CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 27 février 2025. « Quintett », « Trio » et « Enemy in the figure » par William FORSYTHE et le Ballet national du Rhin

Ce 27 février 2025, à l'Opéra national du Rhin de Strasbourg, le CCN Ballet du Rhin offrait un triptyque signé William Forsythe d'une beauté ravageuse, une plongée vertigineuse dans l'univers d'un chorégraphe qui, depuis les années 1980, n'a cessé de réinventer les codes de la danse. Trois pièces, trois atmosphères, un même souffle : celui d'une compagnie qui a fait sienne la grammaire si particulière du maître américain.

La soirée s'ouvre sur *Quintett*, pièce emblématique créée en 1993 pour le Ballet de Francfort et entrée au répertoire du Ballet du Rhin en 2017. Entouré par la musique lancinante de **Gavin Bryars**, *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*, le spectateur est happé par une atmosphère à la fois mélancolique et électrique. La voix chevrotante se répète en boucle, les cordes et cuivres s'intensifient progressivement, et les corps entrent dans une danse qui semble défier l'apesanteur. Ce qui frappe d'emblée, c'est l'élasticité et la souplesse des cinq interprètes. **Marc Comellas, Ana Enriquez, Cauê Frias, Avery Reiners et Julia Weiss** s'emparent de cette chorégraphie avec une liberté confondante. Les développés arabesques et les

portés s’enchaînent avec une fluidité qui semble défier les lois de la gravité, tandis que les extensions poussées à l’extrême créent une dissonance visuelle fascinante. Particulièrement remarquable, la prestation de **Cauê Frias**, ce danseur brésilien dont la silhouette élancée et dégingandée incarne à la perfection cette esthétique de la désarticulation qui caractérise le style Forsythe. Sa présence en scène, dans le rôle tourbillonnant de Stephen Galloway, crée une dissonance visuelle stimulante avec ses partenaires.

La pièce explore toutes les combinaisons du quintette : solos, duos, trios, qui se font et se défont dans un tourbillon de complexité. Les danseurs semblent constamment au bord du déséquilibre, dansant sur une corde raide entre chute et envol. Chaque geste, chaque inflexion transpire une générosité et une ampleur inouïes. C’est une œuvre qui nous parle de fragilité et d’instabilité, où les corps résistent à la saturation de la boucle musicale, animés de sursauts d’humanité désarmants, parfois bouleversants. Le rideau tombe sans que l’on sache vraiment pourquoi, comme si la pièce aurait pu continuer encore une éternité.



Avec *Trio*, qui entre cette saison au répertoire du Ballet du Rhin, l'ambiance change radicalement. Créée en 1996, cette pièce est une rareté : rarement reprise depuis sa création, elle n'avait pas été dansée à l'Opéra de Paris depuis son entrée au répertoire en 2017. Sur l'*Allegro* du *Quinzième Quatuor à cordes* de Beethoven, trois danseurs – **Erwan Jeammot, Yeonjae Jeong et Alexandre Plesis** – nous convient à un jeu savoureux. La pièce s'ouvre sur une exposition anatomique surprenante : les interprètes nous montrent différentes parties de leur corps – coude, épaule, genou, cheville – comme s'ils nous invitaient à un cours d'anatomie ludique. Puis la danse s'emballe. Les gestes décomposés s'enchaînent à une vitesse vertigineuse dans un *continuum* ininterrompu. Forsythe joue avec la musique comme un *DJ* espiègle : elle s'interrompt, redémarre au début, s'arrête à nouveau, tandis que la danse persiste même dans les silences. Ce titillement musical nerveux fait partie intégrante du plaisir. Ce qui séduit dans cette pièce, c'est son esprit primesautier et impertinent. Les

trois interprètes parviennent à donner l’impression qu’ils s’amusent, déguisant leur travail d’orfèvre sous une apparente désinvolture. Yeonjae Jeong, en particulier, brille par sa technique affûtée et son charisme, s’émancipant de tout rapport de séduction traditionnel pour affirmer pleinement son individualité.



La soirée s’achève en apothéose avec *Enemy in the Figure*, la pièce la plus ancienne du programme, créée en 1989, qui a fait son entrée au répertoire du Ballet du Rhin en 2023. Sur la musique électronique percussive et lancinante de **Thom Willems**, c’est un univers total qui se déploie sous nos yeux. La scénographie, signée **William Forsythe** lui-même, est une œuvre plastique à part entière : un paravent ondulé traverse la scène en diagonale, un long câble au sol, un projecteur mobile que manipulent les danseurs. Dans ce dispositif en clair-obscur, les onze interprètes surgissent de l’ombre, disparaissent, se déforment, créant une véritable partie de

cache-cache survoltée. Ce qui impressionne le plus, c'est l'énergie phénoménale qui se dégage de la troupe. Les corps deviennent anguleux, explosifs, fragmentés. On assiste à une véritable mécanique humaine à géométrie variable, où chaque surgissement paraît imprévisible. Les danseurs et danseuses sont propulsés de droite et de gauche comme des projectiles ou des toupies folles, animés d'une énergie qui semble ignorer les lois de la fatigue.

Les costumes à franges superposées, par-dessus les justaucorps noirs et blancs, créent des halos mouvants autour des corps, amplifiant la confusion visuelle. Les silhouettes fantomatiques des danseurs se fondent dans la pénombre, n'étant plus que des éruptions de l'inconscient. Dans ce poème envoûtant sur la vision et la perception, la lumière joue un rôle aussi important que le mouvement, découpant l'espace en zones d'ombre et de lumière. Chaque danseur – **Susie Buisson, Marin Delavaud, Marta Dias, Ana Enriquez, Cauê Frias, Brett Fukuda, Erwan Jeammot, Rubén Julliard, Pierre-Émile Lemieux-Venne, Alice Pernão, Julia Weiss** – se distingue par sa présence et sa maîtrise de la grammaire si complexe de Forsythe. Mais c'est l'ensemble qui impressionne : la compagnie rhénane démontre une qualité d'incorporation exceptionnelle, rendant cette pièce non-narrative d'une beauté saisissante.

Ce qui rend cette soirée si jubilatoire, c'est la manière dont le ***Ballet du Rhin*** s'approprie ce répertoire exigeant avec une aisance souveraine. Les danseurs ont non seulement survolé les redoutables difficultés techniques des trois ballets, mais ils ont surtout réussi à insuffler une âme à cette danse qui, sans cela, ne serait qu'une démonstration de virtuosité. Dans chaque pièce, on sent un travail d'orfèvre, une compréhension intime du langage *forsythien*. Les corps dissemblables des danseurs servent magnifiquement le propos du chorégraphe, qui a toujours aimé travailler avec des interprètes aux morphologies variées. La compagnie alsacienne, dirigée par

Bruno Bouché depuis 2017, poursuit ainsi son projet de constituer un répertoire qui questionne et bouscule l'héritage de la danse classique sans toutefois le renier.

Ce triptyque, qui a bénéficié du travail de transmission de la « *Forsythe Team* » – **Stefanie Arndt, Thierry Guiderdoni, Ayman Harper, Thomas McManus** et **Claude Agrafe**il – et même du chorégraphe lui-même en visioconférence pour des ajustements de dernière minute, est une démonstration éclatante de la vivacité, de la modernité et de la pertinence intactes de l'œuvre de Forsythe. Ces trois pièces, révolutionnaires dans les années 1990, se révèlent trente ans plus tard intemporelles. Elles n'ont rien perdu de leur capacité à nous percuter au plexus, à nous secouer physiquement et émotionnellement. Du vertige hypnotique de *Quintett* à la jubilation formelle de *Trio*, jusqu'à l'abîme visuel d'*Enemy in the Figure*, c'est un parcours d'une logique nouvelle que nous a offert le Ballet du Rhin, un parcours où chaque pièce interroge un autre pan du réel : le deuil, le corps, l'enfer du monde.

CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 27 février 2025. « Quintett », « Trio » et « Enemy in the figure » par William FORSYTHE et le Ballet national du Rhin. Crédit photographique (c)

CRITIQUE, danse. BAYONNE, 33ème Festival “Le Temps d’aimer la Danse” (Salle Lauga), le 9 septembre 2023. « On achève bien les chevaux » par Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger, Daniel San Pedro et le Ballet national du Rhin

On sort de la Salle Lauga à Bayonne, ce 9 septembre 2023, comme on émerge d’une transe collective. La 33e édition du festival *Le Temps d’aimer la danse* vient d’accueillir une œuvre qui ne se contente pas de raconter la détresse d’une époque, elle la fait littéralement courir, suer, vaciller et se relever sous nos yeux. L’adaptation du roman « *On achève bien les chevaux* » d’Horace McCoy par Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro est une expérience charnelle qui bouscule, épuise et emporte tout sur son passage.

Avec l’ingénieux dispositif scénique, nous voici plongés dans un *hall* de danse des années 30, où des dizaines de couples s’engagent dans une course contre le temps, contre la faim, contre l’oubli. Ce qui frappe ici, c’est le choix audacieux

d’une interdisciplinarité véritable, non pas cette simple juxtaposition d’arts si souvent pratiquée, mais bien la création d’un langage commun où danseurs du **Ballet de l’Opéra national du Rhin** et comédiens de la ***Compagnie des Petits Champs*** fusionnent en un seul corps vivant. Le spectateur cherche en vain à distinguer les uns des autres : tous sont habités par la même urgence, le même souffle, la même fragilité.

La scénographie, sobre et immersive, transforme le plateau en une arène où chaque pas devient un acte de survie. Les **trente-deux danseurs et huit comédiens**, accompagnés de **quatre musiciens** jouant en *live,* obéissent à la règle implacable du marathon : quarante-cinq minutes de danse, quinze minutes de repos, et ce jusqu’à l’anéantissement. L’affichage du temps écoulé et des couples encore en lice nous rappelle sans cesse que nous sommes les témoins d’une mécanique aussi fascinante qu’effrayante. Le public, installé aux premières loges, devient tour à tour supporter complice, voyeur gêné, ou otage consentant de ce spectaculaire poussé à son paroxysme. La frontière entre plateau et gradins s’efface, et avec elle, la distinction entre fiction et réalité.

Mais là où le spectacle frappe le plus fort, c’est dans sa manière de faire corps avec le texte de McCoy. Les dialogues, magnifiquement incarnés par des interprètes dont la parole est altérée par l’effort, ne sont jamais plaqués sur la danse. Ils en naissent. Chaque réplique est arrachée à la fatigue, chaque mot porte la marque d’un corps poussé dans ses retranchements. Cette « *épuisement vrai* » dont parlent les créateurs produit une vérité de sentiment qui saisit les entrailles. On suit avec un mélange d’angoisse et d’admiration les trajectoires de Robert et Gloria, ces figurants de cinéma venus chercher dans ce marathon un improbable salut, croisés avec celles de Sailor, d’Alice ou d’autres âmes en perdition. Leur histoire, celle de cette humanité broyée par la *Grande Dépression,* résonne avec une actualité troublante, comme si la pandémie et

ses conséquences pour les artistes trouvaient ici un écho douloureusement juste.



La chorégraphie, résolument contemporaine, puise son énergie dans des références assumées à la puissance brute de Wim Vandekeybus ou à la rigueur de Anne Teresa De Keersmaeker. La course, notamment lors des fameux *derbys* éliminatoires, devient le moteur d'une recherche chorégraphique fascinante : corps qui tombent, se relèvent, s'épuisent, mais continuent, toujours, d'avancer. Il n'y a pas de virtuosité gratuite ici, seulement des êtres livrés à leurs limites physiques, et c'est dans cette nudité-là que naît la beauté. La musique, tantôt jouée par l'orchestre, tantôt diffusée par un vieux poste de radio, scande cette lutte où le temps semble à la fois s'étirer et s'accélérer.

Au terme de cette heure quarante-cinq sans entracte – un choix qui renforce l'idée d'un voyage sans retour possible – on mesure pleinement ce que Jean-Louis Barrault appelait « *notre commune humanité*« . Le spectacle ne nous offre aucun réconfort facile, aucune issue miraculeuse. Il nous confronte simplement, avec une honnêteté presque insoutenable, à ce qui fait notre condition : la vulnérabilité, le besoin de reconnaissance, l'espoir parfois insensé, et cette capacité à continuer de danser même quand tout semble perdu.

Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et **Daniel San Pedro** signent là une œuvre majeure, qui redonne au spectacle vivant son sens le plus noble : une expérience de sueur et de larmes, de cris et de chuchotements, où l'artiste se livre sans filet et où le public, pris à partie, ne peut rester indifférent. « *On achève bien les chevaux* » s'avère être un électrochoc dont on ressort lessivé, mais magnifiquement vivant. Le festival *Le Temps d'aimer la danse* aura offert une nouvelle fois une pièce qui, par sa puissance tellurique, restera longtemps gravée dans les mémoires. Une leçon de théâtre, de danse, et d'humanité.



CRITIQUE, danse. BAYONNE, 33ème Festival “Le Temps d’aimer la Danse” (Salle Lauga), le 9 septembre 2023. « On achève bien les chevaux » par Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro, et la Ballet national du Rhin. Crédit photoraphque (c) Agathe Poupeney

---

CRITIQUE, danse. STRASBOURG,

Opéra national du Rhin, le 2 novembre 2021. « Les Ailes du désir » par Bruno Bouché et le Ballet de l’Opéra national du Rhin

Quel spectacle ! Rarement une création n’aura autant tenu ses promesses d’élévation et de poésie. Bruno Bouché, directeur du Ballet de l’Opéra national du Rhin, signe avec *Les Ailes du désir* une œuvre magistrale qui saisit le spectateur dès les premières secondes et ne le lâche plus jusqu’au point final, porté par une troupe au sommet de son art.

Comment transposer en danse le chef-d’œuvre de Wim Wenders, ce film culte où des anges en imperméable veillent sur un Berlin encore divisé ? Pari tenu, et avec quelle réussite ! Là où d’autres auraient sombré dans l’illustration, Bouché propose une relecture sensible et profondément poétique, une fable sur le désir d’incarnation qui trouve dans la danse sa plus belle expression. La soirée s’ouvre sur une image qui restera gravée : un ange, tel un spectre bienveillant, contemple la salle depuis les cintres. Déjà, le décor d’**Aurélie Maestre** installe une atmosphère unique, entre monumentalité urbaine et légèreté céleste. Les blocs de béton évoquent les stèles mémorielles, la carte de Berlin en néon dessine une cicatrice lumineuse, tandis que les somptueux costumes de **Thibaut Welchlin**, manteaux gris mouvants et chemises immaculées, donnent corps à l’invisible.



Mais c’est la danse, bien sûr, qui fait l’événement. La compagnie rhénane déploie un langage chorégraphique d’une élégance rare, où le classicisme se teinte de modernité. Les anges flottent, littéralement : leurs corps semblent défier la gravité dans des portés d’une légèreté confondante et des suspensions aériennes qui font battre le cœur. Face à eux, les humains s’animent en gestes plus saccadés, plus terrestres, créant un contraste saisissant qui dit tout du gouffre entre les deux mondes. Les moments de grâce s’enchaînent. On retient le souffle devant les pas de deux entre Damiel et la trapéziste Marion, dialogues amoureux où la chair semble vouloir se faire ange. On frissonne devant les tableaux d’ensemble où les trente-deux danseurs, en parfaite symbiose, déroulent des lignes d’une pureté presque mystique. Et quel saisissement que ces anges qui, musique éteinte, poursuivent leur danse en silence, leurs chaussons frottant le sol comme un battement d’ailes !

La bande-son, elle, est un personnage à part entière. Le

choral de Bach transcrit par Busoni, interprété en direct au piano par **Bruno Anguera Garcia**, dialogue avec la violence industrielle d'*Einstürzende Neubauten,* l'extase mystique de Messiaen, les pulsations répétitives de Steve Reich. Et puis ce moment de pur bonheur : la voix bouleversante d'**Antony and the Johnsons** enveloppant le final, comme une promesse de lumière après la mélancolie.



Le second acte, particulièrement, atteint des sommets de beauté. Libéré de la contrainte narrative, Bouché laisse ses anges s'envoler littéralement dans les cintres grâce à des dispositifs de suspension, avant qu'ils ne regagnent la terre pour une ultime célébration de la vie. C'est un hymne à l'humanité retrouvée, une déclaration d'amour au monde et à ses sensations, que ce final où la compagnie entière, en blanc, se livre à une chorégraphie vertigineuse de sauts, de portés et d'élans vers le ciel. La troupe du **Ballet du Rhin** impressionne par sa cohésion et sa virtuosité. Le couple formé par **Dongting Xing** et **Ryo Shimizu** bouleversent, tandis que l'ensemble de la distribution, des anges éthérés aux humains

tourmentés, déploie une palette expressive d'une grande richesse. On sent chez chaque interprète cette générosité, cette foi dans le projet qui transforme la technique en émotion pure.

Les Ailes du désir s'avère une expérience, une immersion dans un univers où le rêve et la réalité se confondent, où la pesanteur du monde s'efface devant la grâce du mouvement. **Bruno Bouché** signe là une œuvre qui marque durablement le paysage chorégraphique français, affirmant sa vision d'un ballet résolument vivant, intellectuel et sensuel, en prise avec les questions de son temps. À l'issue de la représentation, un sentiment unique : celui d'avoir touché du doigt l'indicible, d'avoir entrevu ce que Wim Wenders appelait la « *douceur* » au cœur du chaos. Un grand moment de théâtre, de danse et d'humanité !

CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 2 novembre 2021. « Les Ailes du désir » par Bruno Bouché et le Ballet du Rhin. Crédit photographique (c) Agathe Poupeney