CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026. « The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo LERUS par le Ballet de l’Opéra national du Rhin

Au Théâtre de la Ville, le Ballet de l’Opéra national du Rhin a offert un diptyque d’une incroyable puissance, réunissant deux chorégraphes que tout oppose et tout rassemble : Sharon Eyal et Léo Lérus. Ce n’est pas une simple juxtaposition, mais un véritable dialogue, un « *en regard* » qui a enthousiasmé le public.

Avec « ***The Look***« , on est plongé dans l’univers fascinant et hypnotique de **Sharon Eyal**. La pièce, créée en 2019, prend ici une résonance toute particulière. Inspirée du *mantra* de Gandhi, « *Nobody can hurt me without my permission* », elle est une ode vibrante à la résilience. Sur le plateau, les dix-huit danseurs, vêtus de justaucorps noirs et luisants, ne forment plus qu’un seul corps, un organisme vivant qui respire, ondule et se déploie dans une transe collective. La performance est d’une rigueur technique absolue, portée par une bande-son aux influences tribales et post-industrielles, créant un rythme organique et envoûtant. Ce qui frappe, c’est l’incroyable densité de ce « *look* », ce regard fixe et puissant que la troupe pose sur le public, créant un lien magnétique et presque charnel. C’est une expérience immersive, une

célébration de la force collective où chaque mouvement, à la fois angulaire et fluide, semble habité par une urgence vitale.



Puis, comme un souffle venu d'ailleurs, « ***Ici*** »de **Léo Lérus** fait basculer la soirée dans une tout autre lumière. La nouvelle création du chorégraphe guadeloupéen, en écho à la transe futuriste d'Eyal, nous ancre dans une humanité solaire et chaleureuse. En s'inspirant des traditions chorégraphiques et musicales de son île d'origine, il célèbre la singularité des individus, leurs rencontres et leur joie de vivre . Là où « *The Look* » était une célébration du groupe, « *Ici* » met en avant des ensembles plus intimistes, des solos éclatants où la personnalité de chaque danseur s'exprime avec une énergie contemporaine et communicative. On ressent toute la complicité artistique qui unit les deux chorégraphes, née de leur rencontre au sein de la *Batsheva Dance Company*.



Ce diptyque est une réussite totale. Il démontre avec éclat comment deux univers chorégraphiques, l'un futuriste et tribal, l'autre ancré dans les traditions créoles, peuvent entrer en résonance pour créer un spectacle d'une beauté et d'une intensité bouleversantes. Le **Ballet de l'Opéra national du Rhin**, dirigé avec une *maestria* incontestable, porte ces deux pièces avec une générosité et une virtuosité qui ont subjugué le public parisien. Un grand moment de danse, puissant, et intelligent !

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026.
« The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo Lérus par le Ballet de l'Opéra national du Rhin. Crédit photographique (c) Agathe Poupeney

CRITIQUE, théâtre. PARIS, Théâtre de la Ville, le 20 mars 2026. « Bovary Madame » (d’après Flaubert) dans une mise en scène de Christophe HONORE

Non contente d’avoir enfanté l’opéra, genre révolutionnaire dans l’histoire du théâtre musical, l’Italie baroque enchaîne les prodiges et créée à Venisen l’opéra publique, afin que tout un chacun puisse sans qu’il soit l’intime d’un prince ou d’un roi, tirer le bénéfice de ce drame nouveau. Aucune époque que la première moitié du XVII ème siècle en Europe, ne fut autant occupée à donner une réprésentation de sa propre civilisation.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 février 2026. ONBASHIRA

DIPTYCH (« Skid » & « Thr(o)ugh ») par Damien Jalet et le Ballet du Grand-Théâtre de Genève

Il y a des spectacles qui vous laissent sans voix, le souffle coupé par l'audace et la beauté de ce qui se joue sous vos yeux. La soirée du 28 février 2026 au Théâtre de la Ville a été de celles-là. Damien Jalet, ce chorégraphe belge qui ne cesse de repousser les frontières de la danse, présentait « *Onbashira Diptych* », un diptyque saisissant réunissant « *Skid* » et « *Thr(o)ugh*, interprété avec une virtuosité confondante par le Ballet du Grand Théâtre de Genève.

L'artiste, que nous avons eu tant de fois l'occasion de saluer dans ces mêmes colonne pour ses collaborations mémorables avec le Grand-Théâtre de Genève, signe ici une œuvre d'une grande puissance. Ces deux pièces puisent leur source dans le rituel ancestral japonais d'*Onbashira*, où des hommes chevauchent d'immenses troncs d'arbres en dévalant les pentes escarpées des montagnes. Un rituel de bravoure et de dépassement de soi dont Jalet s'empare pour nous offrir deux explorations radicalement différentes du danger, de l'équilibre et de la résilience.

Skid (qui signifie « dérapage » en anglais) s'ouvre sur un dispositif scénographique qui prend immédiatement le spectateur à la gorge : un immense plateau incliné à 34 degrés, véritable défi lancé aux danseurs. Sur cette pente

blanche, imaginée avec les plasticiens **Jim Hodges** et **Carlos Marques Da Cruz**, la gravité n’est plus une alliée mais une adversaire constante. Les corps se laissent tomber, glissent, s’effondrent. Les chutes ont la brutalité de la mort, la soudaineté d’un corps qui cède, parfois jusque dans la fosse d’orchestre. Mais peu à peu, une métamorphose s’opère. Face à l’appel du vide, l’instinct collectif surgit. Des alliances se nouent, une cordée humaine se forme. Les danseurs, d’abord vêtus de costumes de ville, endossent des combinaisons noires et deviennent comme des guerriers, presque des samouraïs, inventant des stratégies pour contrer la chute.



Sur la musique électroacoustique de **Christian Fennesz** – un fascinant *remix* des *symphonies* de **Gustav Mahler** – les corps oscillent entre abandon et résistance, accélération et ralentissement. L’immobilité est tout simplement impossible sur ce plan incliné qui transforme chaque mouvement en combat.

Et puis vient l’image finale, d’une beauté poignante : un corps nu, fragile, tente de gravir la montagne. Comme sorti d’un cocon, il renaît sous nos yeux, vacille, se redresse et recommence. Dans *Skid*, la chute n’est pas une fin, mais une prise de conscience. En tombant, on apprend à renaître.

Si *Skid* explore le déséquilibre dans la verticalité, *Thr(o)ugh* l’aborde dans l’horizontalité, avec un dispositif encore plus spectaculaire : un cylindre mobile géant qui évoque à la fois le tronc d’arbre du rituel *Onbashira* et un tunnel, un passage entre deux mondes. La création de *Thr(o)ugh* porte une histoire singulière, qui lui confère une profondeur bouleversante. Damien Jalet a été témoin direct des attentats du 13 novembre 2015 à Paris, alors qu’il se trouvait rue de Charonne. Cette expérience traumatique, impossible à mettre en mots, il l’a articulée par le corps, transformant ce vertige en matière chorégraphique. Le cylindre tournant devient alors le lieu de toutes les menaces, où l’immobilité est synonyme de mort. Les danseurs, à la fois mannequins de *crash-test* et figures fantomatiques, se meuvent dans ce chaos, entre contrôle et déraillement.



Les costumes de **Jean-Paul Lespagnard**, qui se déchirent et se brûlent au fil de la pièce, portent les traces physiques de cette expérience intense. Mais jamais le spectacle ne sombre dans le *pathos*. Au contraire, *Thr(o)ugh* célèbre la vie envers et contre tout. Telle une *catharsis*, le chorégraphe apprivoise des images indélébiles pour éclairer d'un jour nouveau le souvenir le plus sombre de sa vie. La fin de la pièce, apaisée, ouvre sur un espace de réconfort où la relation physique aux autres est le seul rempart contre le chaos.

Ce qui frappe d'abord dans ces deux pièces, c'est l'engagement total des danseurs du **Ballet du Grand Théâtre de Genève**. Leur performance est exceptionnelle : ils évoluent sur des dispositifs qui défient l'entendement, risquant à chaque instant la chute ou l'écrasement, et pourtant ils dansent avec une maîtrise et une grâce qui forcent l'admiration. Leur capacité à lutter avec des forces qui les dépassent tout en créant de la beauté est tout simplement renversante.

On retrouve ici la patte de **Damien Jalet**, cet artiste qui,

de *Vessel* à *Planet (wanderer)*, n’a cessé de confronter le mouvement aux éléments, à la nature, aux matières. Mais avec *Onbashira Diptych*, il pousse sa recherche encore plus loin, dans une confrontation directe avec le danger réel. Les spectacles sont des rituels, et les rituels ont une fonction : celle de nous transformer. On ressort de cette soirée *K.O.*, mais régénéré, comme si on avait nous-mêmes traversé l’épreuve et trouvé, au bout du vertige, une forme d’apaisement. Et le chorégraphe belge, une fois de plus, confirme qu’il est bien l’un des chorégraphes les plus audacieux et les plus essentiels de son époque, un alchimiste du mouvement capable de transformer la douleur en beauté, la chute en renaissance.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 février 2026 .« ONBASHIRA DIPTYCH Skid » & « Thr(o)ugh » par Damien Jalet et le Ballet du Grand-Théâtre de Genève. Crédit photographique (c) Gregory Batardon

---

CRITIQUE, théâtre. PARIS, Théâtre de la Ville, le 12 juin 2025. BRECHT : « Mère

Courage » (dans une mise en scène de Lisaboa HOUBRECHTS)

Dans le cadre des *Chantiers d'Europe*, cette initiative audacieuse lancée en 2010 par Emmanuel Demarcy-Mota (l'heureux directeur des lieux) pour célébrer la création théâtrale européenne, le Théâtre de la Ville a accueilli une version de *Mère Courage* de Bertolt Brecht qui a marqué les esprits. Portée par la vision radicale de la metteuse en scène flamande Lisaboa Houbrechts, cette production dévoile une fresque à la fois poétique et brutale, où la guerre n'est plus seulement un contexte historique, mais une force corrosive qui dévore l'humanité même de ses protagonistes.

Une esthétique minimaliste et puissante

Lisaboa Houbrechts rompt avec les représentations traditionnelles de Brecht : adieu la carriole réaliste, place à une boule noire géante, symbole tour à tour de la Terre, d'un boulet de canon ou d'un utérus stérile. Cette sphère, poussée comme le rocher de Sisyphe par Mère Courage (et ses enfants), incarne l'absurdité d'un conflit sans fin. Le plateau, baigné d'un bassin d'eau miroitant, devient un miroir des désolations humaines, où se reflètent les lumières crépusculaires de **Fabiana Piccioli**. L'abstraction scénographique sert ici non pas à éloigner, mais à intensifier l'émotion, créant un choc visuel qui marque durablement.

Laetitia Dosch, en force tragique

Dans le rôle-titre, **Laetitia Dosch** selon les représentations) électrise la scène. Son Mère Courage est une anti-héroïne ambiguë, à la fois cynique et vulnérable, dont le commerce prospère sur les ruines de la guerre de Trente Ans. Houbrechts en fait une figure sans enfants biologiques, accentuant sa solitude et sa complicité avec la violence. Les scènes où elle perd ses « enfants adoptés » (dont la cadette muette interprétée par **Lisi Estaras**) sont d'une intensité déchirante, portées par des effets de stroboscopie et des chants kurdes, entrelacés à la musique de **Paul Dessau**. La pièce mêle français, néerlandais, hébreu et kurde, rappelant que les guerres contemporaines transcendent les frontières. Le surtitrage intelligent permet de saisir l'essence du texte sans altérer sa polyphonie. La présence du musicien **Aydin İşleyen**, chantant en kurde, ajoute une dimension organique à cette réflexion sur l'exil et la résistance.

Brecht réinventé, sans trahir son esprit

Si Houbrechts s'éloigne du didactisme brechtien, elle en conserve la rage politique. Sa mise en scène montre comment la guerre « d*éforme les êtres jusqu'au plus profond d'eux-mêmes* », notamment à travers le corps des femmes, à la fois marchandises et victimes. Les chansons de Dessau, interprétées *a cappella*, résonnent comme des cris étouffés dans un monde sourd à leur souffrance. Le spectacle proposé par le Théâtre de la Ville valait d'être vu car est rare de voir une relecture aussi personnelle d'un classique, qui parvient à concilier beauté formelle et profondeur idéologique : Lisaboa Houbrechts confirme ici son statut de l'une des artistes les plus inventives de sa génération, capable de transformer une fable du XVIIe siècle en miroir glaçant de nos chaos contemporains.

CRITIQUE, théâtre. PARIS, Théâtre de la Ville, le 12 juin 2025. BRECHT : « Mère Courage » (mise en scène de Lisaboa HOUBRECHTS). Crédit photo © Kurt Van der Elst

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 9 mai 2025. « Vollmond » par Pina BAUSCH et la Tanztheater Wuppertal

ll s'est passé quelque chose, au Théâtre de la Ville, en cette soiré du 9 mai 2025. Quelque chose d'aussi rare que précieux. Quinze ans que Paris attendait le retour du *Tanztheater Wuppertal* et de l'œuvre de sa fondatrice, Pina Bausch, disparue il y a près de seize ans. Quinze ans d'absence… Et pourtant, dès l'apparition de ce rocher massif qui trône au centre de la scène, on a retrouvé l'odeur de l'orage, la sensualité des corps en mouvement, cette inquiétude douce et joyeuse qui faisait le sel des oeuvres chorégraphique de Pina. *Vollmond*, créé en 2006, est l'une de ses dernières œuvres,

est ainsi de retour – et elle nous a cueillis, bouleversés, subjugués !

Sous la pleine lune, propice aux rêves, aux désirs et aux confessions intimes, **Pina Bausch** déploie une galerie de portraits dansés d'une émotion brute. On y croise des êtres en quête d'amour, d'absolu, d'une connexion avec l'autre. Certains se frôlent, se repoussent, se cherchent avec une urgence désespérée. D'autres, seuls, semblent danser avec leur propre ombre. La scénographie de **Peter Pabst**, ce rocher énorme et immuable, dialogue avec la fragilité des sentiments humains, tandis que la pluie, l'eau qui s'infiltre, qui ruisselle, qui inonde, devient un personnage à part entière, un miroir des passions et des larmes. Une œuvre où le théâtre dansé de Bausch atteint son apogée, mêlant le trivial et le poétique, le comique et le poignant, dans une danse ample, généreuse, d'une sensualité presque insolente.



Ce qui frappe d’abord, c’est l’énergie vitale qui émane de cette jeune troupe du ***Tanztheater Wuppertal***. La plupart de ces danseurs étaient des enfants lorsque Pina Bausch nous a quittés. Pourtant, ils incarnent son héritage avec une évidence confondante, comme si la mémoire de la chorégraphe coulait dans leurs veines, comme si l’eau qui les baigne sur scène était le fleuve d’une transmission intacte. Aux côtés des rares interprètes historiques encore présentes, témoins vivants du geste originel, cette nouvelle génération insuffle à *Vollmond* une fougue, une précision et une liberté qui font revivre l’œuvre dans sa splendeur première. Les solos, sublimes, voient les bras s’allonger à l’infini, les corps se gorger de cette sève nouvelle, vitale, qui caractérise le style si reconnaissable de Bausch.

Dans *Vollmond*, l’eau est bien plus qu’un effet de scène : elle est le sens. D’abord fine pluie, puis cascade tumultueuse,

elle transforme le plateau en piscine, en rivière, en océan d’une beauté à couper le souffle. Les danseurs glissent, tombent, se relèvent, s’éclaboussent, nagent. Chaque geste, chaque mouvement devient une exploration de la matière liquide, un dialogue entre le corps et l’élément. On se souvient de la scène mythique où **Ditta Miranda Jasjfi**, une des dernières interprètes originales, fouette l’eau de ses cheveux, créant un arc de diamants sous les projecteurs. C’est le moment de grâce absolue, une image qui restera gravée dans les mémoires, comme un éclat de lune dans la nuit parisienne.

Derrière cette résurrection, il y a un homme : **Boris Charmatz**. Nommé à la direction artistique du ***Tanztheater Wuppertal*** en 2022, le chorégraphe français a accepté un défi colossal : succéder à Pina Bausch et insuffler une nouvelle vie à sa compagnie légendaire. Pendant trois saisons, il a conjugué la préservation rigoureuse du répertoire avec des créations audacieuses, parfois hors les murs, dans des lieux iconiques de Wuppertal comme la cathédrale brutaliste de Neviges ou un terrain de football. Son départ à l’été 2025, annoncé quelques mois avant cette soirée parisienne, donne à cette représentation une résonance particulière. À travers *Vollmond*, c’est aussi l’héritage de son travail de passeur que l’on célèbre : il a su maintenir vivante la flamme de Bausch tout en ouvrant la compagnie à de nouveaux horizons, comme en témoigne son projet *Club Amour* qui faisait dialoguer Bausch et ses propres pièces.



La seconde partie du spectacle, plus intense, plus crépusculaire, est irradiée par la lumière mélancolique de la lune. Les tableaux s'enchaînent, plus dansants, plus physiques. La pluie redouble d'intensité, les corps s'abandonnent à la transe collective. Sur un *jazz* sauvage, le final explose en une célébration délirante et joyeuse : les danseurs, épuisés mais exaltés, se jettent des seaux d'eau, jouent, crient, vivent. On assiste, émerveillé, à ce spectacle d'une beauté et d'une humanité totales. On comprend soudain que *Vollmond* n'est pas une pièce sur l'amour, mais sur l'espoir, sur la nécessité de se jeter dans l'inconnu, même si on doit en ressortir trempé, vulnérable, mais vivant.

Ce retour de Pina Bausch à Paris est un moment d'histoire. Le public du **Théâtre de la Ville**, debout, a applaudi longtemps, envoûté par ce voyage au cœur de l'âme humaine. Avec *Vollmond*, le **Tanztheater Wuppertal** signe une reprise éblouissante et

émouvante, prouvant avec éclat que l'héritage de la grande chorégraphe est entre de bonnes mains, qu'il reste une source inépuisable d'inspiration. Et grâce à **Boris Charmatz,** à son audace et à sa passion, ce patrimoine unique a été préservé et réinventé pour les générations futures. On ne sort jamais indemne d'un spectacle de Pina Bausch. Et c'est pour cela qu'on l'aime. Une soirée d'anthologie, un pur moment d'émotion, de poésie et de vie !

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 9 mai 2025. « Vollmond » par Pina BAUSCH. Crédit photographique © Martin Argyroglo

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 23 octobre 2024. « Solo echo » de Crystal PITE et « Ties Unseen » de Christos PAPADOPOULOS par le

Nederlands Dans Theater

Quelle soirée que cette représentation donnée par le Nederlands Dans Theater (I) au Théâtre de la Ville ! La compagnie néerlandaise, couronnée l'été dernier par le *Prix de la Critique*, a une nouvelle fois confirmé son statut d'incontournable du paysage chorégraphique européen, nous offrant un programme d'une intensité et d'une beauté inouïes. Il mêlait *Solo Echo* de Crystal Pite et la création *Ties Unseen* de Christos Papadopoulos. Une soirée qui a tenu toutes ses promesses et qui restera gravée dans les mémoires.

Crystal Pite nous a offert avec *Solo Echo* une œuvre d'une perfection hivernale, où la beauté se teinte d'une profonde mélancolie. Inspirée par le poème *Lines for Winter* de Mark Strand et portée par les *Sonates pour violoncelle et piano* de **Johannes Brahms**, la pièce explore le temps qui passe, les pertes inévitables et l'acceptation. Comme le suggérait déjà un critique, c'est une œuvre qui semble intemporelle. La scène, plongée dans une pénombre élégante, est traversée par un rideau de neige tombant en silence. Ce décor d'une épure saisissante est le théâtre d'une chorégraphie d'une fluidité exceptionnelle. Pite, fidèle à son style, privilégie ici les duos, où les corps s'entrelacent avec une maîtrise stupéfiante, créant un dialogue corporel d'une grande richesse. La vitesse et la précision des danseurs sont telles que la complexité des mouvements semble devenir une seconde nature, comme le soulignait une analyse à propos de la pièce. Mais c'est dans la seconde partie que la puissance émotionnelle de l'œuvre éclate vraiment : les danseurs, unis en un collectif vibrant, esquissent une série de tableaux

saisissants qui évoquent le soutien, l’abandon et la perte. Chaque danseur qui s’efface du groupe apparaît comme une métaphore de la disparition des êtres chers, ou même de nos propres traits de jeunesse. Le final, imprégné d’une tristesse ineffable, voit un homme s’allonger sur le sol, seul, tandis que la neige continue de tomber, laissant le public dans un silence empreint de recueillement.



Christos Papadopoulos, avec sa nouvelle création *Ties Unseen*, a proposé une expérience chorégraphique tout aussi marquante. S’il est difficile d’en décrire précisément la trame, tant elle joue sur l’abstraction et la puissance visuelle, on retient une œuvre qui travaille la notion de nuance avec une force inouïe. Là où Pite se nourrit du romantisme de Brahms, Papadopoulos utilise la musique de **Jeph Vanger** pour créer un univers plus mystérieux, presque hypnotique. Sa gestique, précise et répétitive, semble explorer des liens invisibles, des connexions et des tensions qui naissent entre les corps.

Les interprètes du **Nederlands dans Theater**, portés par une énergie dynamique exceptionnelle, insufflent à cette chorégraphie une vie et une intensité qui captivent l'attention de la première à la dernière seconde. Qu'ils soient portés par le lyrisme poignant de Pite ou les défis plus abstraits de Papadopoulos, ils se livrent corps et âme, avec une maîtrise et une sincérité bouleversantes. La fluidité, la rapidité, la connexion quasi télépathique qui les unit sont un spectacle en soi.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la ville, le 23 octobre 2024. « Solo echo » de Crystal Pite et « Ties Unseen » de Christos Papadoupoulos par le Nederlands Dans Theater. Crédit photographique © Rahi Rezvani

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 23 avril 2024. « Sweet Mambo » de Pina BAUSCH par la Tanztheater Wuppertal et la

Compagnie Terrain

C’est une soirée chargée d’histoire et d’émotion qui nous a été offerte le 23 avril 2024 au Théâtre de la Ville. Sous la houlette de Boris Charmatz, le *Tanztheater Wuppertal* et la Compagnie Terrainrelevaient le défi de faire revivre*Sweet Mambo*, l’avant-dernière pièce de Pina Bausch, créée en 2008, un an avant sa disparition . Et ce pari est magnifiquement réussi, offrant un spectacle qui vibre de la double énergie de la mémoire et du renouveau.

D’emblée, la scène installe une forme de transmission. La jeune **Naomi Brito**, nouvelle dans la compagnie, ouvre le bal avec une danse fluide avant de murmurer son nom comme une incantation : « *N’oubliez pas, Naomi* ». Ce simple geste résonne comme un passage de témoin entre les générations, entre les danseurs historiques qui ont connu Pina et ceux qui perpétuent son héritage aujourd’hui. Le plateau réunit en effet sept interprètes de la création originale, rejoints par trois nouveaux venus, créant une tension palpable entre la fidélité et le renouvellement. La superposition des âges et des expériences confère à la pièce une densité phénoménale où la danse semble transfigurée par le temps qui passe.

Sweet Mambo déploie un univers où la quête de l’autre vire parfois au jeu de massacre. Six femmes mènent la danse, élégantes et sensuelles, mais dont les solitudes et les tourments percent sous les sourires. Face à elles, trois hommes en costumes noirs, à la fois séducteurs insistants et faire-valoir muets, dont les sollicitations oscillent entre la drague et le harcèlement. La pièce met ainsi en lumière, avec une lucidité parfois grinçante, la violence sourde qui peut

émailler les relations entre les sexes. « *La vie c'est comme un vélo, ou tu roules ou tu tombe*s », lance **Nazareth Panadero**, résumant avec un humour désabusé l'urgence vitale qui traverse la pièce.



Le spectacle semble jouer avec le temps, entre scènes qui se répètent et gestes étirés, créant ce sentiment familier et étrange qui caractérise l'œuvre de Pina Bausch. La répétition des noms en guise de ritournelle, les courses folles des danseuses interrompues par les hommes, le balancement incessant des bras : tout concourt à une dramaturgie où la danse se fait récit fragmenté des obsessions humaines. Les costumes de **Marion Cito**, robes vaporeuses et colorées qui soulignent les formes et ondulent au gré des mouvements, renforcent cette atmosphère à la fois sensuelle et poétique. Si la première partie peut sembler parfois plus lisse, la seconde moitié du spectacle nous emporte dans une cavalcade

d’émotions et de virtuosité. La gestuelle se fait plus intense, plus urgente, portée par des duos sensuels et des courses effrénées. Les voiles blancs de la scénographie s’envolent sous l’effet des ventilateurs, laissant apparaître les corps en une danse presque aérienne, comme un souffle venu du passé qui viendrait nous effleurer.

Sweet Mambo est bien plus qu’un hommage nostalgique. En interrogeant la place des femmes et les mécanismes de la séduction, **Pina Bausch** posait déjà un regard amusé et profond sur nos solitudes. Aujourd’hui, sous la direction de **Boris Charmatz** et grâce à la présence de ces danseurs-mémoires, le spectacle résonne avec une force nouvelle. La puissance des corps qui ont vieilli, la gravité des visages au moment des saluts, tout cela témoigne d’une œuvre vivante, qui ne cesse de se réinventer et de nous parler de notre humanité fragile.



CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 23 avril 2024. « Sweet Mambo » de Pina BAUSCH par la Tanztheater Wuppertal et la Compagnie Terrain. Crédit photographique (c) Krauskopf

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 18 octobre 2023. *15* par Tao YE et « Jakie » par Sharon EYAL et le Nederlands Dans Theater

Le 18 octobre 2023, le Théâtre de la Ville-Sarah Bernhardt, fraîchement rouvert, a vécu un intense moment de danse. Pour l'occasion, le prestigieux *Nederlands Dans Theater (NDT)* proposait un programme double d'une grande intensité, réunissant deux visions chorégraphiques en apparence opposées mais qui, réunies, formaient un dialogue fascinant entre l'Orient et l'Occident. On y retrouvait d'un côté l'épure géométrique et méditative de Tao Ye, de l'autre l'ardeur organique, presque animale, du duo Sharon Eyal & Gai Behar.

La soirée s'ouvre avec ***15***, une pièce du chorégraphe chinois **Tao Ye**, fondateur du célèbre ***TAO Dance Theater,*** qui signe ici

sa première collaboration avec une compagnie non asiatique. Dès le lever de rideau, le spectacle est un choc visuel : quinze danseurs, hommes et femmes vêtus de larges jupes-pantalons noirs qui gomment toute différence, forment un triangle parfait, pointe face au public. C'est une installation mouvante qui s'offre à nos yeux, d'une précision millimétrée. L'écriture de Tao Ye est d'un minimalisme hypnotique. Sur la musique répétitive de **Xiao He**, les corps se muent en un cœur battant unique, un organisme vivant dont chaque geste semble dicté par une énergie intérieure commune. Les bras se balancent avec une énergie contenue, les pieds frappent le sol en une cadence implacable, les mains claquent différentes parties du corps pour créer une partition percussive. On est saisi par cette fusion parfaite, ce travail d'unisson où chaque danseur est une extension de l'autre.

Mais cette rigueur géométrique n'est jamais froide. Il émane de *15* une chaleur tactile et une puissance tranquille, presque une transe, qui captive les sens. La pièce évolue, le triangle se défait, les corps s'allongent au sol comme des oiseaux figés en plein vol avant de reprendre leur course dans un final d'une énergie explosive. En quarante minutes, Tao Ye parvient à créer un univers d'une beauté austère et envoûtante, prouvant que la répétition peut être une source inépuisable de fascination. Il frappe très fort dès le lever de rideau, avec une œuvre d'un niveau exceptionnel.



Le contraste est saisissant avec ***Jakie***, la nouvelle création de la chorégraphe israélienne **Sharon Eyal**, assistée de **Gai Behar**. La scène se fait plus mystérieuse, baignée d'une lumière subtile où le brouillard crée des profondeurs oniriques. La musique électronique palpitante d'**Ori Lichtik**, mêlée à celle de **Ryuichi Sakamoto**, emplit l'espace de ses pulsations . Les seize danseurs, vêtus de justaucorps évoquant la nudité, forment une masse organique, un groupe dense et serré qui se met à onduler dans une gestuelle étrange. On retrouve bien la patte inimitable de Sharon Eyal : des tremblements exacerbés, des mouvements saccadés où le corps semble se plier et se déplier de façon inattendue, des ondulations resserrées d'une physicalité puissante. Les danseurs se métamorphosent en créatures fantastiques, en insectes automates, dont les gestes sont d'une étrangeté fascinante. C'est une danse qui semble pulser de l'intérieur, comme un organisme vivant qui respire.

Mais Eyal y injecte aussi une dose d'humour inattendu, une

pointe d’ironie, en revisitant avec audace les codes du ballet classique. On aperçoit des arabesques, des attitudes, des pas sur demi-pointes, mais totalement défigurés, distordus par son langage si singulier. Des solistes se détachent de la masse, dans un dialogue fascinant avec le groupe, tandis que d’autres adoptent des poses sculpturales, les mains sur les oreilles. *Jakie* est une œuvre envoûtante, pleine d’une poésie noire et d’une beauté troublante, qui ne cesse de surprendre.

Ce qui impressionne le plus dans cette soirée, c’est la maîtrise absolue des danseurs du **Nederlands Dans Theater.** Passer de l’épure *zen* de Tao Ye à l’ardeur organique de Sharon Eyal en une seule représentation est un tour de force qui témoigne de leur incroyable technicité et de leur intelligence du geste. Ils se fondent avec une aisance confondante dans l’énergie du groupe, que ce soit dans l’unisson hypnotique du premier ou dans la complexité organique du second. Ce programme, qui associe ces deux créations récemment créées à La Haye, est une réussite totale. Il nous offre une expérience de danse totale, où la géométrie et l’organique, le contrôle et la transe, se répondent et s’éclairent mutuellement. Le ***NDT***, en s’emparant de ces deux univers avec une telle passion, confirme son statut de compagnie de référence, capable de donner vie aux visions les plus exigeantes avec une justesse et une force confondantes.



CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 18 octobre 2023. *15* par Tao YE et « Jakie » par Sharon EYAL par le Nederlands Dans Theater. Crédit photographique (c) Rahi Rezvani