CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 2 décembre 2022. « Kontakthof » par Pina BAUSCH et le Ballet de l'Opéra national de Paris

Ce 2 décembre 2022, sous les ors du Palais Garnier, le Ballet de l'Opéra national de Paris ne se contentait pas d'ajouter une pièce à son répertoire : il traversait un seuil. *Kontakthof*, créé en 1978 à Wuppertal, faisait son entrée dans la maison – la troisième œuvre de Pina Bausch à y être adoptée, après *Le Sacre du printemps* et *Orphée et Eurydice*. Mais avec cette pièce-là, quelque chose de différent se joue. Moins « dansée » au sens académique, plus théâtrale, plus nue, elle exige des interprètes une qualité que l'Opéra ne cultive pas nécessairement : la capacité à se livrer sans filet. Le défi était grand. Le résultat, lui, est proprement bouleversant.

Le décor de **Rolf Borzik** impose sa grisaille austère : une vaste salle de bal fantomatique, des chaises éparpillées, une fenêtre monumentale qui filtre une lumière blafarde. Point de paillettes ni de faste ici, mais un espace nu où treize femmes en robes de satin et talons aiguilles croisent treize hommes en costumes sombres. Sur des airs populaires allemands des années 20 et 30, et parfois sur la *Valse triste* de Sibelius, ces corps se cherchent, se toisent, s'étreignent et se

malmènent avec une maladresse qui serre le cœur. Car *Kontakthof* – littéralement « *Salle de contact* » – n’est pas une histoire d’amour. C’est une radiographie des rapports humains, de leur fragilité, de leur violence sourde et de leur absurdité tendre.



La grande force de cette soirée tient à l’équilibre miraculeux que le **Ballet de l’Opéra national de Paris** parvient à trouver entre le comique et le tragique. On rit, souvent, de ces adultes ramenés à l’état d’enfants qui jouent aux grandes personnes. Une danseuse actionne un petit cheval à bascule automatique avec une pièce de monnaie, comme une gamine pensive. Un homme poursuit sa partenaire avec une fausse souris, déclenchant des hurlements de frayeur amusée. Mais le rire se fige vite, car sous la saynète pointe toujours l’angoisse. Les talons hauts font trébucher les femmes comme des fillettes dans les chaussures de leur mère. Un danseur se déshabille avec une pudeur douloureuse, comme s’il se cachait

dans un vestiaire. Et cette meute qui, pendant de longues minutes, malmène une femme seule, rappelle que la cruauté n’est jamais loin de la fête. Entre affection et cruauté, entrain et désespoir, comédie et drame, toute la gamme de la condition humaine se déploie par petites touches, sans jamais forcer le trait.

Ce qui rend cette entrée au répertoire si émouvante, c’est précisément que l’on sent les danseurs et danseuses de l’Opéra quitter leur zone de confort. La danse-théâtre n’appartient pas à leur ADN ; il leur faut parler, crier, chanter, improviser, se montrer tels qu’en eux-mêmes. Et ils le font avec une générosité qui confine à l’héroïsme. La hiérarchie de la compagnie s’efface : de l’Étoile **Germain Louvet** aux quadrilles, chacun et chacune accroche la lumière à sa manière. **Ève Grinsztajn** impose une présence intense et grave, tandis que **Charlotte Ranson** livre une scène d’une bouleversante vulnérabilité. **Caroline Osmont** déjoue les pièges de la partition avec une simplicité désarmante, et **Héloïse Jocquevie**l illumine la scène de sa présence magnétique. Il y a dans leur engagement quelque chose de l’ordre du don, une façon de se jeter dans le vide qui donne à cette *Kontakthof* parisienne une couleur singulière, peut-être moins rugueuse que la version wuppertalienne, mais tout aussi vibrante.



Près de quarante-cinq ans après sa création, la pièce n’a rien perdu de son actualité. À l’heure où les questions de consentement et de domination irriguent les consciences, la manière dont **Pina Bausch** filme les rapports entre les sexes — sans manichéisme, avec une lucidité souvent dérangeante — résonne avec une acuité nouvelle. Certes, la répartition binaire et hétéronormée des rôles pourra sembler datée à certains. Mais *Kontakthof* n’énonce pas une thèse ; elle expose des corps, des désirs, des solitudes. Et c’est précisément parce qu’elle ne juge pas que son pouvoir de trouble reste intact.

À la fin de la soirée, le public du Palais Garnier, conquis mais secoué, salue longuement une troupe qui vient de prouver qu’elle savait faire bien plus que danser. Elle sait être fragile. Elle sait être humaine. « *Comment fait-on pour être vulnérable ?* » demandait souvent Pina Bausch. Ce 2 décembre, sous les dorures de l’Opéra, le Ballet de l’Opéra national de Paris a offert une réponse d’une beauté bouleversante : en acceptant de ne plus se cacher derrière la technique, et en laissant simplement affleurer la vie.

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 2 décembre 2022. « Kontakthof » par Pina BAUSCH et le Ballet de l’Opéra national de Paris. Crédit photo (c) Julien Benhamou