CRITIQUE, danse. GENÈVE, Bâtiments des Forces Motrices, le 14 mars 2025. Sasha WALTZ : Beethoven 7. Ballet Sasha Waltz & Guests.

Sasha Waltz, chorégraphe allemande aux multiples facettes, présente au Bâtiment des Forces Motrices de Genève une création qui résonne profondément avec les tumultes de notre époque. Inspirée par la *Septième Symphonie* de Beethoven et enrichie par les compositions électroniques de Diego Noguera, cette œuvre chorégraphique explore les thèmes de la désillusion, de la résistance et de la quête de liberté.

Le spectacle s'ouvre dans une atmosphère apocalyptique. Un nuage opaque envahit l'espace, évoquant une catastrophe nucléaire ou un monde en ruine. Des silhouettes émergent de cette brume, masquées et ankylosées, comme des survivants d'un désastre. Leur mouvements, saccadés et chaotiques, sont portés par les rythmes puissants et déstructurés de Diego Noguera. Les danseurs, tels des fantômes ou des êtres hybrides, semblent traverser un paysage dévasté, oscillant entre désespoir et résilience.

Puis, la musique de Beethoven prend le relais, apportant une dimension lyrique et introspective. La chorégraphie de Sasha Waltz épouse parfaitement les nuances de la symphonie, traduisant en mouvements fluides et expressifs les émotions

contrastées qui traversent l’œuvre. Les danseurs, pieds nus, glissent sur scène avec une grâce presque surnaturelle, leurs gestes reflétant tour à tour la mélancolie, la révolte et l’espoir. Le célèbre *Allegretto*, avec son rythme lancinant et poignant, devient un moment de grâce collective, où les corps semblent se fondre dans la musique pour transcender la douleur.



Sasha Waltz ne se contente pas de danser sur Beethoven ; elle dialogue avec lui, interrogeant les idéaux brisés du compositeur et les confrontant aux défis contemporains. La juxtaposition de la symphonie classique et des sonorités électroniques de Noguera crée un contraste saisissant, soulignant la tension entre tradition et modernité, ordre et chaos.

Le spectacle culmine dans une scène où les danseurs, vêtus de robes légères, semblent incarner une renaissance. Leur énergie, d'abord contenue, éclate en une danse libératrice, symbolisant peut-être la possibilité de surmonter les épreuves. Un danseur afro-européen, en marcel blanc, émerge comme une figure rassembleuse, guidant les autres vers une forme de rédemption collective.

Avec ***Beethoven 7***, **Sasha Waltz** confirme son statut de l'une des chorégraphes les plus visionnaires de notre temps. Son travail, à la fois rigoureux et émouvant, transcende les frontières entre danse, musique et théâtre, offrant une expérience artistique qui touche à l'universel. Ce spectacle, présenté à Genève jusqu'au 16 mars, est une invitation à réfléchir sur notre humanité, nos luttes et notre capacité à trouver la lumière dans l'obscurité.

CRITIQUE, danse. GENÈVE, Bâtiments des Forces Motrices, le 14 mars 2025. Sasha WALTZ : Beethoven 7. Ballet Sasha Waltz & Guests. Crédit photographique © Sebastian Bolesch

---

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean.

Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon (création française)

Dès le début de la partition, le geste et la vision du chef Leonardo Garcia Alarcon révèlent d’évidentes affinités avec l’écriture de BACH. Sa Passion ainsi chorégraphiée par Sasha Waltz (déjà complice pour un Orfeo précédent) est proposée en création française à l’Opéra de Dijon [après avoir été créée au festival de Pâques de Salzbourg, avant d’être présentée en fin d’année au public parisien… les 4 et 5 novembre au TCE].

Jouer l’œuvre aussi en mars 2024 est d’autant plus opportun que sont célébrés ainsi les 300 ans de la création de l’œuvre (créée à Leipzig le Vendredi Saint 7 avril 1724). De surcroît au moment du Week end Pascal. La direction affirme non sans raison une tendresse infinie et des pianissimi comme des diminuandi qui respirent et insufflent à l’ensemble de la lecture une humanité autant puissante que bouleversante. La disposition instrumentale est particulièrement bénéfique : le chef est situé à cour, dirigeant deux groupes instrumentaux, placés de part et d’autre de la scène, où évoluent les danseurs. Les chœurs pour les chorals sont réalisés par les choristes face au public et aussi par un renfort de chanteurs, assis parmi le public, qui se lèvent alors dans les allées de

circulation pour entonner le chant (en majorité les chorals).

Les options choisies par le chef de la **Cappella Mediterranea** sont idéales et restituent la force dramatique des séquences de sorte que, comme l'a avancé Sasha Waltz, la Saint-Jean est un véritable opéra… mais un opéra avec un texte et l'on regrette que, option assumée et compréhensible, la chorégraphe ait choisi de ne pas afficher le texte de la Passion. Pour nous cette absence de la source qui permet au spectateur de se faire sa propre opinion sur l'articulation du sens nous est dommageable. Il est pourtant primordial de pouvoir accéder à l'origine, à la source, d'autant que le texte de la Passion structure chez Bach tout le discours musical. Comment il permet à la rhétorique musicale de servir l'expression d'une foi toujours éprouvée, jamais atténuée.

Fusion idéale du dansé, du chanté, du joué



Cette seule réserve étant énoncée, on s'incline devant l'imbrication aussi réussie du dansé, du chanté, du joué ; les instrumentistes et les chanteurs du chœur de Namur dansent ; les solistes de même, souvent étroitement associés aux mouvements des danseurs ; l'œuvre totale surgit dans cette équation qui fusionne les disciplines, avec autant d'esthétisme…. ténébriste, expressionniste, caravagesque, dans une gestion maîtrisée des mouvements, dans un équilibre des groupes qui font évidemment référence aux tableaux sur les thèmes christiques, des Primitifs aux Baroques. C'est d'ailleurs par un jeu subtil des lumières que gestes, regards, attitudes sont sculptés à la façon des grands faiseurs d'images ; même le cadre d'un polyptique est directement suggéré en bord de scène ; un groupe affligé comme au pied de la croix, où figurent les 2 premiers violons, semble incarner dans l'idée d'un retable qui les résument tous, tous les tableaux de l'histoire de la peintre occidentale classique, citant en premier chef, déplorations et descentes de croix des peintres flamands, en particulier Roger van der Weyden.

Tout renvoie à une humanité oppressée, soumise, suppliciée dans un contexte totalitaire [Ponce Pilate y est particulièrement infect en donneur d'ordre] tandis que Jésus de blanc vêtu incarne au centre de cette scène tragique, le symbole même du Sacrifice.
Le corps dénudé, déconstruit, qu'il soit solo ou en groupe [souvent éclaté en trios simultanés] exprime l'idée même de la Passion : Jésus martyrisé, foule haineuse, pouvoir inflexible et glaçant. Au delà du sujet christique, le spectacle touche au cœur en invoquant une humanité qu'il nous importe de retrouver ; l'homme mis à nu est en quête de sa nature pacifiée. La nudité qui paraît sur scène, est celle des origines. Première, primitive, elle exhorte chacun de nous à faire notre propre autocritique ; de revenir à cette page blanche, cet état d'avant et qui précède la fatalité présente,

pour que s’écrive un ère nouvelle.
Les spectateurs choqués de voir des corps d’hommes et de femmes nu/es devraient surtout s’interroger sur le sens de ce qu’ils voient [d’où la nécessité pour nous au moment du spectacle de donner accès au texte originel grâce aux sous titres].

La compassion et la tendresse, cette douceur enveloppante que produit constamment la musique de Bach (en particulier à travers les airs solistes) prend corps dans la chorégraphie millimétrée de Sasha Waltz : c’est comme si BACH nous rappelait à notre véritable essence, compassionnelle et fraternelle. En cela le sens des nuances du chef éclaire la profondeur et la justesse du spectacle. Dès l’admirable air pour ténor, et l’un des plus longs, d’une tendresse irrésistible (« Erwäge, wie sein blutegefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s’incarne l’esprit de la Passion dans l’amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielle pour notre humanité.

Passion de compassion et de tendresse



Visuellement les danseurs composent des tableaux souvent sublimes ou malgré la violence et l'agressivité de la foule, ou l'action sadique des bourreaux flanqués de lances acérées, elles aussi parfaitement théâtralisées, l'esprit du groupe, l'élan solidaire, ce courant qui semble passer de corps en corps et qui fait la cohésion comme la fluidité des déplacements, portent la danse qui innervant la musique constamment, ne l'illustre jamais, mais en exalte subtilement l'énergie, les aspirations.

Comme une mer de cordes qui jaillit des profondeurs de la terre, s'affirme la justesse de l'air « ***Eilt, ihr angefochtnen Seelen*** » / pressez vous âmes inquiètes » où la noblesse caressante du baryton exhorte les fidèles à se presser vers le Golgotha où Jésus se livre…
On n'oubliera pas de sitôt le fameux air de révélation et de renoncement dont l'épure instrumentale dit comme souvent chez Bach, l'intensité spirituelle en jeu : « ***Est ist vollbracht*** » / tout est accompli, où le violoncelle solo sur scène et la musicalité du contre-ténor expriment alors l'ultime

accomplissement de Jésus et son dernier combat où ses forces sont exténuées (la séquence s'achève dans le noir profond, les musiciens jouant / chantant dans la nuit de la Passion).
En un autre contraste saisissant, succède la grâce absolue de « ***Mein teurer Heiland, lass dich fragen*** » / Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande… pour baryton et le chœur transcendé), où toute tension est miraculeusement abolie y compris surtout dans l'ondulation fluide aérienne des danseurs sur la scène.
Puis tout s'enchaîne ensuite jusqu'au nouveau sommet pour soprano (« ***Zerfließe, mein Herze*** » / « Déborde mon âme dans les flots de larmes…avec les deux flûtes où brille la geste aérienne de la danseuse vedette qui exprime la mort de Jésus. De l'affliction au plus profond de la douleur et du deuil rebondit alors un sentiment de compassion salvateur, sur le temps compté, mesuré, indiqué par le balancier des 2 hautbois et des 2 flûtes. On ne citera pas séparément chaque soliste, tant il s'agit ici d'un esprit de troupe ; chacun incarnant à un même niveau d'engagement et de sincérité, la totalité tragique qui se déploie.

Mais tout n'est pas encore réalisé : les magiciens de cette production réservent d'autres trouvailles miraculeuses d'une puissance poétique impressionnante comme ses miroirs que portent les danseurs en fin de partie et qui suggèrent le monde d'en haut (en renvoyant l'image des cintres illuminés au dessus de la scène), un monde inaccessible mais omniprésent ; le tableau produit un nouveau choc visuel, référence aux promesses célestes, à la Rédemption à venir ; jusqu'au dernier chœur qui referme la Passion comme l'ultime page d'un prodigieux livre des merveilles (« ***Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine*** » / Reposez en paix, restes sacrés) : la précision, la transparence, la vitalité du chœur, lequel réalise ce soir des chorals d'une beauté renversante… et l'activité ardente des instruments agissent comme un baume rassérénant et régénérateur.
Car c'est moins la barbarie pourtant constamment présente que la profonde poésie qui s'affirme en cours d'action.

Au final, l’auditeur est comblé, et le spectateur demeure saisi par la beauté des séquences et aussi la violence de certains épisodes qui contrastent avec la tendresse des airs pour solistes. Le point culminant de cette scène tragique est ce moment où des coups secs sur le bois du plateau déchirent l’espace : coups des charpentiers qui frappent sur le sol ; ils suggèrent l’édification de la croix du Martyre. Séquence bouleversante. D’autres images fulgurantes traversent la scène : l’immense couronne d’épines portée par le danseur aux gestes suppliciés ; les planches du supplice qui se multiplient portées par le groupe, avant de tomber, frappant à nouveau le sol dans une déflagration assassine ; de ce spectacle profus et jamais diffus, aux images fortes qui font sens, s’affirme a contrario une vision unitaire d’une beauté inoubliable.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha **Waltz**, Leonardo Garcia **Alarcon** (création française)

Photos : Mars 2024 / Passion selon Saint-Jean / Opéra de Dijon création française / Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon © **Mirco Magliocca**

LIRE aussi notre présentation annonce / avec notre **entretien avec Leonardo Garcia Alarcon** : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-30-et-31-mars-2024-js-bach-la-passion-selon-saint-jean-1724-sasha-waltz-leonardo-garcia-alarcon/

Distribution

Sasha Waltz & Guests
Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon
Ensemble Cappella Mediterranea
Chœur de chambre de Namur
Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz
Costumes : Bernd Skodzig
Décors : Heike Schuppelius
Lumières : David Finn
Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker
Pilate : Georg Nigl
Jésus : Christian Immler
Contre-ténor : Benno Schachtner

Évangéliste : Valerio Contaldo
Ténor : Mark Milhofer
Ancilla : Estelle Lefort*
Servus : Augustin Laudet*
Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*
* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

agenda

La Passion selon Saint-Jean par LG Alarcon / Sasha Waltz au **TCE, PARIS, les 4 et 5 nov 2024** : https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2020-2021/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-jean-1



OPÉRA DE DIJON. Les 30 et 31 mars 2024. J.S. BACH : La Passion selon Saint-Jean (1724). Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Monument de la musique occidentale, La Passion selon Saint Jean comme la Messe en si du même JS BACH, est un sommet d'émotions : l'aboutissement d'une vie de compositeur et de croyant. Pour les 300 ans de la création de l'œuvre, puisqu'elle a été créée à Leipzig en 1724, la chorégraphe Sasha Waltz, à laquelle nous devons de nombreux opéras chorégraphiés, propose sa mise en scène sous la direction musicale de Leonardo García Alarcón.

Lorsque Jean-Sébastien Bach présente sa Passion à Leipzig en 1724, la partition fait l'effet d'une déflagration, tant les innovations y sont révolutionnaires. Tant la puissance tragique captive et bouleverse. Un Évangéliste narre l'histoire du Christ, sa passion faite souffrance et tendresse… ; des chanteurs solistes incarnent les instants les plus intenses de sa Passion ; un chœur interprète la foule et les chorals. La Saint-Jean est la première des Passions de JS Bach ; l'enjeu de la Saint-Mathieu à venir (1727) est de renouveler encore le sujet de la Passion du Christ, dans des proportions différentes… plus vastes encore.

Est ist volbracht / tout est accompli



Compassion, élévation : l'assemblée des croyants prend la mesure du Sacrifice et le tableau de la mort de Jésus sur la croix est ici l'un des plus bouleversants ; sa violence concentrée dans l'air le plus admirable de la partition « Es ist vollbracht » / tout est accompli… qui est chanté depuis les Damien Guillon et Andreas Scholl par un alto masculin. L'air – élément central de toute l'architecture musicale, est énoncé par la basse puis porté par l'alto, moment d'une profondeur bouleversante, incarnée d'abord par le solo du violoncelle, puis par la soliste et les cordes dont la surenchère et le soutien des graves précipitent littéralement la prise de conscience de ce qui est effectivement accompli.

Puis la basse revient, dans une même épure, accompagné par le chœur pour une berceuse collective pleine de tendresse et d'amour pour le corps du Supplicié.
Ce qui s'impose à nous dans la partition de Jean-Sébastien,

d’emblée, c’est la grande cohérence, fraternelle et tendre, énoncé cycliquement, comme une invitation méditative dans chaque choral ; l’œuvre édifie ce lien en proximité avec le Christ. Le peuple des croyants exprime ici une éloquente compassion. Jésus sur la croix n’est pas mort pour rien.

Choix esthétiques radicaux, puissance et poésie des corps en mouvement, … Sasha Waltz promet un spectacle spirituel qui dans la confrontation avec les souffrances du Fils sacrifié, interroge le sens et la finalité de nos vies terrestres.

Opéra de Dijon, Auditorium
Samedi 30 mars 2024, 20h
Dimanche 31 mars 2024, 14h
Réservez directement vos places sur **le site de l’opéra de Dijon** :
https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/la-passion-selon-saint-jean/

Distribution

Sasha Waltz & Guests
Direction musicale : Leonardo García Alarcón
Ensemble Cappella Mediterranea
Chœur de chambre de Namur
Chœur de l’Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz
Costumes : Bernd Skodzig
Décors : Heike Schuppelius
Lumières : David Finn
Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

Pilate : Georg Nigl
Jésus : Christian Immler
Contre-ténor : Benno Schachtner
Évangéliste : Valerio Contaldo
Ténor : Mark Milhofer
Ancilla : Estelle Lefort*
Servus : Augustin Laudet*
Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon
Coproduction Sasha Waltz & Guests, Théâtre des Champs-Élysées
Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et la compagnie Sasha Waltz & Guests – Costumes réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et de Manja Beneke – L'Opéra de Dijon remercie le Musée Unterlinden de Colmar pour le droit de reproduction de l'œuvre suivante :
Retable d'Issenheim – Annonciation, Concert des Anges, Nativité, Résurrection, Matthias Grünewald, 88.RP. 139



Illustration © Lorenzo Mattotti

Entretien

ENTRETIEN avec Leonardo Garcia Alarcon, à propos de la Passion selon Saint-Jean de JS BACH, nouvelle production à l'Opéra de Dijon



Leonardo Garcia Alarcon : DR

CLASSIQUENEWS : Ayant déjà abordé l'œuvre comme c'est le cas de la Passion selon Saint Mathieu et de la Messe en si, qu'est-ce qui fait selon vous, la force de la Passion selon Saint-Jean ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Saint-Jean n'est pas seulement un évangéliste mystique comme l'est aussi Saint-Mathieu : c'est

surtout un formidable conteur dont le sens du drame est parfaitement compris et servi par Bach. Le génie de Bach est d'avoir su sculpter la rhétorique de chaque Évangile. Cela s'accomplit particulièrement dans la Saint-Jean. L'œuvre a été créée en 1724 puis reprise en 1725. 2024 marque donc les 300 ans de sa conception.

La partition concentre le meilleur des procédés alors connus en Europe, lesquels sont filtrés par la propre pensée de Bach. Y excellent les éléments propres à l'opéra : le recitativo secco, la concertato, le concerto vénitien [bien connu de Bach qui connaissait parfaitement l'œuvre de Vivaldi], ce dans leur forme la plus moderne. BACH utilise aussi des principes et motifs français comme le tombeau, les rythmes pointés, les danses si typiques dont la sarabande, sans omettre les fondements de la prosodie ; même intelligence admirable dans l'écriture harmonique dont la complexité à 4 voix demeure emblématique du protestantisme ; par ailleurs, la foule [turbae] produit ici un chœur d'une puissance inédite alors ; aucun opéra ou oratorio n'atteint un tel souffle, sauf peut être Israël en Égypte de Haendel.

CLASSIQUENEWS : Quel en serait le climax selon vous?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Difficile d'extraire un élément d'une totalité aussi bien construite dramatiquement. Peut être la séquence où le chœur, dans la partie II, crie désignant Jésus, « Cucifiez-le ». Bach se souvient alors du style concitato de Monteverdi mais il va encore plus loin dans une écriture instrumentale à 5 parties, et des harmonies sidérante qui montent et descendent ; dans des tonalités inattendues qui toujours sculptent la force du texte.

Et votre travail avec Sasha Waltz ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Nous avons déjà collaboré ensemble pour l'Orfeo de Monteverdi dans une réalisation qui m'a beaucoup marqué. Plus tard, pendant la covid, en 2021, je réfléchissais comment célébrer en 2024, les 300 ans de la création de la Saint-Jean. J'ai alors alors pensé à Sasha que j'ai convaincu malgré ses doutes car c'est la première œuvre de musique sacrée qu'elle aborde. En réalité nous nous sommes retrouvés sur le sens du projet en général : le Christ représente l'humanité et sa propension à se détruire elle-même. Donc il s'agit d'une approche qui dépasse la religion et touche notre essence la plus actuelle. Je souhaitais aussi une artiste de langue allemande car le texte est ici primordial.

Songez que tous les danseurs de la compagnie de Sasha connaissent et chantent tout le texte ; ils le connaissent par cœur ; c'est un préalable à leur travail chorégraphique proprement dit.

Pour moi la danse révèle l'essence même de la musique de Bach. Sur scène, les 12 chanteurs du Chœur de chambre de Namur dansent, comme les chanteurs et certains instrumentistes [c'est le cas par exemple du n°19, s'agissant du ténor et des 2 violes d'amour / idem pour l'air Est ist volbracht / tout est accompli : la soliste et le gambiste sont sur scène].

Le chœur de Dijon réalise la partie de la Turba et aussi tous les chorals.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau spectacle dans votre travail artistique ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Pour moi Bach est fondamental. Sa musique a décidé de ma vocation comme musicien et chef d'orchestre. Jouer sa musique, c'est revenir à la source du plus grand génie de la musique.

Par ailleurs, cette production prolonge ma propre démarche

avec les chorégraphes contemporains: cette Saint-Jean fait suite aux Indes Galantes donné à l'Opéra de Paris ; à l'Atys de Lully conçu avec Angelin Preljocaj, et au récent Idomenee en complicité avec Sidi Shzrkaoui [Grand Théâtre de Genève, mars 2014].

Je pense que les chorégraphes permettent de désacraliser les ouvrages que l'ont pense à tort « immuables ». Considérer les œuvres de musique classique comme des pièces de musée au nom du respect qui leur est du, c'est l'enfer. Et absolument pas la voie qui est la mienne.

CLASSIQUENEWS : Et pour conclure, quand vous pensez à la Saint-Jean justement, quels peintres anciens vous viennent-ils en tête ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Immédiatement Dürer… Et Rembrandt, surtout Rembrandt. Pour moi il est évident que Rembrandt était connu de Bach. Chez les protestants la couleur est suspecte ; elle est bannie car synonyme de péché. C'est la raison pour laquelle on oppose souvent Rembrandt à… Rubens, et sa palette si riche. Le génie de Bach est de concilier les deux univers, dans un équilibre parfait.

Propos recueillis en mars 2024



Le Christ par Rembrandt / Bijbels Museum, Amsterdam (DR)

VIDÉO : teaser et entretien avec Leonardo Garcia Alarcon

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 31 mai 2013. Centenaire du Sacre du Printemps. Nijinsky, Waltz, chorégraphes. Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction.



Centenaire du Sacre du printemps de Stravinsky au tce, théâtre des champs élysées, Il y a cent ans, le Théâtre des Champs Élysées était la scène d'une révolte musicale parmi les plus célèbres de l'histoire. La première du Sacre du Printemps le 29 mai 1913 … il y a juste 100 ans. Le tumulte fut tellement troublant que la police dut intervenir, pendant la représentation, pour maîtriser une partie furieuse de l'élégant public surexcité. Quand nous pensons aux huées lamentables des groupuscules lors des premières de Medea de Cherubini et de Don Giovanni cette année, constatons que le Théâtre des Champs Élysées est toujours bastion d'une modernité contestée. Et le tremplin des parisiens toujours aptes à fomenter un scandale pas toujours légitime…

Centenaire d’une modernité intacte

Pour fêter le centenaire dans l’esprit le plus brillant et le plus fabuleux, le ballet et l’orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint Petersburg vient avec son maestro Valery Gergiev pour un programme » sacré » : la reconstitution de la chorégraphie originale de Nijinsky du Sacre du Printemps, avec costumes et décors également reconstitués, et la création française d’un nouveau Sacre par la célèbre chorégraphe contemporaine allemande Sasha Waltz.

Le sujet brûlant de la soirée du centenaire est sans doute la composition de Stravinsky. Mais elle n’aurait jamais vu le jour sans la commande des Ballets Russes. **La chorégraphie de Nijinsky** reconstituée par Millicent Hodson et Kenneth Archer présentée d’abord, étonne toujours à cause de sa modernité. Les danseurs classiques du ballet Mariinsky sont peu habitués aux pieds tordus de la chorégraphie, mais ils sont au même temps très impliqués dans cette résurrection minutieuse. L’ambiance est celle d’un primitivisme païen dramatique et coloré. Le mélange d’ingénuité folklorique avec une certain mysticisme est très saisissant. Nous avons l’impression d’être réellement transportés dans une Russie ancestrale, passionnante / passionnée mais surtout pas romantique. Mention spéciale pour la danseuse qui interprète l’élue, très convaincante dans ses mouvements extatiques avant son sacrifice. Elle paraît certainement habitée par des forces supérieures. Si l’oeuvre chorégraphique de Nijinsky n’est pas pour tous les goûts, surtout pas pour ceux qui n’aiment que les cygnes mourants, son Sacre de Printemps conserve tout l’attrait et l’intérêt d’une oeuvre clé, révolutionnaire ; saluons cette reconstitution et souhaitons la revoir dans nos

salles françaises.

Le Sacre de Sasha Waltz, quoi que moins descriptif et coloré, maintient l'ambiance tribale, ajoutant davantage de tension au livret. Plutôt abstraite, la chorégraphie contemporaine présente la femme comme une figure forte prête à se battre, comme un véritable sujet. L'entrain endiablé de la danse impressionne, souvent expressionniste, toujours très physique. Ici il s'agît d'un rituel plus conflictuel et chaotique que solennel et mystique comme chez Nijinsky. L'abondance et la diversité des mouvements, des curves insolentes, des sauts insolites, mais aussi des très belles lignes et des tableaux frappants rehaussent l'aspect chaotique, presque apocalyptique de la chorégraphie. Si la danse semble d'une grande difficulté physique exigeant un sens permanent des attaques et de l'endurance, elle est plus vertigineuse et osée qu'acrobatique. L'appropriation et la reinterprétation de Waltz pose des questions à la fois vagues et profondes. Comme c'est souvent le cas, son style a un effet confondant sur l'audience, plutôt perplexe, jamais insensible.

Après chaque chorégraphie, la salle est inondée d'applaudissements, les plus chaleureux étaient pour l'orchestre du Théâtre Mariinsky dirigé par Valery Gergiev. Leur seule prestation, d'une force rythmique et d'un brio capable de déclencher une émeute, rappelle l'atmosphère scandaleuse lié à la création. La puissance de l'orchestre, la direction bouleversante et électrisante de Gergiev, spectaculaire dans les dissonances, avec ses timbres ensorcelants… sont les véritables vedettes de la soirée. Le primitivisme intellectualisé de la musique jouée avec tempérament et caractère est contagieux. Il paraît se transmettre dans les corps du public et stimuler davantage les danseurs. Concert du centenaire épatant : le sentiment de mysticisme et de transcendance porté par les deux chorégraphies n'est pas près de nous quitter.

Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 31 mai 2013. Centenaire du Sacre du Printemps. Vaslav Nijinsky, Sasha Waltz, chorégraphes. Ballet du Théâtre Mariinsky. Orchestre du Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction.