

COMPAGNIE DE DANSE DE SAO PAULO

CASSE NOISETTE

Il est des pays, des régions, où la fête de Noël est vécue d'une manière plus intense, plus intime. C'est le cas dans nos contrées de l'Amérique tropicale, parce que les images de neige et de grand froid associées traditionnellement à la fête dépassent et fascinent. Et comme il faut y ajouter un goût plus vif pour les fêtes, les cadeaux et les contes de l'enfance, un ballet comme *Casse Noisette* y a plus de succès qu'ailleurs. Ainsi, cette fin d'année en aura vu trois productions à São Paulo et au moins une à l'Opéra de Rio où il occupe l'affiche de Noël pratiquement tous les ans. On peut penser que c'est excessif.

En tout cas, le succès ne se dément pas : danseurs et publics paraissent enchantés de célébrer ensemble l'événement. Comme il reste pratiquement en permanence au répertoire, le ballet a été monté à Rio d'une manière fastueuse, en véritable conte de fées, avec des décors et des costumes de José Varona, bien connu à Paris où il réalisa plusieurs spectacles à l'époque de Monsieur Liebermann.

La production date de 1981 et, malgré un usage fréquent, elle paraît aussi pimpante qu'elle dut l'être trente ans auparavant.

C'est une fête des yeux superbement mise en scène et chorégraphiée par Madame Dalal Achcar, figure bien connue du ballet brésilien. Conservant strictement l'intrigue originale, la chorégraphe a multiplié les gags avec humour et un goût très sûr. Après tant de nouvelles présentations « à partir de l'original », il est difficile pour le profane de percevoir ce qu'il reste de la chorégraphie d'Ivanov-Petipa, en dehors des pas de deux bien sûr. Les Russes eux-mêmes avouent qu'il leur arrive de fabriquer du Petipa sans l'avoir voulu !

Madame Achcar a su maintenir ce parfum Ivanov-Petipa avec une danse harmonieuse, poétique et, finalement, assez simple.

Les parties virtuoses et spécialement le fameux pas de deux final restent évidemment, sinon fidèles, du moins très proches de l'original.

Il m'a été donné de voir deux distributions différentes. Dans toutes les deux on remarquait un jeune danseur, Moacir Emanuel, récem-

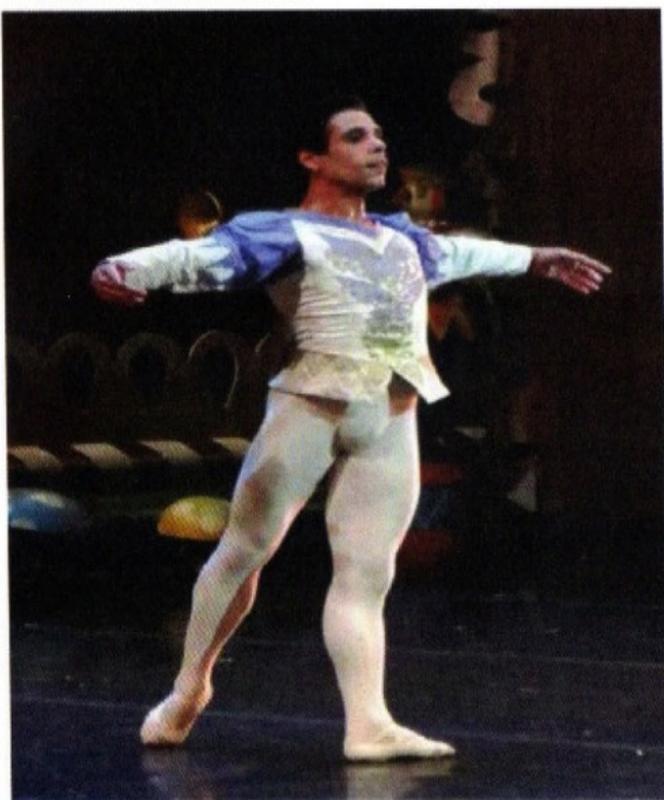
ment promu soliste. Il n'a que 23 ans et son talent est des plus prometteurs. En prince des Neiges ou dans le pas de deux de la valse des Fleurs, il fait merveille par sa noble allure, son élégance et une technique magnifique. Dans la première distribution, Moacir dansait aussi le pas de deux de la fée Dragée.

Là c'est un peu différent, il s'en tire honorablement mais, trop jeune sans doute, il paraît un peu emprunté alors que cette fameuse partie doit être exécutée avec une assurance triomphante, avec le bel aplomb qui était celui de sa partenaire Marcia Jaqueline, l'une des premières ballerines de la troupe. Il est évident que celle-ci possède le métier et l'expérience qui manquent encore au jeune Moacir.

Marcia Jaqueline, nous la retrouvons en Reine des Neiges et en Fée Dragée, cela sur deux soirées successives, c'est dire qu'en plus du métier elle possède la solidité. Tout au long du parcours, elle allie grâce et moelleux, vivacité et élégance avec des nuances qui m'ont paru relever du style français, ce qui m'avait frappé naguère dans son interprétation de *l'Arlésienne* de Roland Petit et que je vois se confirmer ici.

On admire son port de bras, le travail des jambes, tout un ensemble de qualités nécessaires pour que la technique devienne le style. Pour l'acte de la Fée Dragée, elle est rejointe le deuxième soir par Cicero Gomes, un autre solide pilier du répertoire de la troupe.

Il me semble que la nature de Cicero serait plutôt celle du danseur demi-caractère, mais son élégance, son port noble dans les adages, font de lui le prince que



Cicero Gomes, *Casse Noisette*, ph. C. de Goes

l'on attend ici.

C'est un solide partenaire dont les portés sont stables, à toute épreuve, et dont le manège de jetés battus lors de la coda du pas de deux final est éblouissant d'intensité et de précision.

Comme chacun de ses sauts, toujours légers et qui se terminent avec une impeccable netteté, au millimètre près ! Le numéro de virtuosité Marcia-Cicero a été le grand moment que chacun attend, mais surpassant même l'attente ! Et cela sans que ce soit virtuosité pure, avec style, charme et distinction. On n'oublie pas de pareils moments de danse.

Je tiens à évoquer aussi Vanessa Pedro dans le rôle de Clara (les deux soirs), rôle de figuration permanente, mais qui lui permet d'intervenir souvent avec beaucoup de charme, entre les bras du prince-

Casse Noisette, également dans les danses avec les autres petites filles, danses qui éclairent ce premier acte que je ne puis m'empêcher de trouver fastidieux – mais je sais, les applaudissements de la salle me donnent tort ! Les petits rôles, Drosselmeyer, famille de Clara, Espagnols, Turcs, Russes ou mirlitons, sont tenus avec brio et parfois avec éclat par les solistes de la compagnie.

Le corps de ballet assure ses parties avec technique et discipline. Il est renforcé, comme de tradition, mais fort dignement, par des demoiselles d'une troupe dite « Compagnie jeune de ballet », qui prépare à la vraie carrière de la danse. Pour terminer, il faut aussi mentionner les interventions de nombreux petits élèves de cours de danse interprétant les enfants venus chercher leur cadeau au pied de l'arbre de Noël et, surtout, constituant la fort divertissante armée des rats ou l'imprévue dégringolade de bonbons jaillis d'une gigantesque bonbonnière. On ne saurait trouver fastidieux un si riche

UN BILAN

En seulement cinq années d'existence la Compagnie de Danse de l'État de São Paulo a produit 27 ou 29 chorégraphies, fruits d'un travail conduit judicieusement et avec prudence.

Hier seulement elle affrontait avec succès le redoutable *In the middle somewhat elevated* de Forsythe qui, étant en quelque sorte le prototype de la rencontre aboutie de la danse classique et de la contemporaine, situe bien les possibilités de la compagnie.

Ils sont un peu plus d'une quarantaine de danseurs seulement, mais bien aguerris pour se distinguer dans les deux expressions.

Aujourd'hui, pour la première fois, la Compagnie inscrit un grand ballet d'action dans son répertoire, et pas n'importe lequel : *Roméo*



Lucio Kalbusch, Luiza Lopes, *Roméo et Juliette*, ch. G. Di Palma,

ph. S. Machado

spectacle.

Quand je pénètre dans l'Opéra de Rio, je ne puis m'empêcher d'évoquer spécialement l'ombre du marquis de Cuevas qui adorait ce théâtre, fier d'y amener les plus beaux de ses récents ballets. Pour les danseurs de sa compagnie également, l'étape à Rio était un bonheur, la grande fête de la tournée. Fête dont les plaisirs qui avaient leurs inconvénients car le marquis, m'a-t-on assuré, avait souvent l'occasion de réprimander ses artistes pour des parties exécutées avec trop de désinvolture, des alignements trop approximatifs dans le corps de ballet. Dirais-je que j'y retrouve aussi les souvenirs de notre ami Inda Pardina et ceux de Tony, son frère regretté ? Les artistes d'aujourd'hui ont-ils bien conscience qu'ils écrivent la mémoire de leur théâtre ?

et Juliette sur la musique de Prokofiev.

Cette nouvelle production est exemplaire. Elle est due au jeune chorégraphe Giovanni Di Palma qui est, me semble-t-il, assez peu connu chez nous, bien qu'ayant dansé à l'Opéra de Nice, au ballet de Dresde et à celui de Leipzig.

Sa carrière de directeur est plus discrète, s'exerçant surtout au Japon depuis 2005 en qualité de professeur et de chorégraphe.

En tout cas, il démontre ici un réel talent théâtral pour la liaison des séquences donnant à l'intrigue force et cohésion en même temps qu'une facile lisibilité.

Il est aidé en cela par les décors de Jérôme Kaplan, simples et légers, de telle sorte qu'ils se succèdent en un rythme harmonieux sous des jeux de lumière qui les rend plus évocateurs. Les luxueux

costumes qui précisent agréablement le climat Renaissance du ballet sont l'œuvre du même Kaplan dont l'habile et beau travail doit être bien souligné. Certes, il a fallu sabrer dans l'opulente partition de Prokofiev, en réduire la durée sur une heure trente afin que, relativement peu nombreuse, la troupe puisse l'illustrer sans ralentissement du rythme.

Cette amputation de presque une heure est certes un dommage musical, mais le chorégraphe en fait profiter la danse et le drame, afin que celui-ci, resserré de la sorte, n'en soit que plus intense.

Chacun des personnages est mis en évidence, bien mieux caractérisé que s'il était entouré par la nombreuse figuration qui devrait meubler le ballet produit dans son intégralité.

Les danseurs ont d'ailleurs été mis en condition par des cours d'art dramatique, et ce qu'il ne faut pas négliger, tant les garçons mettent d'ardeur à brandir l'épée dans les duels, par un maître d'armes.

Pour être résolument sans prétention novatrice, la chorégraphie de Giovanni Di Palma n'en est pas moins intelligente, toujours expressive et en situation – qualités que beaucoup de « génies » de la danse contemporaine ignorent avec superbe, sans que leurs admirateurs béats acceptent de réaliser ce qu'ils perdent. Elle est en un mot très belle.

Je ne saurais dire si l'influence du Roméo et Juliette de John Cranko que Giovanni Di Palma a dansé, et même remonté, s'y fait sentir (je ne connais pas cette chorégraphie, pourtant exemplaire dit-on), en revanche je puis assurer que le naturel et la fluidité du travail habituel de Cranko sont les qualités premières que Giovanni Di Palma manifeste ici.

Nous sommes loin des terriblement difficiles variations que Mac-

Millan et surtout Noureev ont parsemées dans la même œuvre.

Le chorégraphe a probablement voulu ménager un peu la jeune troupe: on ne s'en plaindra pas, l'action théâtrale n'en étant que plus vivante et la danse plus soignée.

On notera toutefois que les pas de deux des deux héros ne sont pas de tout repos, surtout dans la scène du tombeau qui évoque, elle, la réalisation de MacMillan et plus particulièrement celle de Noureev. Deux couples alternent dans les distributions. L'une a pour caractéristique un Roméo noir. Certains ont ironisé un peu bêtement sur l'une des photos (voir ci-contre) qui, non accompagnée de légende, fait penser au Maure de Venise!

D'autres que les Capulet racistes vouaient une haine particulière à ce Montaigu de couleur!

On peut admettre cette dernière idée mais il est certain que, choisi ou non dans cet esprit (outre ses qualités), ce beau danseur qu'est Nielson Souza enrichit le comportement psychologique de Juliette découvrant cet amour subit et le sentiment de la différence.

Sur ce point, j'ai regretté que le chorégraphe n'ait pas mieux souligné le coup de foudre comme d'autres productions le font.

La Juliette d'Aline Campos est fort jolie, des jambes et des pieds exceptionnels; elle a des épanchements convaincants dans les bras de son amant et leur final tragique à tous deux est pleinement réussi. Par leur physique superbe ils donnent la parfaite image des amants de Vérone.

On ne peut leur reprocher qu'une danse un peu trop appliquée dont il faut peut-être chercher la raison dans leur souci de concilier la danse et l'expression théâtrale.

L'autre couple, moins physique, est en revanche l'image même



Nielson Souza, Aline Campos, *Roméo et Juliette*, ch. G. Di Palma,

ph. S. Machado



Luiza Lopes, Lucio Kalbusch, *Roméo et Juliette*, ch. G. Di Palma,

ph. S. Machado

de la passion; on sent chez eux l'élan physique qui les emporte. Elle, Luiza Lopes, est merveilleuse de fraîcheur, avec un travail des jambes et des bras, une souplesse du buste que l'on voit chez les grandes danseuses. Lucio Kalbusch est un Roméo brillant avec des qualités techniques pleinement assurées.

Dans le tableau final du tombeau, il manie le corps abandonné de Juliette qu'il croit morte, non seulement avec virtuosité (Nielson Souza dans l'autre distribution le faisait aussi bien), mais en y exprimant un désespoir intense, chose difficile avec ce moment de chorégraphie extrêmement périlleux.

Magnifique final avec lequel Lucio et Luiza nous arrachent des larmes!

Ils sont d'une si belle jeunesse, tellement appariés, tellement empreints de lyrisme, que l'on ne peut imaginer que l'un ou l'autre puisse s'accorder pareillement à tout autre partenaire.

Il faut louer sans restriction le reste des deux distributions. Pour commencer les deux Mercutio (Diego de Paula et Rodolfo Saraiva) brillants, pleins de charme et amusants comme il se doit; peut-être le second avec davantage de gouaille.

Les deux interprètes de Lady Capulet (Ana Paula Camargo et Fabiana Ikehara) expriment avec véhémence la haine et l'agressivité, elles sont parfaites dans leur lamento sur le corps de Tybalt.

Un seul interprète pour ce rôle de Tybalt: Geivison Moreira, belle prestance, puissance et virtuosité. Nouveau venu dans la compagnie, il s'agit là d'une recrue de choix. Seule interprète également pour le rôle de la nourrice, ici plus développé qu'à l'ordinaire, Beatriz Hack, qui lui confère beaucoup de relief. Faire danser Frère Laurent dans sa robe de moine n'a jamais été évident dans aucune des productions antérieures, Luca Valente s'en tire avec autorité et il sait éviter la grandiloquence.

Le Benvoglio d'André Grippi complète bien les pas de trois masculins, impeccablement accordés, et Joca Antunes est un Paris noble

et froid comme il se doit.

Je voudrais souligner le rôle d'un petit domestique, ou jeune page espiègle, probablement camarade d'enfance de Juliette, que je ne me souviens pas d'avoir vu en d'autres productions du ballet: peut-être une heureuse innovation du chorégraphe.

Il n'est d'utilité que pour servir de cavalier à la jeune fille dans son appartement, lors de sa première apparition, ou pour justifier les amusantes mimiques de la nourrice soucieuse de le maintenir dans les convenances.

Comme je l'ai déjà exprimé, Giovanni Di Palma cerne la personnalité de chaque personnage et le met en valeur; c'est ainsi que le joli rôle de ce petit page s'achève sur une variation virtuose très brève, mais dans laquelle chacun des interprètes, tour à tour les charmants Yoshi Suzuki et Murilo Gabriel, très brillants, soulèvent les applaudissements de la salle.

Regret pourtant pour le rôle de Rosaline, peu différencié aux côtés des autres demoiselles et qui ne permet pas à l'excellente Isabela Meylart de se mettre en valeur.

Que dire d'autre sur ce remarquable spectacle? Certes on peut toujours se bonifier et l'on peut présumer qu'après une autre année de travail, la troupe apparaîtra avec encore plus d'éclat lors de la création de *La Sylphide* (Boumonville) prévue pour 2014.

Mais dès à présent, il faut souligner qu'en dehors de la Compagnie de danse de l'État de São Paulo, il n'existe certainement pas au Brésil de meilleure vitrine de la danse à la fois classique et contemporaine.

On ne dira jamais assez le mérite digne d'admiration d'Inês Bogéa, sa directrice, qui maintient ses troupes d'une main ferme et construit pour eux un répertoire particulièrement riche et judicieux. Ce brillant résultat obtenu en cinq ans est particulièrement étonnant de la part de cette petite femme, d'apparence si fragile qu'on la verrait plutôt danser *Giselle*.

Roland Clauzet