

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 21 juin 2025. Gisèle VIENNE : Crowd#2 (par le Ballet de l'Opéra des Flandres)

Quel choc ! Quelle immersion ! La création *Crowd#2*, présentée hier soir en première à l'Opéra d'Anvers (la pièce avait été présentée quelques jours plus tôt à l'Opéra de Gand), n'était pas simplement un spectacle, c'était une expérience sensorielle et temporelle absolument envoûtante. Gisèle Vienne, cette visionnaire franco-autrichienne, a une fois de plus repoussé les limites de la scène, et voir sa pièce phare *Crowd* renaître sous le signe du #2, interprétée magistralement par le Ballet de l'Opéra des Flandres, restera dans les annales de la maison flamande !

Imaginez : un terrain vague poussiéreux, jonché des vestiges d'une fête qui vibre encore dans l'air. C'est sur ce décor évocateur, véritable galerie de portraits d'une génération, que se déploie la magie de *Crowd#2*. Chaque danseur, d'une présence charismatique et unique, incarne un personnage, une histoire, un fragment de cette contre-culture techno *underground* du Berlin des années 1990 que la pièce célèbre avec une intensité rare.

Et quelle bande-son ! Un bain sonore envoûtant qui traverse

l'histoire de la musique électronique, avec un hommage appuyé et puissant à la *techno* de Detroit et au collectif mythique ***Underground Resistance***. Les noms qui résonnent – **Jeff Mills, Drexciya, The Martian, Manuel Göttsching...** – ne sont pas de simples accompagnements, ils sont les pulsations cardiaques de cette œuvre, parfaitement maîtrisées dans leur diffusion par **Adrien Michel** et dans leur montage par **Peter Rehberg** et Vienne elle-même.

Mais le véritable tour de force réside dans la chorégraphie. Vienne, avec ses collaborateurs **Sophie Demeyer, Theo Livesey, Vincent Dupuy, Katia Petrowick** et **Martha Rodezno**, a sculpté le mouvement pour en faire bien plus qu'une danse. Les corps deviennent des marqueurs temporels. Mouvements ralentis à l'extrême, saccades brusques, arrêts figés, boucles hypnotiques : cette composition minutieuse déploie sous nos yeux une densité extraordinaire du temps présent. Passé, présent, mémoire en construction, futur anticipé – tout se télescope, se superpose, créant des images d'une puissance visuelle étourdissante. On observe, fasciné, l'agencement sans cesse recomposé des corps, questionnant profondément comment nos émotions déforment et colorent notre perception du réel et du temps qui passe. Les lumières (signées **Patrick Riou** et **Samuel Dosière**) sculpte cet univers avec une précision d'horloger, épousant chaque ralenti, chaque rupture. Les costumes, co-créés par Vienne, **Camille Queval** et les interprètes eux-mêmes, ancrent chaque personnage dans son individualité et son époque fantasmée.

Crowd#2 est bien plus qu'un hommage à une époque révolue. C'est un vibrant manifeste pour les espaces de contre-culture vitaux, ces laboratoires où, hier comme aujourd'hui, s'inventent frénétiquement d'autres manières d'être, de ressentir, de résister ensemble. C'est une célébration de la communauté, de la transe collective, mais aussi de l'individualité qui s'y exprime. Voir les **Danseurs de l'OBV** s'approprier avec une telle justesse et une telle énergie

cette œuvre complexe, fruit d'un long processus de création avec Vienne, est un pur bonheur. Ils incarnent chaque instant, chaque émotion subtile, avec une authenticité qui donne des frissons.

À voir absolument avant le 28 juin !...

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 21 juin 2025. Gisèle VIENNE : *Crowed#2* (par le Ballet de l'Opéra des Flandres). Crédit photo © Droits réservés

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5 avril 2025. PROKOFIEV : Roméo et Juliette. Marcos Morau / Gavin Sutherland

Plus grande compagnie de danse de Belgique, le

Ballet des Flandres poursuit sa collaboration avec les chorégraphes majeurs de son temps, de Sidi Larbi Cherkaoui à Anna-Teresa de Keersmaecker, en passant par Akram Khan. Place cette fois au trublion catalan Marcos Morau (né en 1982), qui peine à donner un contenu porteur de sens à son spectacle, mais émerveille par son imagination visuelle d'une modernité toujours fascinante dans l'imbrication improbable des corps entremêlés.

Formé à Barcelone où il dirige sa propre compagnie « *La Veronal* », Marcos Morau a multiplié les récompenses prestigieuses, du Prix national de la danse en Espagne au titre de «Chorégraphe de l'année» décerné par le magazine allemand *Tanz*, l'an passé. Invité à l'Opéra de Lyon en 2022, il a proposé une adaptation pour le moins controversée de l'un des chefs d'oeuvre du répertoire, *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski : en réduisant l'ouvrage de moitié, Morau s'était permis de supprimer l'histoire originale et d'y adjoindre de (trop) nombreux bruitages électroniques. Ces derniers sont encore présents ici, entre prédominance du synthétiseur et basses assourdissantes, mais sont heureusement plus limités. Ces interruptions répétitives et anxiogènes apparaissent bien inutiles et prévisibles sur la durée, sans parvenir à faire oublier les regrettables coupures opérées sur la musique originale. Le choix de ne pas raconter l'histoire de Roméo et Juliette est également contestable, tant Morau peine à proposer une alternative lisible, se contentant de multiplier les scènes d'humiliation et de violence, sans dramaturgie élaborée. C'est là le principal écueil du spectacle, une nouvelle fois.

On a beau se reporter au programme pour tenter de trouver un sens, l'effort est vain. On n'y trouve qu'un glossaire accumulant les raccourcis en forme d'images d'Epinal, censé

guider le spectateur dans le cauchemar proposé. Il faut donc lâcher prise de ce point de vue pour pleinement apprécier le spectacle, aux qualités plastiques bien réelles. Morau a ainsi l'idée de nous plonger dans un décor et des costumes en noir et blanc d'une beauté intemporelle, en renouvelant les cadrages au gré de l'évolution des courtes saynètes finement ciselées par Prokofiev. La pénombre envoûtante permet de distinguer les corps virevoltant en des gestes souvent saccadés, jouant sur les mouvements des bras et de la tête, à rebours d'une vision classique de la danse. Les costumes permettent de rompre avec les repères habituels entre les sexes (les hommes étant souvent affublés de robes), tandis que la coloration générale sombre ne cherche pas à distinguer les deux camps en présence, entre Capulet et Montaigu. L'ajout de deux personnages juvéniles reste énigmatique, au-delà d'une vision convenue de l'innocence prêtée à l'enfance, sans lien avec le destin de Roméo et Juliette. Outre plusieurs cris, les danseurs se prêtent souvent à des rires obsessionnels, là aussi incompréhensibles au niveau dramaturgique, et finalement agaçants. Les images de rituels ou de rites d'initiation autour d'un immense brasier sont plus réussies, à l'instar des mouvements autour du podium et du plateau tournant, mêlées à une utilisation astucieuse des costumes (notamment les grandes robes rigides cachant les pieds).

On ressort de ce spectacle avec la sensation d'avoir assisté à une proposition d'une modernité frappante au niveau visuel, mais qui s'en tient là, sans s'intéresser au fond. Puisse Morau enfin s'intéresser au sens, au-delà de quelques vignettes aussi superbes que superficielles, bien éloignées des grands mythes auxquels il ose se confronter. Reste l'exécution proprement dite au niveau chorégraphique, en tout point remarquable de cohésion, et d'autant plus impressionnante qu'elle demande un engagement physique de chaque instant, où le groupe ne semble parfois plus faire qu'un. L'autre motif de satisfaction vient de la direction musicale du chef britannique **Gavin Sutherland** (né en 1972),

très attentif à la narration, qui porte le drame de toute sa classe interprétative.

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 5 avril 2025. PROKOFIEV : Roméo + Juliet. Danseurs et Orchestre symphonique de l'Opéra des Flandres. Gavin Sutherland (direction musicale) / Marcos Morau (chorégraphie). A l'affiche de l'Opéra des Flandres, du 15 au 27 mars à Gand, du 3 au 12 avril à Anvers, puis à l'Opéra de Lille les 14 et 15 juin 2025. Photo : Opera Ballet Vlaanderen / Danny Willems. Crédit photographique © Annemie Augustjins

VIDEO : *Trailer* du spectacle

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 24 janvier 2024. I. STRAVINSKY : Petrouchka par Ella Rotschild

; K. WEILL : Les 7 Péchés Capitaux par Jeroen Verbruggen

Kurt Weill inspire à l'Opéra Ballet des Flandres (à Gand puis Anvers...) l'un de ses cycles les plus passionnants : succédant aux précédents *Der Jasager* (2019), *Le Lac d'argent* (2021) et *Mahagonny* (2022), la scène flamande montre une exemplaire créativité en abordant, cet hiver 23 / 24, le ballet chanté *Les Sept péchés capitaux* (1933) composé par l'auteur à Paris, avant de rejoindre les Etats-Unis. La partition féline et mordante est ici couplée à *Petrouchka* (1911) d'un Igor Stravinsky, aussi moderne et audacieux, et bientôt auteur, deux ans plus tard, de son 3ème ballet, révolutionnaire et visionnaire : *Le Sacre du Printemps*.



Chorégraphié, ce *Petrouchka* retrouve sa saveur originelle comme ballet. S'y illustrent les trois marionnettes fameuses, douées de conscience humaine : Petrouchka, la Ballerine et le Maure, tous trois suscités par la figure envoûtante du Mage ; c'est cependant moins le burlesque populaire (le folklore orthodoxe évoqué par Stravinsky au temps de Mardi Gras) et la part fantastique du conte que la gravité et un questionnement profond sur la nature humaine, qui inspirent ici **Ella Rothschild**, dans sa chorégraphie, crépusculaire et sauvage. Comme le pantin Petrouchka pourtant sensible et en souffrance, le ballet de ce soir souligne la perte de l'individualité face à la violence irrésistible du groupe : le destin du héros contre l'indifférence générale. Le corps mort de la poupée est évoqué comme un emblème de la fragilité insignifiante de nos existences ; sa figure vite balayée par celle d'un âne (au tableau final...) dont les danseurs s'ingénient à mouvoir chaque partie articulée, avec une ardeur régénérée qui efface ce qui

a précédé. Outre un certain vertige poétique parfaitement fusionné avec les multiples accents de la musique, le ballet captivé par la fluidité du corps collectif, lequel semble rehausser davantage et continûment la riche partition stravinskienne, ses accents crépitants, sa prodigieuse activité qui en font une fresque à la fois populaire et philosophique.



Que vaut la sémillante troupe acrobatique dans l'univers plus cynique, voire acide, de Kurt Weill ? Elle affirme le même style fluide et expressif, aux passages et tableaux parfaitement enchaînés dans la vision du chorégraphe **Jeroen Verbruggen**. C'est même un

spectacle total qui comprend des parties chantées très bien intégrées aux mouvements collectifs : dont le chœur d'hommes en fond de plateau, laissant la danse s'émanciper au devant de la scène. Autour d'Anna, figure centrale (qui a son double dansé : **Lara Fransen**, véritable sirène envoûtante), se meuvent les corps félins en une transe animale de plus en plus fiévreuse. Dommage que la chanteuse **Sara Jo Benoot** ne partage pas la même séduction sensuelle et trouble...

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 24 janvier 2024.
I. STRAVINSKY : Petrouchka par Ella Rotschild ; K. WEILL : Les
7 Péchés Capitaux par Jeroen Verbruggen Photos © Filip Van
Roe

VIDEO : Teaser de « Petrouchka » et « Les 7 Péchés capitaux »
à l'Opéra Ballet des Flandres