis, dans une perpétuelle mutation qui interroge avec une ironie joueuse la sacralité même du geste artistique.



Sur le plateau, la troupe est un organisme vivant d’une beauté androgyne et déconcertante. **Trajal Harrell**, entouré des magnifiques **Thibault Lac, Perle Palombe** et **Ondrej Vidlar**, dirige un quatuor d’interprètes qui semblent constamment danser sur la ligne de crête entre plusieurs mondes. Iels se travestissent, se dédoublent, se dévoilent, jouant des apparences comme on joue des masques. Hommes et femmes brouillent les pistes avec une élégance désarmante, effaçant la frontière poreuse entre la représentation et le réel. Lorsque les spectateurices sont invité·es à circuler librement, à choisir leur point de vue, le *Pavillon* se mue en un véritable musée vivant. On déambule, on observe, on se laisse surprendre par un détail de costume, un frémissement de main, un regard en coin. L’histoire de la danse ne se raconte plus, elle se vit, elle se respire, elle se réinvente sous nos yeux.

Mais derrière cette fête des sens et des couleurs chatoyantes, *Caen Amour* porte un regard d'une acuité brûlante sur le monde. En jouant avec les voiles, les oripeaux et les peaux de rechange, **Trajal Harrell** déconstruit avec une précision d'entomologiste le regard occidental, ce regard qui a longtemps fantasmé, exotisé et marginalisé les corps, en particulier les corps perçus comme féminins ou autres. Il met en lumière les mécanismes de la séduction et du pouvoir, montrant que la scène est aussi un champ de bataille symbolique où se négocient les identités.

Caen Amour s'avère un espace trouble, sensuel et profondément politique. Une fiction immersive qui, en explorant les origines plurielles de la modernité chorégraphique, nous parle de notre présent avec une urgence et une poésie renversantes. La soirée du 5 février restera gravée comme un moment de grâce absolue, où le *Pavillon de la Danse* fut le théâtre d'une résurrection. **Trajal Harrell** confirme avec cette pièce magistrale qu'il est l'un des plus grands alchimistes de la scène contemporaine, capable de transformer l'histoire en matière explosive et en une célébration d'une beauté inouïe. Une claque et un enchantement mêlés !



CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

---

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 27 janvier 2026. « Midi-Minuit » par

Thierry MALANDAIN et le Malandain Ballet Biarritz

Hier 27 janvier (et jusqu'au au 4 février), la Maison de la Danse de Lyon a accueilli l'un de ses fidèles les plus chers pour une soirée d'adieu placée sous le signe de l'excellence et de l'émotion. Avec *Midi-Minuit*, Thierry Malandain et son *Malandain Ballet Biarritz* ont offert un programme somptueux, véritable voyage dans le temps et dans l'âme d'un chorégraphe qui a su réinventer le langage classique.

Ce spectacle en trois actes est un cadeau fait au public lyonnais. Il retrace avec élégance trente années de carrière d'un maître du néo-classique, qui puisera jusqu'au bout dans l'héritage du ballet pour le projeter vers une modernité lumineuse. La complicité entre la compagnie et la Maison de la Danse est palpable, rendant cette série de représentations particulièrement vibrante. Le voyage commence à *Midi pile*, sur le *Concerto pour deux pianos en ré mineur* de **Francis Poulenc**. C'est un véritable éclat de joie qui irradie la scène. Les danseurs jaillissent d'un rideau de lattes argentées, bras tendus à l'horizontale, et insufflent à l'espace une légèreté enivrante. Ce ballet, créé en 1995, conserve une fraîcheur et une vitalité intemporelles. On est happé par la précision des ensembles, la beauté des lignes et ce dialogue jubilatoire entre la danse, ludique et virtuose, et la musique de Poulenc. C'est un hommage au soleil, à la jeunesse, à l'énergie créatrice pure.

La seconde partie change radicalement d'atmosphère avec *Le Boléro* de **Maurice Ravel.** Là où d'autres chorégraphes ont

exploré la dimension érotique de cette musique obsédante, **Thierry Malandain** en propose une lecture plus conceptuelle, axée sur la question de la liberté. Dans un espace scénique réduit et confiné, douze danseurs sont comme enfermés dans un carré de lumière. Leurs gestes sont mécaniques, hypnotiques, scandant la montée inexorable de l'orchestre. La raideur des corps, la répétition implacable des motifs, tout contribue à créer une tension insoutenable. Le final, où les interprètes s'échappent de leur prison lumineuse pour se retrouver prisonniers de la scène, produit un effet saisissant. Cette vision puissante et dépouillée marque les esprits par son intensité et son originalité.



Enfin, la soirée s'achève sur une création, *Minuit et demi, ou le cœur mystérieux*, qui est aussi un ultime chef-d'œuvre. Sur des *Mélodies* de **Camille Saint-Saëns**, le ballet explore la face

cachée de l’art de Malandain. Vêtus de grands manteaux noirs pour la célèbre *Danse macabre*, les danseurs évoluent d’abord dans une atmosphère crépusculaire, presque liturgique. Puis, au fil des mélodies, la palette s’éclaire, les manteaux tombent pour révéler des justaucorps bleu ciel qui transforment la nuit en une aube poétique. C’est une pièce d’une magnifique subtilité, qui alterne pas de deux intimes, quatuors ciselés et grands ensembles lyriques. L’on pense parfois à la rigueur brio d’un Forsythe, mais l’âme du ballet, sa ligne pure et sa générosité, reste profondément *malandainienne.*

Avec *Midi-Minuit*, **Thierry Malandain** signe un adieu mémorable à la **Maison de la Danse.** Ce triptyque est comme une déclaration d’amour à la danse classique, à la musique française et au public lyonnais. La compagnie, par sa cohésion et sa virtuosité, porte avec un bonheur contagieux la vision humaniste et exigeante de son directeur. Un spectacle inoubliable, qui confirme la place unique du ***Malandain Ballet Biarritz*** dans le paysage chorégraphique français.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 27 janvier 2026. « Midi-Minuit » par Thierry MALANDAIN et le Malandain Ballet Biarritz. Crédit photographique (c) Olivier Houaix

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 17

janvier 2026. « Rites » : Boléro X (de Shahar Ninyamini), La Valse (de Nacera Belaza), Le Sacre du Printemps (de Pina Bausch) par le Ballet de l’Opéra des Flandres

Ce samedi 17 janvier, la Stadsschouwburg d’Anvers a vibré au rythme d’une programmation audacieuse et magistrale (sous la férule de Jan Vandenhouwe), intitulée « *Rites* », dans le cadre de la saison anniversaire du Ballet de l’Opéra des Flandres. Une soirée placée sous le signe de la transcendance, du rituel et de l’émotion pure, qui restera sans nul doute dans les annales de la danse contemporaine en Belgique.

La soirée s’ouvre sur une expérience sensorielle et visuelle d’une puissance inouïe, avec ***Bolero X*** du prodige israélo-géorgien **Shahar Binyamini,** ancien danseur de la légendaire *Batsheva Dance Company*. Dès les premiers battements du fameux « *Boléro* » de Ravel, réorchestré et amplifié, le public est saisi. Binyamini, en véritable auteur total (chorégraphie, scénographie, costumes, lumières), déploie une armée de **50 interprètes** – unissant les forces du **Ballet de l’Opéra d’Anvers, de la Royal Ballet School Antwerp et du Junior Ballet Antwerp**. Le résultat est hypnotique. Une mécanique

humaine implacable, précise et organique, où les corps, d'abord isolés, se fondent en un organisme unique, pulsatile. La scénographie épurée et les jeux de lumière sculptent les mouvements, créant des vagues, des spirales et des explosions successives. C'est une œuvre-monstre, d'une intelligence rare, qui exploite la force du collectif jusqu'à l'ivresse. Une ovation debout, immédiate et méritée, a salué cette performance titanesque.



Après ce tourbillon, place à l'introspection avec « ***La Valse***» (du même Ravel) par la chorégraphe algérienne **Nacera Belaza**, pour un danseur *solo*. Sur la musique envoûtante et inquiète de Ravel, l'interprète évolue dans un espace intime, dessinant des gestes fluides, répétitifs, presque méditatifs. L'œuvre est d'une grande pureté et d'une poésie certaine, explorant la mémoire du corps et la transe. Toutefois, placée immédiatement après le cataclysme qu'est « *Bolero X* », elle a pu sembler se déployer dans un registre trop contrasté, voire étouffée par l'énergie précédente. Une question s'est imposée : n'aurait-il

pas été plus judicieux d'inverser l'ordre, permettant à la délicatesse et à l'intériorité de « *La Valse* » de préparer le terrain, avant la déflagration collective ? Néanmoins, la prestation reste d'une grande justesse et d'une beauté subtile.



Après l'entracte, l'événement tant attendu : la représentation exceptionnelle du mythique « ***Sacre du Printemps*** » de **Pina Bausch**. C'était là un privilège rare, sachant que les œuvres de la grande chorégraphe allemande sont habituellement l'apanage exclusif de sa compagnie, le *Tanztheater Wuppertal.* Que le Ballet d'Anvers ait obtenu ce droit est en soi un événement autant qu'un grand honneur ! Et l'événement s'est transformé en triomphe ! Sur la terre battue qui recouvre la scène, sous l'œil implacable de la communauté, la danseuse élue et le groupe ont livré une performance d'une intensité brute, animale et bouleversante. La pulsion primale, le sacrifice, la peur et l'extase ont été communiqués avec une force rare. Chaque geste, chaque course, chaque chute portait l'empreinte du génie de Bausch, interprétée avec une conviction absolue par la troupe anversoise. Sublime, fidèle et profondément émouvant, ce « *Sacre* » a clôturé la soirée en apothéose.

Le **Ballet de l'Opéra des Flandres**, par sa programmation audacieuse et la qualité exceptionnelle de ses interprètes, a prouvé une fois de plus son rang parmi les grandes institutions chorégraphiques européennes. Une authentique nuit de grâce à Anvers !



CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 17 janvier 2026. « Rites » : Boléro X, La Valse, Le sacre du Printemps. Ballet de l’Opéra des Flandres. Shahar Binyamini / Nacera Belaza / Pina Bausch (chorégraphes). Crédit photos (c) Droits réservés