



François Veyrunes offre
une chorégraphie d'où jaillit
une vision émancipatrice
des corps et des esprits.

GUY DELAHAYE

L'art de danser les paradoxes

SCÈNE Troisième volet de la trilogie *Humain trop humain*, entamée avec *Outrenoir* et *Résonance*, *Paradox(al)* interroge notre capacité à faire corps malgré nos désaccords.

Grenoble (Isère), envoyée spéciale.

Il y a des signes qui ne trompent pas. Cet immense tapis de danse aux tons gris anthracite qui délimite les contours de cette aire de jeu. Au fond, un écran qui ne tient qu'à un fil sur lequel défilent des images d'une nature luxuriante, mouvements à peine perceptibles du vent dans les feuilles d'arbres aux troncs noueux, torrents sauvages bouillonnants où l'eau se fracasse en une multitude de tourbillons. Les lumières jaillissent tels des éclairs et illuminent le plateau, comme par inadvertance. La musique semble provenir des entrailles de la terre, bruits sourds et métalliques, grondements jusqu'à reconnaître l'aria de *la Wally* d'Alfredo Catalani (celle chantée dans *Diva*, de Jean-Jacques Beineix). Autant de signes qui nous tiennent en alerte.

LES CONTRADICTIONS QUE L'ON NOMME OU QUE L'ON TAIT

Le temps est suspendu à la puissance hypnotique de l'image et du son quand, soudain, surgissent les danseurs, traversant le plateau à vive allure le long de diagonales qui se déploient vers l'infini. Certains s'arrêtent, se toisent, se jaugent et se lancent dans des corps-à-corps enfiévrés à deux ou à plusieurs. Affrontement muet de ces corps en suspension, ici on défie la loi de la gravité,

on cherche, on creuse pour faire humanité. Se tenir vertical quand on nous voudrait à terre. Tentatives répétées ad libitum, les danseurs entrent et sortent de cette aire de jeu, un ring sans cordes devant lequel ils marquent tous un temps d'arrêt avant de se jeter dans l'arène.

Voilà plus de trente ans que le chorégraphe François Veyrunes a créé la compagnie 47-49 et s'est lui aussi jeté dans l'arène. À la recherche d'une danse qui mêle subtilement haute technicité et liberté. Alliages des contraires, ne pas se plier à l'air du temps ou aux injonctions du moment. Creuser les paradoxes pour mieux les dévoiler, telle

Les tableaux se succèdent à des rythmes non pas opposés mais différents. Comme si on repoussait les limites spatio-temporelles.

est la question qui se répercute sur le geste dansé. D'abord seul, il travaille désormais avec Christel Brink Przygodda, chorégraphe et dramaturge, et son frère Philippe Veyrunes, plasticien et scénographe. Ils forment un trio désormais indissociable, mettant en commun leur savoir-faire, leur désir et leur imaginaire au service de la danse

et des danseurs. Ensemble, ils ont conçu un premier triptyque (de 2014 à 2017) : *Une trilogie humaine*, autour de *Tendre Achille*, *Chair Antigone* et *Sisyphes heureux*. Il s'agissait de danser les mythes, non pas de les illustrer mais de s'aventurer dans l'invisible, dans cette zone semée d'incertitudes pour conjurer les peurs et aller de l'avant. Avec *Humain trop humain*, dont la création s'est réalisée entre 2019 et décembre 2024, ce nouveau triptyque convoque Pierre Soulages avec *Outrenoir*, *Résonance* interroge la désagrégation du contrat social avec l'hyper-individualisation et une suractivité qui détruit la planète. *Paradox(al)*, dernier volet donc, fait explicitement référence à la pensée d'Edgar Morin. Partant de cette phrase du philosophe – « la pensée complexe a pour but de relier ce qui, dans notre perception habituelle, ne l'est pas » –, *Paradox(al)* se déploie dans une variété de combinaisons dansées, tel un jeu infini, pour questionner par le corps les contradictions qui nous habitent, celles que l'on nomme et celles que l'on tait.

UNE LIBERTÉ VERTIGINEUSE

Alors les tableaux se succèdent à des rythmes non pas opposés mais différents. Comme si on repoussait plus loin les limites spatio-temporelles. Chaque mouvement est volontairement ralenti. Parfois, les corps s'enchevêtrent dans des mêlées à ciel ouvert, on ne sait plus à qui appartiennent ce bras, cette jambe, ce visage et, soudain, l'horizon se dégage. De cet amoncellement jaillissent une silhouette, puis une autre et ainsi de suite. Derrière le chaos, derrière des intérêts divergents, derrière une dynamique qui pourrait s'épuiser, jaillit une vision émancipatrice des corps et des esprits. Là se joue, se danse le paradoxe, celui qui nous oblige pour ne pas sombrer dans l'obscurantisme qui s'abat sur le monde aujourd'hui. L'humanité est alors montrée dans sa fragilité et dans sa capacité de résilience.

Sur le plateau, on assiste à une danse qui laisse entrevoir la sensibilité au monde. Les danseurs sont sur le qui-vive, faisant de la contrainte une liberté vertigineuse. Ici, la danse est dépouillée de tous ses oripeaux. Nerveuse, dense et intense. Une exigence et une radicalité offertes au spectateur, une danse qui s'adresse à tous, sans complexe. Une invitation à entrer dans la danse, dans cette ronde joyeuse et irrévérencieuse peinte par Matisse... ■

MARIE-JOSÉ SIRACH

Le spectacle a été créé le 6 novembre 2024 à la scène nationale d'Annemasse (Haute-Savoie). Tournée en construction. Prochaines dates : le 11 mars à Voiron (Isère), le 13 mars à Bourg-en-Bresse (Ain) et le 25 mars à Sète (Hérault).

Pelléas et Mélisande pris au piège du symbolisme

OPÉRA À Bastille, Wajdi Mouawad signe une mise en scène de l'œuvre de Debussy fidèle aux visions de Maeterlinck, mais peine à les réaliser pleinement.

Pour son deuxième passage à l'Opéra de Paris, après sa mise en scène d'*Œdipe* de Georges Enesco en 2021, Wajdi Mouawad s'attaque à un monument. De *Pelléas et Mélisande*, le seul opéra de Debussy, adapté de la pièce éponyme de Maurice Maeterlinck, le public de l'Opéra de Paris avait en souvenir la mise en scène de Bob Wilson, créée en 1997 et reprise plusieurs fois jusqu'en 2017. Et à la version allusive de Wilson, cette nouvelle création substitue une vision d'une littéralité assumée, articulée autour de projections qui, motif après motif, entendent réaliser les visions du sensible convoquées par le livret de Maeterlinck.

Le premier acte s'ouvre avec une image sombre et mystérieuse. Un homme à tête de sanglier traverse le plateau en silence avant que le prince Golaud, qui poursuit la bête dans la forêt, découvre Mélisande éplorée. L'animal chassé constitue un mauvais présage au frontispice du drame. Il adosse l'histoire d'amour contrariée qui lie Pelléas et Mélisande, une fois que Golaud a convaincu la belle de le suivre jusqu'au

château, à une pulsion de mort. Les cinq actes verront progressivement s'amonceler un charnier au-devant de la scène, faisant des carcasses en décomposition le vrai terrain sur lequel fleurissent les sentiments des deux amants – et dans lequel ils seront inéluctablement voués à retourner. Dans la tension de ces morceaux d'écocide qui abiment les évocations d'une nature dense et mystique, Wajdi Mouawad tisse ainsi une discrète parabole écologique.

EFFACÉS DANS LE CONTRE-JOUR

Mais elle a beau s'attacher à déployer d'une façon quasi systématique les images de nature que remue le très beau texte du symboliste belge, cette mise en scène manque in fine de vibration. Jusqu'à priver d'un peu de son âme le personnage de Mélisande, laquelle semble errer, exsangue, d'un bout à l'autre de l'opéra, cela en dépit de la belle performance de la soprano Sabine Devieille, claire et cristalline. Tenu en bride autour du grand rideau qui sert d'écran et dont les franges se confondent parfois avec la longue chevelure de la jeune femme, cet opéra, pourtant travaillé par les éléments et obnubilé par l'aspect de l'eau, le

bruit du vent, le chant des oiseaux, se voit rapetissé et contraint. Les interprètes tendent non seulement à s'effacer dans le contre-jour de l'écran, ils se voient aussi, de temps à autre, écrasés sous les projections elles-mêmes. Quelque chose peine alors à prendre forme, à l'intérieur de ces images, qui saurait ces visions à leur simple littéralité illustrative.

On peut certes reconnaître dans le geste du metteur en scène une certaine humilité vis-à-vis du monument opératique en cohérence avec une œuvre qui tient le chant et l'orchestre dans une forme de retenue, de pudeur mutuelle. La direction d'Antonello Manacorda donne toute sa profondeur à cette musique qui ne cesse de se dérober sous les mots pour revenir ensuite les colorer. Face à Sabine Devieille, Huw Montague Rendall fait un Pelléas puissant mais sensible, terriblement humain, qui brille indéniablement sur le plateau : le jeune baryton anglais est une ligne de force dans une mise en scène qui en manque quelque peu. ■

SAMUEL GLEYZE-ESTEBAN

Jusqu'au 27 mars, à l'Opéra Bastille, Paris 12^e. Rens. : operadeparis.fr



Face à la cristalline Sabine Devieille (Mélisande), Huw Montague Rendall fait un Pelléas puissant et sensible.

BENOÎT FANTON/ONP