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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

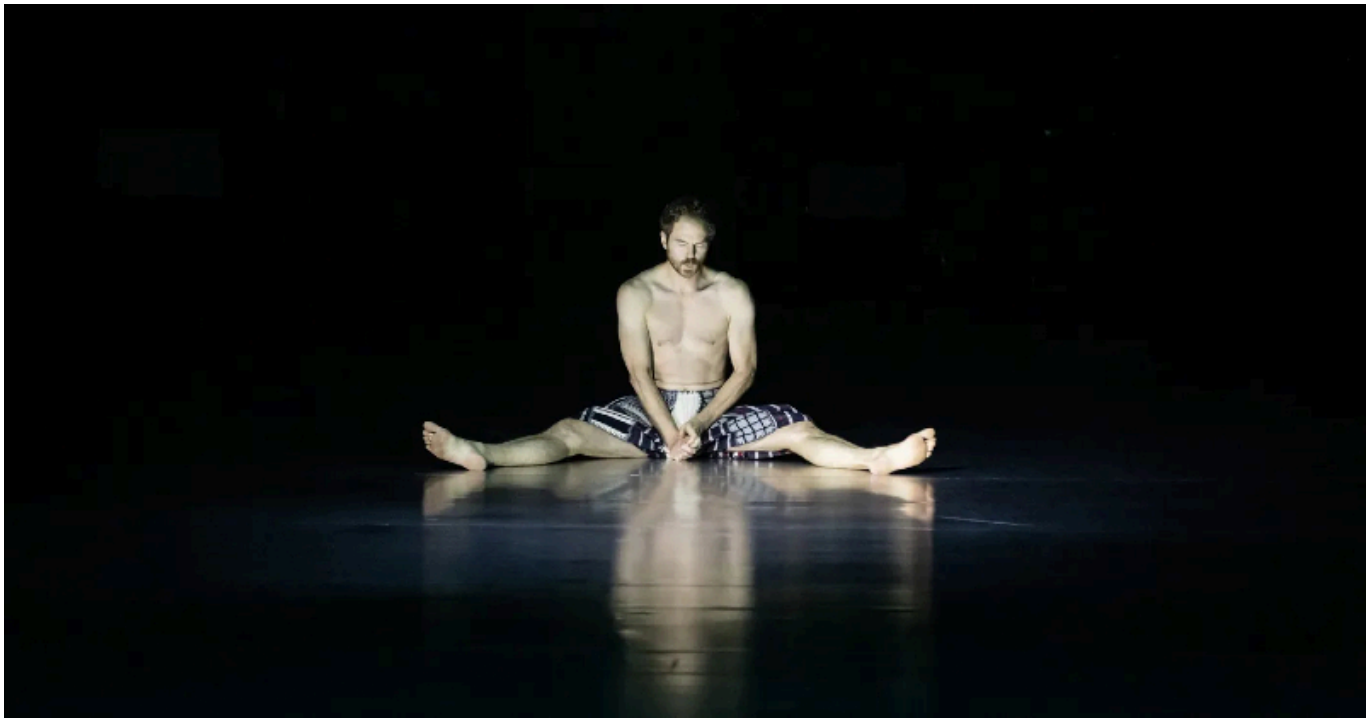
CRITIQUE, festival. 27ème FESTIVAL UZES DANSE (L'Ombrière), le 10 juin 2022. « Somnole » par Boris CHARMATZ

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

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

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

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



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

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

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

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



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

---

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

mai 2022. « LoveMe » par Marina OTERO

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

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



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

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

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

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

---

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

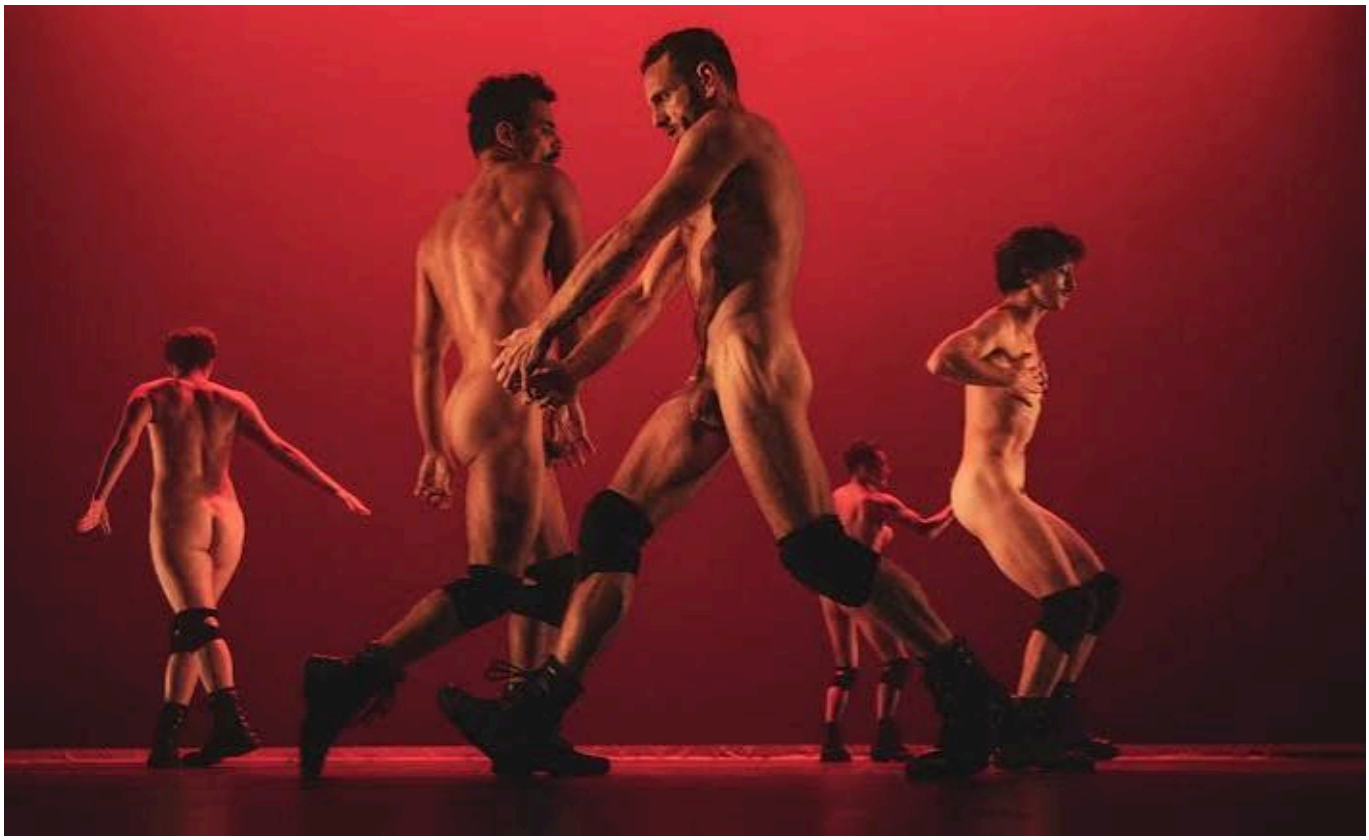
Inauguré il y a plus d’un siècle sur la *Praça de Dom João I*, le *Teatro Rivoli* est notre salle de spectacle préférée à Porto, la seconde ville du Portugal. Avec sa superbe façade Art déco qui trône fièrement au cœur de la ville, cette institution historique a su se réinventer au fil des décennies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

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

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



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



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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

D'emblée, *« Uprising »* frappe par sa brièveté et sa puissance. Sept hommes surgissent de la pénombre, non pas avec la noblesse des interprètes de ballet classique, mais avec l'urgence d'une meute. Vêtus de pantalons de treillis et de *t-shirts* aux couleurs de terre, ils ressemblent à des *guerilleros* ou à des soldats d'une guerre sans nom, celle des émeutes urbaines qui ont inspiré la pièce. Pendant vingt-cinq minutes, tenues en apnée, on assiste à un jeu trouble et

fascinant : celui de la confrontation et de la fraternité. Les corps, tour à tour sauvages et d'une tendresse inattendue, se cherchent, se heurtent, se réconfortent. Une tape dans le dos peut devenir un coup, une agression peut se muer en accolade désespérée. Sur une bande-son percussive et menaçante signée Shechter lui-même, les danseurs explorent une animalité qui n'est jamais grotesque, mais toujours poignante. La gestuelle, ancrée dans le sol, faite de spirales et de renversements, semble ramener sans cesse ces hommes vers une gravité originelle. Le final, explosif, compose un tableau d'une beauté picturale, entre *Le Radeau de la Méduse* et une barricade, laissant le public sidéré par tant d'énergie brute.



Après l'entracte, la pièce maîtresse *« In your rooms »* déploie un tout autre vertige. Avec neuf danseurs, dont des femmes, le groupe s'élargit et le propos se densifie. Ici, la musique n'est plus enregistrée : un petit orchestre *live*, perché dans les cintres comme sur un nuage, dialogue avec les corps. La

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



Ce qui rend cette soirée si marquante, c'est la façon dont les deux pièces se répondent. *« Uprising »* est un coup de poing direct et viscéral ; *« In your rooms »* est une déflagration plus complexe, plus diffuse, mais tout aussi envoûtante. Les danseurs du **Ballet de l'Opéra national de Paris**, parmi lesquels on retrouve des étoiles et des premiers danseurs, se donnent à ces partitions avec une générosité et une virtuosité sidérantes. En faisant entrer ces deux œuvres au répertoire, l'Opéra de Paris offre au public parisien une véritable expérience : celle d'une danse qui ne cherche ni à plaire ni à décorer, mais à secouer, à émouvoir et à laisser une empreinte durable. Une véritable déflagration, en somme.

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

---

CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 6 mars 2022. « Twelve Ton

Rose » de Trisha BROWN et « Decay » de Tatiana JULIEN par le Ballet de Lorraine

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

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

Sur scène, neuf danseurs, vêtus de rouge et de noir, ont déployé une géométrie fluide et virtuose. On a reconnu toute

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



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

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

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

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



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

CRITIQUE, concert. LISBONNE, Aula Magna de l'Université, le 4 mars 2022. MOZART /

BEETHOVEN / MOUSSORGSKI. Filipe PINTO-RIBEIRO (piano)

Il aime trop le dialogue et la conversation, ne voulant jamais imposer un dogme, préférant se taire plutôt que d'asséner, pour risquer des options malheureuses
parce qu'hasardeuses. Harnoncourt ne laisse rien au hasard et ses lectures des oeuvres sont immanquablement le fruit d'une réflexion intense autant qu'intuitive.

CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 11 janvier 2022. « Kind » par la Compagnie PEEPING TOM

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

C'est donc en face du Grand-Théâtre de Provence que s'est joué la rencontre entre l'architecture la plus exigeante et l'une des compagnies les plus dérangeantes d'Europe. Car ***Peeping Tom***, c'est une signature : un univers hybride entre danse et théâtre physique, où l'absurde le dispute au poignant.

Avec *Kind*, **Gabriela Carrizo** et **Franck Chartier** achèvent leur triptyque entamé avec *Vader* (Père) et *Moeder* (Mère). Et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'enfant, ici, n'a rien d'un ange…

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



Ce qui frappe, c'est l'intelligence avec laquelle la compagnie brouille les pistes. Les gestes sont hyperréalistes, presque documentaires, et pourtant, ils basculent sans cesse dans une forme de danse hypnotique, déformant les corps jusqu'à

l’impossible. La scène du garde forestier armé, qui n’hésite pas à abattre les promeneurs, crée un décalage comique et troublant. L’enfant, impassible, se saisit d’un corps-poupée pour jouer, révélant avec une lucidité glacée la banalité de la violence dans un monde adulte figé.

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



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

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