

Compte-rendu critique, Ballet. Opéra de Marseille, le 25 novembre 2017. La jeune fille, le Sacre... Chorégraphies : Julien LESTEL



Compte-rendu critique,
Ballet. Opéra de Marseille,
le 25 novembre 2017. La
jeune fille, le Sacre...
Chorégraphies : Julien
LESTEL. □Du sacrifice du
jeune homme à celui de la
jeune fille... Avec son
ambivalence de méfiance et
fascination, notre
civilisation judéo-
chrétienne, a mis la Femme
au centre de ses attentions
—sinon intentions, toujours
doubles et souvent troubles—
avec la dualité d'Eva
rachetée par Ave. La culture
grecque classique avait
placé en son cœur physique
l'homme, son corps idéalisé.

Même ses mythes religieux sont la poétisation par la conscience collective, ou plutôt son inconscient culpabilisé, de sacrifices humains propitiatoires pour la survie du groupe, dont étaient victimes, puis héros, des jeunes hommes très beaux : Narcisse, sans doute noyé, Jacinthe, amant de Phébus, la gorge accidentellement tranchée par le disque solaire du

dieu soleil jouant avec lui au discobole, etc. La fleur qui naît sur le lieu, eau ou terre, de leur immolation, du sacrifice en temps de crise par le groupe pour avoir l'eau et la moisson, est le poétique oubli du meurtre rituel immémorial, impensable pour une société culturellement plus évoluée. Le sacrifice volontaire du Christ est encore un avatar de ces rituels de sauvetage d'une tribu par l'offrande sacrificielle d'un seul, corps et sang métaphorisés dans le pain et le vin. Et, par le miracle de la transsubstantiation du sang et du corps, l'hostie ingérée est sans doute la poétisation ultime, apaisante pour la conscience collective, du cannibalisme primordial, du cruel sacrifice initial : le « sacrifice de la messe », perpétue sempiternellement, le sublimant, le crime premier sans le commettre encore. Issu de ces racines archaïques, l'art, surtout dans cette pratique collective de la danse, en est le sublime avatar, un cérémonial venu de la nuit des temps.

2 Chorégraphies de Julien LESTEL à l'Opéra de Marseille,

VIOLENCE AUX FEMMES

Mais c'est bien le christianisme, malgré sa religion du Père, dans notre culture, qui remet la femme au centre, la Mère, Marie, et fait d'une prostituée, Madeleine, à laquelle Jésus se manifeste en premier lors de sa résurrection, une sainte. Avec toute l'ambiguïté, sinon misogynie, plus que des textes christiques, de l'institution ecclésiale postérieure.

C'est ce que m'évoquait le superbe diptyque de Julien Lestel, tellement de son temps, dont les deux ballets me semblent inconsciemment dire l'immémorial sacrifice, l'un clairement formulé par le Sacre du printemps lui-même, dont c'est le sujet, l'autre, métaphorisé dans Le Jeune fille et la mort,

dans la brûlante actualité de notre époque : la violence aux femmes. Par sa danse du XXI^e siècle, ce jeune homme se confronte à la mort de la jeune fille, affrontée à travers deux œuvres respectivement des XIX^e et XX^e siècles, de 1824 et 1913.

La Jeune fille et la Mort

Franz Schubert (Création 2017)

D'abord, la musique avant la musique : le silence. Dans le noir du plateau, les danseurs en ligne horizontale sous la douche d'une indécise lumière, en longues tuniques immémoriales. Gestes larges de rameurs ; bras tendus avant, arrière, écartés, croisés, dressés, brisant l'horizontalité. Invocation mystérieuse, envoûtante. Puis déhanchés souples, ondulations brisant la rigueur de cette grise géométrie silencieuse et soudain, le cri muet d'une robe rouge. Lumière fondant dans l'ombre les fantômes. Musique : premiers accords comme les coups du destin, une déchirure agrandie par l'archet tranchant des cordes.

Vivante musique pour cette Danse macabre, menaçante : le quatuor, placé sur la scène à jardin, transition entre la salle et le plateau, danse sa musique des mouvements d'archet dans la même mesure, sinon le même temps des décalages de la partition entre cordes aiguës des violons et en décroscendo grave de l'alto et du violoncelle ; arrondis des têtes et rondeurs des instruments contre angles allongés des coudes, des bras, balancés du corps vibrant des musiciens répondant au geste du jeu musical, qui se pourraient aussi traduire en termes chorégraphiques. Fascination des yeux et de l'oreille qui voit, à vue, se faire, admirablement, cette musique.

Il y a des chorégraphes qui jouent leur partie contre la musique : ici, tout se jouera dans la musique, même dans les articulations de ses parties, de ses mouvements, mouvements d'immobile silence d'intelligent repos pour la troupe des danseurs. Schubert



avait mis en sombre musique le poème de **Matthias Claudius Der Tod und das Mädchen**, '**La Jeune fille et la Mort (1817)**', amplifié en quatuor à cordes sept ans plus tard, en funèbre ré mineur, élaguant les paroles d'accord à cœur de la Mort séductrice, séducteur –la Mort étant du masculin en allemand– cherchant par le charme le consentement charnel, sensuel, de la jeune fille, comme elle/il tentait de captiver de capiteuses et captieuses paroles l'enfant dans Erbkönig, 'le Roi des Aulnes'. Monologue ici du corps soliste perdu, éperdu au milieu du carré, du cercle qui s'ouvre ou ferme sur lui de cette saisissante Mort démultipliée en neuf danseurs hommes et femmes cherchant à saisir ce fragile oiseau, flamme fugitive au milieu de la grisaille de la nasse tournoyante dans des envols voluptueux des tuniques, proie désirée, chassée, poursuivie, attrapée, portée, emportée, soulevée par deux tel un trophée, algue floue dans leurs vagues, fétu de paille rouge dans le tourbillon de cendre environnant, dialoguant en pas de deux onirique, enchâssée enfin dans la ligne d'un horizon fermé des danseurs sur des fonds de prisme crépusculaire en à-plats indécis à la Rothko : ses enchaînements fouettés, ses jetés, ses sauts, ses grands battements, battements d'ailes des bras, autant de battements de cœur haletant au rythme de cette inéluctable danse macabre, ne s'opposent pas à cette Mort sans arêtes, sans angles, arrondie, toute en ondes, ondulations, tout est délié et même cette superbe image plastique où la sombre grappe mortuaire agrippe enfin l'ardente jeune fille, groupe un instant suspendu, c'est le renversement pluriel de cette Mort

s'attachant désespérément, amoureusement, à la vie. La jeune fille, Aurora Licitra, vive flamme que la grisaille et les tenailles de la mort cherchent en vain à atteindre, étreindre, éteindre, c'est la Vie dansant la Mort.

Le Sacre du Printemps

Igor Stravinsky

Pour les chorégraphes, effroi sacré du Sacre depuis la mythique première, scandaleuse, de 2013 : le public parisien, dans sa décadence cultivée, dans sa hautaine civilité, ne pouvait comprendre ni le primitivisme sophistiqué de la musique de Stravinsky, ni le désir de naïveté primaire de la chorégraphie de Nijinski. Malgré la mode, le primitivisme d'un Picasso en peinture ou d'une Marie Wigman dans la danse n'avaient pas encore imposé leur regard. La proche guerre fera vite voler en éclats les distinguos distingués entre culture et barbarie, civilisation et primitivisme. Nombre de chorégraphes ont voulu s'y frotter, qui s'y sont piqués, sans piquer toujours notre curiosité, réussissant parfois, plus qu'un Sacre, un massacre du printemps.

Un siècle plus tard, commande du Centre Culturel Tjibaou de Nouméa pour célébrer le centenaire de la création du Sacre du Printemps, Julien Lestel réussit une version palpitante, appuyée finement, dans sa recherche première, sur la culture traditionnelle mélanésienne, canaque, kanak, dont il s'est imprégné sur place : accueilli chaleureusement par des tribus autochtones, étudiant les danses de la Nouvelle-Calédonie, s'intégrant dans le milieu, il a même intégré dans sa troupe deux danseuses de Nouméa, Mara Whittington et Julie Asi et le remarquable éclairagiste Lo-Ammy Vaimatapako a suivi aussi ses pas d'un superbe sillage de lumières. De plus, son assistant, Gilles Porte y a passé toute son enfance. Évidemment, si cela signe un sympathique travail de recherche, cela ne suffit pas

à la signature d'une réussite : l'art, artifice sublimé, n'a besoin d'autre authenticité que son évidence.



Il y a donc transposition de l'originelle Russie des steppes avec ses fêtes et ses rites païens à une culture insulaire d'outre-mer : mais dans l'universalité sans doute de croyances et pratiques humaines dans leur superstitieuse cruauté. Aussi, pour moi, ignorant autant les cultes russes archaïques que la si lointaine culture canaque, cette pénombre, cette brume bruyante de bruits sourds d'animaux, ces formes informes, indéfinies, à ras du sol qui vont lentement se définir en hommes et femmes arrachés à l'ombre par une lumière qui peine aussi à naître, informent d'une société avant la sociabilité, d'un temps avant le temps de l'Histoire, de l'aube confuse d'un monde inconnu, très lointain, très ancien, d'ici ou d'ailleurs, sans lieu ni date, immémorial.

Le thème exposé deux fois par le basson, d'une grande douceur

étrange, les variations des clarinettes semblent aussi un murmure humain avant la Parole d'une humanité première qui n'a pas encore affleuré à l'humanisme, avant l'explosion de la scansion vitale, brutale, sauvage d'un rythme lancinant, obsédant, comme surgi des limbes, avec ces ombres aux visages peints, saisies de frénésie, d'une mémoire archaïque, archétypale, enfouie dans l'inconscient, advenant soudain, plus qu'au jour, au demi-jour de la conscience.

La précision rythmique, acérée, de VAN00STEN à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Marseille, avec la pulsation enfiévrée, accélère le pouls, impose au cœur son implacable rythme exacerbé et ne nous lâche plus jusqu'au paroxysme.

Nos cultures « civilisées » se sont construit, avec l'exotisme, le colonialisme, le cinéma d'aventures, des images, des stéréotypes du sauvage, bon ou mauvais, en pagne (le paréo en est l'aristocratie acceptable et copiée), avec ses étranges danses rituelles (sauts, sautilllements, pirouettes, rondes), l'affirmation ostentatoire de la masculinité (bras écartés du puissant poitrail frappé à la manière des grands singes popularisée par la figure de Tarzan), accompagnée de cris tel le Haka guerrier des Maoris popularisé mondialement par l'équipe de rugby de Nouvelle-Zélande, qui l'entonne avant ses matches depuis 1905, avec des mouvements et claquements de bras et jambes dissuasifs pour l'adversaire. Nous avons tous ces signes ici, stylisés avec un art des plus raffinés pour dire la « sauvagerie », mêlé au vocabulaire le plus classique de la danse, sauts de biche, peut-être entrechat, mais tout ce bagage, ce langage est si fondu avec naturel que, pour élaboré qu'il soit, il semble émaner d'une pulsion vitale, primitive, que ses figures savantes ne sont que l'avatar ultime, la stylisation extrême d'une première nature qui fut un art premier. Alors, issu de la culture canaque ou non, nous avons le sentiment angoissant d'un retour aux origines à voir, plutôt percevoir, dans l'indécise lumière cuivrée du rêve ou du cauchemar, du réveil ou sommeil, cette peuplade apeurée, égarée, hagarde, qui regarde un ciel aveugle, dans l'agonie gluante, grouillante,

du groupe qui, pour gagner, garder la vie, glissera la mort de l'Élue en offrande aux dieux qui ont soif.

Ainsi, la première partie du ballet originel, les rites printaniers de « L'Adoration de la terre » deviennent une angoissante interrogation du ciel muet devant la désolation ou le cataclysme de fin du monde et « La danse sacrée », qui voit le choix, la chasse de l'Élue et son sacrifice cruel propitiatoire comme réponse, humaine dans son inhumanité, à ces dieux inhumains. Les dieux font les hommes à leur image : ils le leur rendent bien.

Et pourtant, malgré ce côté tellurique, terrien, râpeux, rampant de la chorégraphie de la tribu, en contraste, élans souvent aériens de cette jeune fille. Bras parfois de noyée se débattant contre l'onde humaine qui la happe, la frappe, la tire vers le fond, avec ses mouvements qu'on dirait aussi palpitants de battements d'ailes, ses frémissements de tout un corps en agonie, comme en apesanteur parfois, l'Élue semble s'abandonner, devoir sombrer fatalement, même élevée en hostie du sacrifice, avec le flou, l'inconsistance d'un fin foulard de soie suspendu dans l'eau calme d'un temps et d'une musique brutale suspendus après l'orage et l'orgie du sacrifice.

Compte-rendu critique, Ballet. Opéra de Marseille, les 25 et 26 novembre

Chorégraphies : Julien LESTEL □ Lumières : Lo Ammy VAIMATAPAKO □ Costumes : La Jeune Fille et la Mort, Patrick MURR

Quatuor des solistes de l'Orchestre Philharmonique de Marseille :

Violon 1 : Da Min KIM ; violon 2 : Alexandre AMEDRO ; alto : Magali DEMESSE ; Violoncelle : Xavier CHATILLON

Costumes : Le Sacre du Printemps, Gauthier RIGOULOT

Orchestre Philharmonique de Marseille □ Direction musicale Victorien VANOOSTEN

Photos : ©Lucien Sanchez