CRITIQUE, festival. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos (Couvent des Capucins), le 26 juin 2022. Franz SCHUBERT. David Castro-Balbi (Violion), Isabel Villanueva (Alto), Jisoo Ok (Violoncelle), Tiago Pinto-Ribeiro (Contrebasse), Filipe Pinto-Ribeiro (Piano)

Après une première édition convaincante et réussie, la **Deuxième édition du Festival de Musica dos Capuchos** (à Almada, en face de Lisbonne, au Portugal) – concoctée par son infatigable directeur **Filipe Pinto-Ribeiro** – conforte son ambition en s'étalant cette année sur quatre *week-ends,* du 16 juin au 10 juillet 2022. Une ambition qui s'étend aussi aux formations et artistes invités, tels que l'**Orchestre de Chambre de Vienne**, le **DSCH – Shostakovich Ensemble** ou le fameux **Orchestra Gulbenkian** (pour ce qui est des formations), et **Pierre Hantaï, Victor Julien-Laferrière**, **Konstantin Lischfitz** ou encore **Gérard**

Caussé, du côté des solistes instrumentaux. En lieu et place du certes magique parvis du couvent, mais soumis aux aléas climatiques (sans compter le couloir aérien juste au-dessus et les aboiements intempestifs des chiens des villas environnantes !…), c'est donc dans une belle salle emménagée à l'intérieur du couvent que se déroule désormais les concerts, aux côtés de l'Auditorium de la Faculté des sciences de Lisbonne (situé à quelques encablures du couvent).

Le concert du 26 juin était entièrement dédié à **Franz Schubert**, avec comme première pièce le célèbre *Notturno D. 897*, délivré par les cinq compères (dirigés au violon par le toujours excellent **David Castro-Balbi**) dans un climat méditatif particulièrement nuancé. Dans la non moins fameuse *Sonate Arpeggione* qui suit, l'altiste andalouse **Isabel Villanueva** et le pianiste lisboète **Filipe Pinto-Ribeiro** voient au-delà de l'aspect solaire et animé, et c'est un sentiment de lyrisme et de plénitude sonore, enveloppé d'une intense nostalgie même dans la plus grande effusion, qui se dégage de cette superbe interprétation. On reste assez subjugué par la maîtrise instrumentale ou l'épanchement mélodique de la jeune altiste tout au long de cet ouvrage, avec une intensité fervente culminant dans un *Adagio* quasi intemporel. Et au-delà de la parfaite entente entre les deux interprètes, avec une mention spéciale pour le splendide travail chambriste du pianiste portugais, c'est surtout la mise en valeur de l'« ambivalence » schubertienne, avec ses alternances de tensions et de répits, de sourires expansifs et de larmes rentrées que l'on trouve captivant.

Donnée sans entracte, la soirée se poursuit avec le roboratif *Quintette pour piano et cordes en La majeur op. 114 D.667* (dit « La truite ») qui réunit – aux artistes déjà cités – la

violoncelliste coréenne **Jisoo Ok** et le contrebassiste portugais **Tiago Pinto-Ribeiro**. Ce *Quintette pour piano et cordes* est certainement l'œuvre la plus populaire de Schubert : elle lui a été commandée par le violoncelliste Sylvestre Paumgartner qui suggéra au compositeur d'y insérer la musique du *Lied* « La Truite » écrite quelques années plus tôt. C'est un ouvrage gai, vivant et mélodieux qui reflète une époque qui paraît être la plus heureuse vécue par le compositeur, et on y sent en effet une joie de vivre et un optimisme plein d'allant. La lecture qu'en offrent ici les cinq joyeux drilles est à la fois brillante, enjouée, et généreuse, les cinq interprètes se complétant splendidement dans une unité exemplaire. Chaque mouvement, chaque motif, chaque thème est restitué avec efficacité, émotion, intelligence et tendresse. Le bonheur et la joie de faire de la musique ensemble se lit sur leurs visages qui n'ont pas de mal à faire vibrer une audience conquise, qui leur fait une ovation amplement méritée après le dernier accord !

Un mot également sur le beau concert de la veille, à l'Auditorium de la Faculté des sciences de Lisbonne : une soirée *tango* dirigée depuis son bandonéon par le musicien argentin **Hector del Curto** – qui était bien évidemment essentiellement consacré à **Astor Piazzolla** (mais pas que…). En plus du violoniste, de la violoncelliste et du contrebassiste précités, s'y sont adjoints la pianiste chilienne **Rosa Maria Barrantes** et le tout jeune (15 ans) clarinettiste argentino-coréen ***Santiago del Curto*** (fils du bandonéoniste et de la violoncelliste !). Dans chacune des œuvres ici retenues (*Verano Porteño, Adiós Nonino, La Muerte del Angel*…), Piazzolla alterne des mouvements vigoureusement rythmés, reprenant en litanies de courts motifs obsessionnels, à de grandes mélodies d'une mélancolie déchirante, tout en évitant toujours toute sensiblerie. Et avec de tels instrumentistes, le succès était assuré pour cette musique qui parle le langage du cœur.



CRITIQUE, festival. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos (Couvent des Capucins), le 26 juin 2022. Franz SCHUBERT. David Castro-Balbi (Violion), Isabel Villanueva (Alto), Jisoo Ok (Violoncelle), Tiago Pinto-Ribeiro (Contrebasse), Filipe Pinto-Ribeiro (Piano). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. 42ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra

Berlioz, le 25 juin 2022. « 2019 » par Ohad NAHARIN et la Batsheva Dance Company

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

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

Et sur ce fil, la ***Batsheva Dance Company*** déploie un feu d'artifice chorégraphique. La danse, nourrie par la mythique technique *Gaga*, est un torrent d'émotions où l'athlétisme le plus pur côtoie une sensualité envoûtante. Les seize danseurs, d'une diversité saisissante, s'emparent de l'espace avec une liberté absolue, passant de marches hypnotiques à des accélérations frénétiques, de poses d'une lenteur infinie à

des contorsions défiant l'équilibre. Les claquements des talons aiguilles, les robes de *drag-queen* et les costumes éclectiques insufflent une énergie de défilé de mode *glamour* et subversif, tandis que les corps se frôlent, s'agrègent et explosent en solos habités.

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

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

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

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

Le 19 juin 2022, en ouverture du 42e festival Montpellier Danse, le chorégraphe suédois Pontus Lidberg – à la tête de sa compagnie du *Danish Dance Theatre* de Copenhague -, a proposé un diptyque audacieux, placé sous le signe de la surprise et des contrastes. Une soirée qui a su captiver le public de l'Opéra Berlioz par son atmosphère singulière, bien que la signature chorégraphique personnelle du maître de ballet n'ait pas toujours été le moteur principal de l'émotion ressentie.

Ce programme en deux volets, conçu comme un jeu de miroirs

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

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



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



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

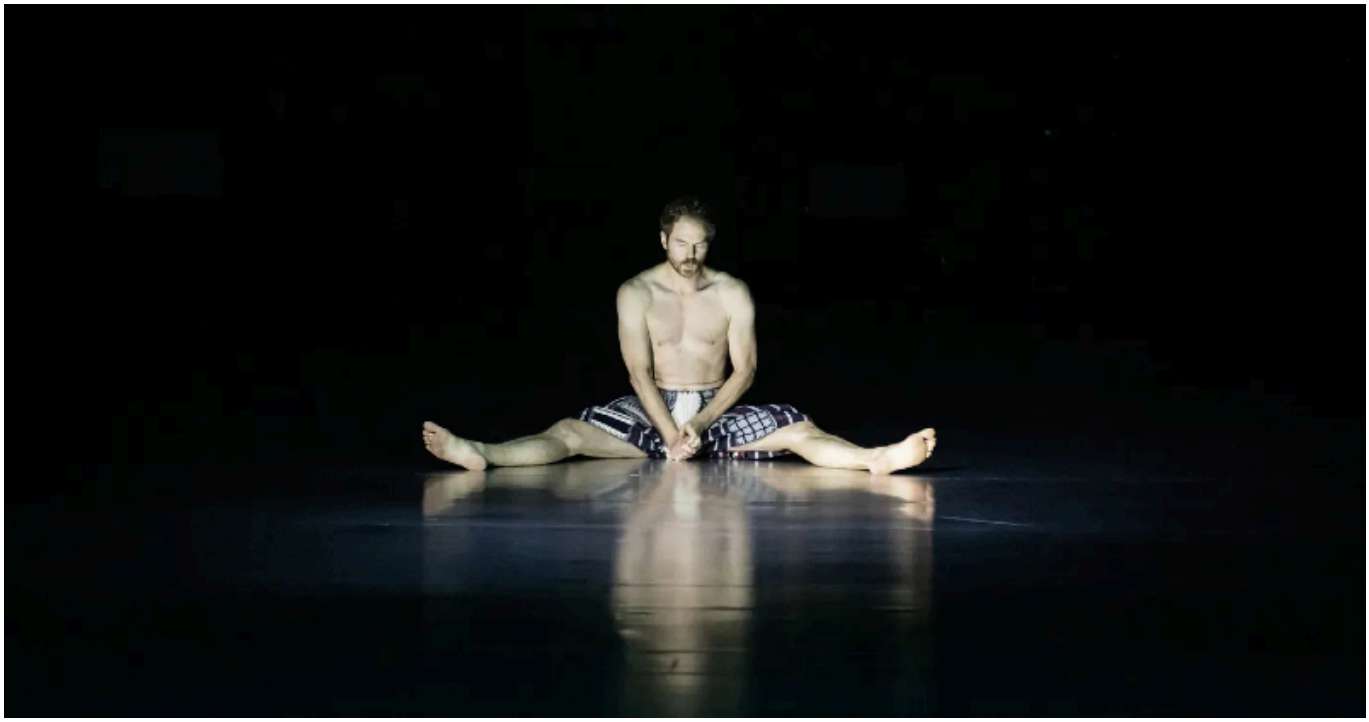
CRITIQUE, festival. 27ème FESTIVAL UZES DANSE (L'Ombrière), le 10 juin 2022. « Somnole » par Boris CHARMATZ

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

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

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

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



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

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

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

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



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

---

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

mai 2022. « LoveMe » par Marina OTERO

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

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



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

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

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

_____

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

---

CRITIQUE, danse. 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, festival. FESTIVAL DE DANSE DE CANNES (Palais des Festivals), le 27 novembre 2021. « Exstasis » & « Acts of Light » de Martha GRAHAM, et « Umbra » d’Andrea MILLER par la Martha Graham Dance Company

Prendre au hasard d’une allée plantée d’arbres, un chemin étroit semé de buis, dans l’axe du Petit Trianon. C’est à peine si l’entrée du joyau architectural que l’on nomme aujourd’hui, le petit théâtre de la Reine, est visible. Mais les deux colonnes de style ionique, et le fronton triangulaire indiquent un édifice néoclassique. L’entrée dans un univers enchanteur.

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 25ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 28 juillet 2021. « Gravité » par Angelin PRELJOCAJ

Quelle soirée ! Le Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine, écrin de pierre millénaire au coeur de la Provence, a vécu un véritable choc chorégraphique. Pour le bouquet final de la 25e édition de « *Vaison Danses* », un anniversaire placé sous le signe de la résilience et de la joie retrouvée après une année blanche, c'est le génial chorégraphe Angelin Preljocaj qui avait été convié (en voisin !). Et il a offert à un public venu en nombre, conquis et émerveillé, sa dernière création d'une incroyable puissance : « *Gravité* ».

Preljocaj, fasciné depuis toujours par les notions de poids, de vitesse et de masse, orchestre une véritable réflexion sur cette force invisible qui nous relie à la terre. Mais son génie est de transformer cette contrainte physique en une source d'émotion et de beauté pure. La scène s'ouvre sur une image saisissante : des corps agglutinés, comme surgis d'un magma primordial, qui semblent lutter pour se libérer des abysses. C'est une promesse de transcendance qui est faite au spectateur, une invitation à un voyage où les corps défient l'apesanteur avec une grâce inouïe.

La pièce est un kaléidoscope de tableaux où se répondent l'ombre et la lumière, le noir et le blanc – magnifiquement soulignés par les costumes sobres et élégants d'**Igor Chapurin** et la lumière sculpturale d'**Éric Soyer** –, le féminin et le masculin, l'Orient et l'Occident. On y perçoit des clins d'œil malicieux, comme ces danseuses repoussant leurs partenaires d'une simple hanche, tout comme on est saisi par des moments de grâce collective, notamment sur les cordes enchanteresses d'un *concerto* de Bach, où la joie de vivre des interprètes est communicative. La technique, elle, est époustouflante – on retiendra cette image irrésistible des danseurs tournant leurs mains à une allure vertigineuse – mais elle est toujours au service de l'émotion et de l'intelligence du public.



Cette « *Gravité* » est aussi un formidable manifeste de la force collective. Les treize interprètes – six danseurs et sept danseuses – sont d'une maîtrise et d'une virtuosité exceptionnelles. Leur énergie commune, leur engagement total insufflent au spectacle une vie palpitante, qui culmine dans

un final d’anthologie. Sur le rythme obsédant du *Boléro* de Ravel, les danseurs se rassemblent en un cœur vivant qui s’ouvre et se referme, avant de s’étendre, allongés, tels des astres retombant sur la terre, ponctuant une réflexion profonde sur la solitude face au destin. C’est dans cette dernière image, où une danseuse en blanc tente de se dresser vers le ciel étoilé, que l’on mesure toute la poésie et l’espérance que Preljocaj a su insuffler à son œuvre.

Ce spectacle fut le point d’orgue éclatant d’une édition anniversaire qui avait réuni des compagnies prestigieuses, du **Béjart Ballet Lausanne** aux jongleries de la ***Cie XY***. Mais c’est bien « *Gravité* » qui laissera une empreinte indélébile dans les mémoires. Jamais la magie du lieu antique n’avait si bien résonné avec une œuvre aussi vaste, aussi humaine. Devant les **3000 spectateurs du Théâtre Antique**, les applaudissements nourris furent le plus beau des témoignages pour cette clôture qui restera sans nul doute comme l’un des plus grands succès du festival provençal !…

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 25ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 28 juillet 2021. « Gravité » par Angelin PRELJOCAJ. Crédit photo. Jean-Claude Carbonne

CRITIQUE, festival. 75e FESTIVAL D'AVIGNON, Cours d'Honneur du Palais des Papes, le 21 juillet 2021. « Sonoma » par Marcos MORAU

Le 75e Festival d'Avignon a abrité, en ce 21 juillet, une soirée de grâce, dans la sublime Cour d'honneur du Palais des Papes. Sous une pleine lune complice, le chorégraphe espagnol Marcos Morau a offert avec *Sonoma* une expérience spectaculaire qui restera comme l'un des grands moments de cette nouvelle édition de la manifestation provençale. Le public, venu en ombre et debout, a ovationné longtemps ces neuf danseuses venues de Barcelone avec le collectif *La Veronal*.

Surgies de l'obscurité comme des figurines échappées d'une mystérieuse boîte à musique, les interprètes glissent sur le plateau, leurs longues jupes frôlant le sol, leurs corps désarticulés évoluant avec une précision fascinante. Leur gestuelle, à la fois héritée du folklore aragonais et résolument contemporaine, convoque l'ombre tutélaire de Luis Buñuel, dont Morau revendique haut et fort l'inspiration.

Le titre *Sonoma*, néologisme forgé par le chorégraphe, mêle le grec *soma* (le corps) et le latin *sonum* (le son) : tout un programme ! Car ici, le corps devient langage et la voix se fait matière. Les neuf interprètes ne se contentent pas de

danser : elles psalmodient des *Béatitudes* revisitées, poussent des cris primitifs, halètent, soufflent. Leurs corps sont des tambours, leurs voix sont des percussions. La musique de **Juan Cristobal Saavedra** tisse un dialogue envoûtant entre traditions espagnoles et sons électroniques, sur lequel flotte, comme une élégante virgule, une citation du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.



La scénographie, sobre mais d'une efficacité redoutable, magnifie ce dialogue entre archaïsme et modernité. Au centre du plateau, une imposante croix de bois échouée comme une épave, que les danseuses enserrent de leurs cordages. Plus tard, des ombres géantes dansent sur les hauts murs du Palais, un incendie virtuel embrase une fenêtre, des jeux de lumières créent des tableaux d'une beauté saisissante. La palette en noir et blanc des costumes de **Silvia Delagneau**, tantôt robes de poupées traditionnelles, tantôt tenues virginales aux coupes impeccables, constitue l'un des ravissements visuels de

la pièce.

Mais *Sonoma* est aussi un spectacle d’une incroyable violence douce, une célébration de la résistance féminine. Ces neuf femmes, tour à tour poupées mécaniques, sorcières, guerrières ou jeunes filles en fleurs, déploient une énergie viscérale, une puissance animale qui subjugue. Leurs corps se tordent, se fractionnent, se répondent dans une chorégraphie millimétrée qui n’exclut ni l’émotion ni l’humour, comme en témoignent ces deux vieilles femmes aux grosses têtes de papier mâché ou cet inquiétant géant sans tête perdu sur le plateau. La dernière séquence, cathartique, restera gravée dans les mémoires : face au public, armées de grands tambours, les neuf danseuses martèlent un rythme effréné. Un cri puissant, primal, libérateur. Un appel à la vie qui résonne longtemps après que le rideau est tombé.

Avec *Sonoma*, Marcos Morau nous ensorcelle et nous emporte. Dans le décor grandiose de la Cour d’honneur, sa danse, fragile et puissante à la fois, a trouvé un écrin à sa démesure. Un moment de pur bonheur chorégraphique qui confirme le chorégraphe espagnol comme l’une des voix les plus singulières et les plus vibrantes de la danse contemporaine.



CRITIQUE, festival. 75ème FESTIVAL D’AVIGNON, Cours d’Honneur du Palais des Papes, le 21 juillet 2021. « Sonoma » par Marcos MORAU. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

---

CRITIQUE, festival. 41ème

festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Théâtre de l'Agora, le 5 juillet 2021. « Deleuze / Hendrix » par Angelin PRELJOCAJ et la Compagnie Preljocaj

Au cœur de cet 41eéme édition du festival *Montpellier Danse* – après les chocs visuels et émotionnels provoqués par les créations de Sharon Eyal (avec « *Chapter III*«) et de Dimitris Papaioannou (avec « *Transversal Orientation* ») – la nouvelle pièce d'Angelin Preljocaj, présentée en création mondiale, « *Deleuze / Hendrix*« , a également été une véritable expérience sensorielle et intellectuelle, un spectacle audacieux dont le public est ressorti conquis, comme en ont témoigné les vives acclamations et les nombreux rappels qui ont salué la performance. Une ovation méritée pour une pièce qui, en mêlant la pensée du philosophe à la musique psychédélique du guitariste, a su créer un puissant hymne à la liberté et à la vie.

Sur la musique ***Purple Haze*** – et sur un plateau entièrement nu -, huit danseurs de la **Compagnie Preljocaj** s'emparent de l'espace avec une énergie libre et jubilatoire. Puis, la voix si singulière de **Gilles Deleuze**, extraite de ses cours à l'université de Vincennes dans les années 1980, prend le

relais. Le chorégraphe, en véritable grand orchestrateur, crée un dialogue fascinant entre ces deux univers a priori antinomiques. À la guitare survoltée et sensuelle de **Jimmy Hendrix**, qui incarne la révolte et le désir charnel, succède la voix posée et empreinte d'humour du philosophe commentant l'*Éthique* de Spinoza...



Ce choc des contraires est le moteur même de la pièce, où chaque séquence dansée fait écho aux concepts du philosophe. Les corps, puissamment éclairés par le travail lumineux d'**Éric Soyer**, se font les interprètes de cette *pensée en mouvement*. On voit les danseurs incarner les *parties extensives* dont

parle Deleuze, se chercher, se lier et se repousser dans des duos d'une sensualité torride. La présence de la danseuse **Clara Freschel**, enceinte jusqu'au bout des ongles, donne à cette réflexion sur le cycle de la vie, de la naissance à la mort, une dimension bouleversante. Soudain, un silence, et sur la *Partita n°2* de **Bach**, un duo suspendu et d'une grâce infinie élève le propos vers une forme de transcendance.

Si l'association peut sembler risquée, Preljocaj en fait un savant équilibre. Il ne s'agit pas de philosopher par la danse, mais de faire ressentir l'intensité d'un rapport au monde. Comme l'évoque la presse, la juxtaposition des séquences, entre l'esprit de *Woodstock* et l'idéal de l'Université de Vincennes, pourrait paraître lassante, mais le chorégraphe sait ménager des moments de grâce et de rigueur qui renouvellent sans cesse l'intérêt. Le résultat est une œuvre exigeante et d'apparence parfois austère, mais constamment adoucie par la poésie de la voix de Deleuze et la sensualité des corps.

Deleuze / Hendrix s'avère une expérience totale qui parle à la fois à l'intellect et aux sens, une réflexion en mouvement sur ce qui fait la puissance et la joie d'une vie. Un spectacle très fort qui, par sa beauté rare et sa grande exigence, aura marqué cette 41ème édition de *Montpellier Danse* !

CRITIQUE, festival. 41ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Théâtre de l'Agora, le 5 juillet 2021. « Deleuze / Hendrix » par Angelin PRELJOCAJ et la Compagnie Preljocaj.
Crédit photographique (c) Droits réservés