

CRITIQUE, danse. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 13 décembre 2025. « Prométhée » par Martin HARRIAGUE et le Ballet de l'Opéra Grand Avignon (et avec l'Orchestre national Avignon-Provence, dirigé par Swann van Rechem)

Dans le bel écrin de l'Opéra Grand Avignon, un événement d'une grande puissance a embrasé la scène et captivé les cœurs, ces 12 et 13 décembre derniers. La création mondiale de *Prométhée*, œuvre chorégraphique de Martin Harriague (directeur du Ballet « maison ») a été vécue par le public comme une expérience totale, un rituel contemporain où le mythe antique a retrouvé toute sa résonance brûlante. Porté par l'union vibrante du Ballet de l'Opéra Grand Avignon et de l'Orchestre national Avignon-Provence, ce projet ambitieux a tenu sa promesse : offrir au public l'étincelle généreuse du titan, ce feu de la connaissance et de la rébellion qui défie l'ordre établi.

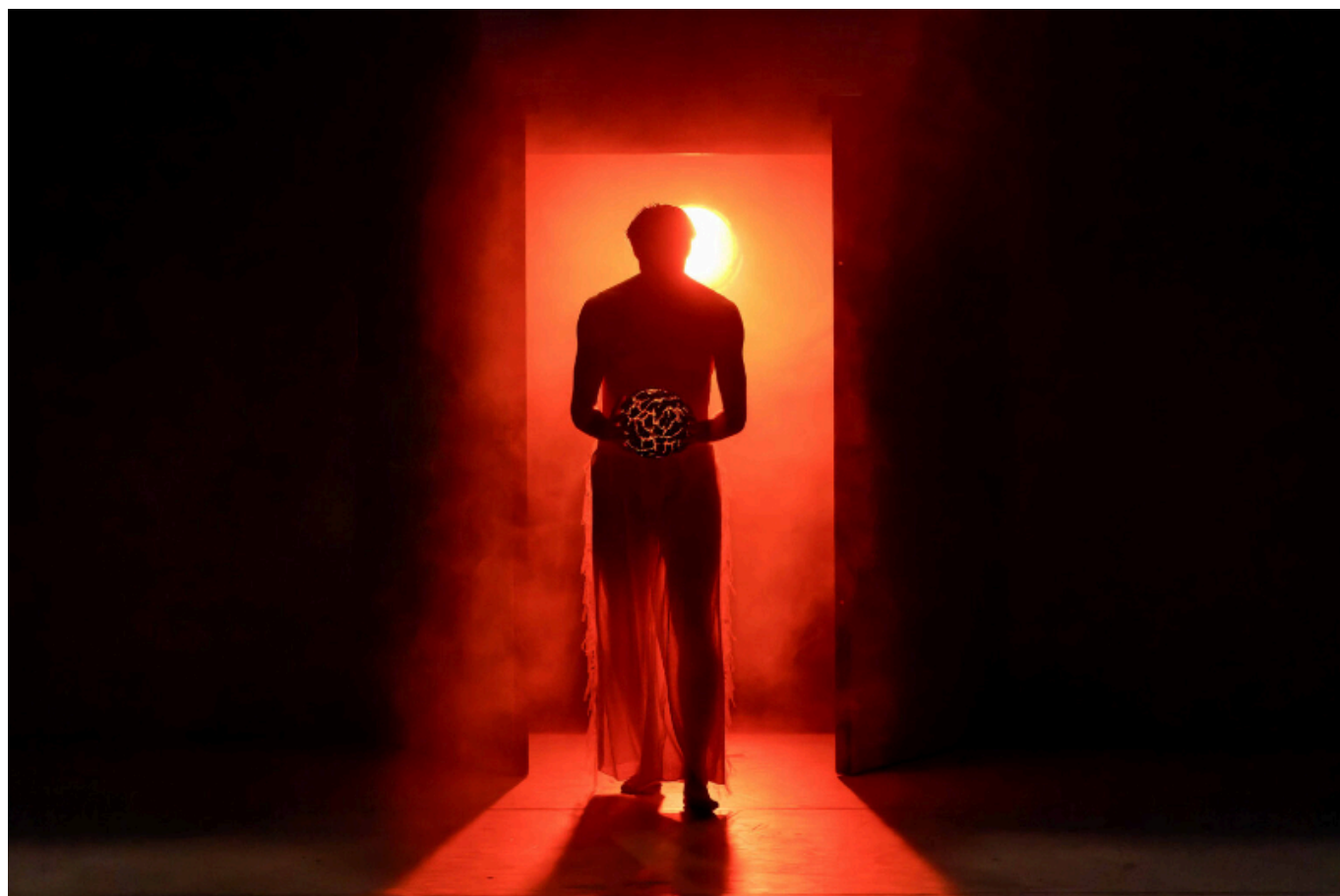
D'emblée, Martin Harriague, futur directeur artistique du festival « *Le Temps d'aimer la danse* » de Biarritz, impose sa signature. Sur un plateau d'une blancheur immaculée,

l'orchestre est juché sur le plateau, tel un Olympe moderne. Les accords conquérants de l'Ouverture des *Créatures de Prométhée* de **Ludwig van Beethoven** retentissent, puis cèdent soudain la place à un silence dense, électrique. C'est dans ce vide prometteur que naît le geste. Le chorégraphe fait ici bien plus qu'illustrer la musique ; il la matérialise. Les corps des danseurs, d'une malléabilité et d'une énergie phénoménales, semblent être l'émanation physique des vibrations sonores. Une séquence initiale, à la fois drôle et profondément évocatrice, montre la création de l'humanité à partir de corps inertes manipulés avec une franchise presque chirurgicale. Cette humanité, une fois animée, explose dans un langage chorégraphique à la fois explosif et d'une précision mathématique, mêlant des ensembles d'une force tellurique à des duos d'une sensibilité à fleur de peau.

Le mythe est traité avec une intelligence et une sensibilité esthétique remarquables. Harriague ne suit pas un récit linéaire, mais en capture l'essence en tableaux saisissants : le vol du feu, évoqué par des jeux d'ombres et de lumières ; la réapparition des guerriers antiques, dont les profils semblent tout droit surgis des vases grecs ; la menace obsédante du rapace, prédateur éternel. Les costumes de **Mieke Kockelkorn**, de véritables lambeaux de tissus à la beauté rude, épousent et magnifient le mouvement, participant pleinement à cette écriture visuelle puissante.

Au cœur de cette réussite réside un pari artistique audacieux, et parfaitement réussi : le dialogue entre le chef-d'œuvre de Beethoven et les interventions contemporaines du compositeur en résidence dans maison provençale, **Fabien Cali**. Loin d'être une simple juxtaposition, cette fusion est un véritable métissage organique. Cali agit en « Prométhée » face à la partition sacrée, s'infiltrant dans l'œuvre pour en révéler de nouvelles facettes, à la manière d'un archéologue ou d'un alchimiste du son. Son passage intitulé *Tempesta*, qui suit l'Ouverture, donne immédiatement le ton : il s'attarde sur des

cellules musicales beethovéniennes, les étire, les recompose avec un sens du drame et de la couleur résolument actuel.



Le résultat est totalement inspirant et galvanisant. L'auditeur, même le plus fervent défenseur de la partition originale, est captivé par ces moments de bascule jubilatoires où l'orchestre *switch* subtilement d'une ère à l'autre. Cette réécriture n'est pas un acte de vandalisme, mais un acte de foi dans la perpétuelle régénération de la musique. Elle prolonge l'esprit du jeune Beethoven, lui qui voyait déjà dans l'artiste un passeur de connaissance, en l'inscrivant dans les préoccupations et les sonorités de notre temps. Cette vision exigeante ne pouvait aboutir sans l'engagement absolu de tous les artistes réunis. Sur le plateau, les danseurs du **Ballet de l'Opéra Grand Avignon**, visiblement galvanisés et portés par une confiance réciproque avec leur directeur, donnent toute la

mesure de leur talent. Le danseur biélorusse **Kiryl Matantsau** incarne un Prométhée à la fois vulnérable et indomptable, d'une présence scénique magnétique.

À la tête de l'**Orchestre national Avignon-Provence**, le jeune chef Français **Swann van Rechem**, Lauréat du Concours de Besançon en 2024, confirme toute l'étendue de son talent. Avec une élégance et un sens de la narration rares, il conduit cette partition hybride avec une clarté et une énergie communicatives, assurant la cohésion parfaite entre les époques et soutenant avec justesse le flux chorégraphique.

Enfin, la mise en scène et les lumières, également signées Martin Harriague, créent un univers à la sobre beauté. L'espace, épuré, devient tour à tour laboratoire, paysage mythique ou musée des vestiges du mythe (comme en témoigne la présence fascinante d'un rocher suspendu dans les airs), guidant le regard et l'imagination sans jamais les contraindre.

D'une durée d'une heure seulement, ce *Prométhée* laisse son public à la fois comblé et assoiffé. On en ressort avec l'envie irrésistible d'une intégrale, tant la magie opère et le désir d'y plonger plus longtemps est fort. Mais cette brièveté, loin d'être un défaut, est le signe d'une œuvre concentrée, intense, qui ne donne que l'essentiel. La jeunesse et le talent qui ont embrasé la scène ont indéniablement allumé un feu durable dans les cœurs de la salle. Une création mondiale absolument magistrale !

CRITIQUE, danse. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 13 décembre 2025. Martin HARRIAGUE : « Prométhée » (Création mondiale) –

avec le Ballet de l'Opéra Grand Avignon et l'Orchestre national Avignon-Provence, Swann van Rechem (direction).
Crédit photo © Christophe Bernard

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre 13ème ART, le 10 déc 2025. François Mauduit : Dancer(s), Compagnie François Mauduit

La reprise en 2025 de « *Dancer(s)* », ballet créé en 2022 [au Théâtre de Caen] s'avère passionnante à suivre, naviguant constamment entre l'humour et la tradition classique et romantique la plus orthodoxe, jouant de tous les codes esthétiques, multipliant les clins d'œil aux chorégraphes les plus créatifs voire audacieux, de Balanchine à Béjart...

La farce enfantine y voisine avec l'élégance la plus racée, le costume de Scaramouche avec le tutu à pointe, la passion de

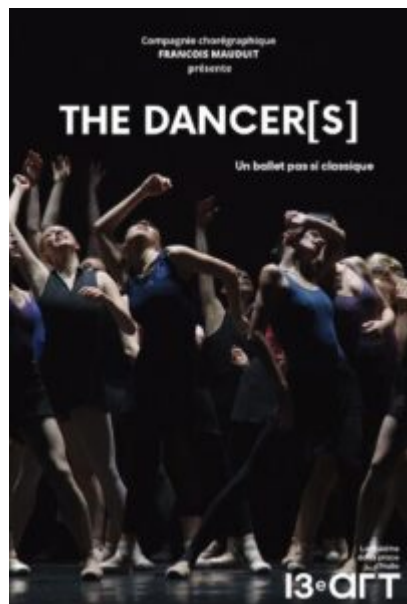
Tchaikovsky avec la jubilation athlétique collective, de surcroît au début et en conclusion, dans l'énergie lumineuse de Bach [deux splendides arches, d'ouverture et de conclusion].

En 6 actes, aux ambiances très caractérisées, **François Mauduit** se raconte conférant au spectacle sa part autobiographique ; à travers son récit, le chorégraphe livre évidemment un peu de lui-même, révélant une âme d'enfant demeurée intact : tout en reconstituant avec ses playmobils, le théâtre et ses machineries, ceux des ballets du Kirov (précisément la Belle au bois dormant version Petipa), il accompagnait sa sœur au studio de danse, et observait les cours, médusé par le spectacle du piano et des danseuses au travail...

Sur scène, les 11 danseurs de la compagnie (8 femmes et 3 hommes) partagent une même intensité souriante, une passion pour l'exultation physique qui cultive la liberté des corps, mais aussi la précision technique, comme la volubilité expressive, passant d'un registre poétique, comique ou aristocratique, dans une fluidité jubilatoire. La danse est d'autant plus riche et créative que François Mauduit n'oublie jamais le jeu théâtral, créant des caractères immédiatement identifiables tel le clown (**Nicola Lazzar**) ou le danseur noble d'une rare élégance ici un prince ou Apollon (**Mohamed Sayed**)...

La diversité des styles et des situations, le jeu scénique qui passe de la danse pure à la pantomime redistribuent constamment les cartes ; en découle une énergie volubile, une légèreté qui se fait comédie voire parodie puis passion authentique et étreinte tragique : le duo du jeune homme et de la danseuse très digne et noble [sur l'Adagietto de Mahler, « acte 6 » : L'histoire du clown amoureux] résume tout l'esprit du spectacle, la volonté de raconter le métier du danseur sans jamais omettre le plaisir voire la jubilation à la fois inextinguible et irrésistible qui étreint le cœur et l'âme du danseur quand il danse.

On comprend alors que tout le spectacle est porté comme un fil conducteur par le regard du petit garçon qui se rêvait danseur et le duo mahlérien, déjà cité, exprime idéalement non pas un couple déchiré, en crise, mais au contraire le danseur et l'allégorie de la danse, à jamais attirés l'un à l'autre par une attraction magnétique.



C'est cette vibration intime qui s'incarne sur scène au sein du groupe, le récit d'une alchimie viscérale qui s'expose et se met en risque chaque soir de représentation.

Le chorégraphe ajoute bon nombre de paroles et entretiens des chorégraphes qu'il a lui-même rencontrés [dont Béjart]. Tous, tels les apôtres d'un art perdu, rappellent constamment à l'excellence, à une perfection inatteignable mais jamais abandonnée.

« Je suis mort dit le danseur » : combien de fois meurt-il au juste? En réalité chaque fois que nécessaire pour transmettre la magie et la grâce d'un corps libéré sans entraves. Pour renaître en pleine lumière.

LIRE aussi notre **présentation de la reprise de DANCER(S) par François Mauduit :**

<https://www.classiquenews.com/paris-13e-art-ballet-the-dancers-compagnie-francois-mauduit-les-9-et-10-decembre-2025/>

À l'occasion des 20 ans de sa compagnie, le danseur François Mauduit, ex soliste de Maurice Béjart, questionne la danse et les danseurs ; il évoque ses souvenirs de danse avec passion, tendresse, férocité parfois et même folie... Du petit rat de l'Opéra son travail de soliste au sein de la compagnie de Maurice Béjart, ses premiers professeurs, ses rencontres avec de grandes personnalités, ... de nombreux souvenirs se mélangent aux douces illusions d'une enfance totalement dédiée à la danse

LIRE aussi notre **ENTRETIEN** avec **François Mauduit** :
<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-le-choregraphe-francois-mauduit-a-propos-de-son-ballet-dancers-choregraphie-evenement-a-laffiche-de-decembre-2025/>

Le danseur et chorégraphe François Mauduit présente une saison 2025 – 2026 d'autant plus flamboyante qu'elle marque les 20 ans de sa compagnie. Temps fort de ce cycle anniversaire, le ballet « Dancer(s) », qui est l'objet d'une tournée impressionnante dont 2 dates à Paris (les 9 et 10 décembre prochains, Théâtre du 13è Art). François Mauduit évoque le contexte et le sujet d'une chorégraphie emblématique de son travail, dont le langage qui emprunte à toutes les formes de l'écriture classique, immerge dans la vie du danseur, ses rêves, ses défis, les épreuves, l'entraînement du corps, la réalité de la scène et les éléments qui continuent d'entretenir la flamme de la passion... « Pourquoi danser ? », pour qui, comment ? François Mauduit expose ses éléments de réponses.

STREAMING DANSE, ven 26 déc 2025, nuit de la danse / La Belle au bois dormant [Noureev], Mayerling [MacMillan] / Opéra national de Paris [france.tv]

Pour les fêtes, france.tv remplit sa mission culturelle vers le plus grand nombre et diffuse à une heure accessible et en 1 seule soirée, 2 ballets légendaires à l'affiche de l'Opéra de Paris : *La Belle au bois dormant* dans la version mythique de Rudolf Noureev, puis *Mayerling*, chef-d'œuvre dramatique de Kenneth MacMillan ; « une rencontre rare entre splendeur classique et intensité théâtrale » .



21h10 : La Belle au Bois dormant

21h45 : Mayerling

VOIR La Belle au bois dormant et Mayerling, Vendredi 26 décembre à 21h05 sur France 5 et sur france.tv

Photo : Mayerling de Kenneth MacMillan – Dorothee Gilbert (Mary Versera) et Hugo Marchand (Prince Rodolphe) © Marie Helena Buckley / OnP

Déroulé de la soirée

21h10

La Belle au bois dormant

En 1697, sur ses vieux jours, Charles Perrault fait paraître, à 67 ans, un ouvrage qui allait assurer sa célébrité

: » Histoires ou contes du temps passé, avec moralité » :

Le Petit Poucet, Le Petit Chaperon rouge, Le Chat botté,

Peau d'Âne, La Barbe-Bleue,

Cendrillon, La Belle au bois dormant, soit une collection de féerie parmi les plus inspirées par le premier baroque

français, à la fin du règne de

Louis XIV ; autant de contes et fables qui transposent dans le domaine du fantastique les épreuves psychologiques du passage



de l'enfance à l'âge adulte. Photo : Bleuenn Battistoni (la princesse Aurore) et Guillaume Diop (le prince Désiré) forment un couple stratosphérique. (© Agathe Poupeney/Divergences/Opéra national de Paris)

Lorsque Rudolf Noureev vient à **Paris en 1961** à l'occasion d'une tournée avec le Kirov, peu avant sa demande d'asile politique, il subjugué le public et éblouit la scène du Palais Garnier dans le rôle du prince de La Belle au bois dormant.

Trente ans plus tard [1991], Il conçoit pour le Ballet de l'Opéra national de Paris une nouvelle chorégraphie de cette œuvre qu'il considérait comme le « ballet des ballets ».

Tout en conservant la féerie spectaculaire du ballet et la musique de Tchaïkovski, Noureev rééquilibre la chorégraphie originelle de Marius Petipa en accordant plus de place aux rôles masculins, en particulier celui du prince. Absents de la scène de l'Opéra national de Paris depuis dix ans, nul doute qu'Aurore et Désiré, la Fée Lilas et l'Oiseau bleu, sans oublier la terrible Cara bosse, les personnages de Perrault font le grand retour sur les planches parisiennes...

« Quand je faisais mes premiers pas à Oufa, mon maître à danser – qui avait appartenu au Kirov – me disait toujours que La Belle au bois dormant était le “ballet des ballets”. La Belle au bois dormant de Tchaïkovski et de Marius Petipa représente en effet l'apogée du ballet classique : la danse s'affirme alors comme un art majeur. [...] Aujourd'hui, La Belle demeure pour moi l'accomplissement parfait de la danse symphonique. Elle exige du chorégraphe de trouver l'harmonie avec la partition de Tchaïkovski. »

Rudolf Noureev, mars 1989

**Chorégraphie et mise en scène : Rudolf Noureev
d'après Marius Petipa**

Musique : Piotr Ilyitch Tchaïkovski

**Avec les Danseurs étoiles :
Bleuenn Battistoni
Guillaume Diop**

Les Premières Danseuses, les Premiers Danseurs, le Corps de Ballet et le Junior Ballet de l'Opéra national de Paris / Orchestre de l'Opéra national de Paris / Vello Pähn, direction / Capté les 7 et 10 avril 2025 à l'Opéra Bastille

23h45 : Mayerling



Le drame de Mayerling est un événement historique nimbé de mystère. Kenneth MacMillan en a conçu un ballet en 3 actes, créé en 1978 à Londres et entré au répertoire de l'Opéra national de Paris en 2022. Mayerling,

c'est le nom du pavillon de chasse dans lequel fut retrouvé mort, en 1889, l'héritier de l'Empire austro-hongrois, Rodolphe. Pourquoi le fils de l'empereur François-Joseph et d'Elisabeth (la fameuse Sissi) s'est-il suicidé en compagnie de sa maîtresse, la jeune Mary Vetsera ? De cet événement historique nimbé de mystère, Kenneth MacMillan a conçu un ballet créé en 1978 à Londres et entré au répertoire de l'Opéra national de Paris en 2022. En proie à des addictions et à des pensées suicidaires, personnage tourmenté et malmené par l'Histoire, Rodolphe permet au chorégraphe de développer des thèmes qui lui sont chers.

Sur la musique fiévreuse de Franz Liszt, Mayerling déploie une

chorégraphie d'une grande théâtralité. Les scènes grandioses s'entrelacent aux scènes intimes, dans des costumes somptueux dont les teintes automnales traduisent le déclin d'un monde crépusculaire, celui de l'empire, amené à disparaître.

Chorégraphie : Kenneth MacMillan

Musique : Franz Liszt

Arrangements et orchestration : John Lanchbery

Livret : Gillian Freeman

Avec les Danseurs Etoiles :

Hugo Marchand, Léonore Baulac et Hannah O'Neill

**Les Premières Danseuses Silvia Saint-Martin, Héloïse Bourdon
et Roxane Stojanov, les Premiers Danseurs Pablo Legasa et
Jérémy-Loup Quer et le Corps de Ballet de l'Opéra national de
Paris**

**Orchestre de l'Opéra national de Paris, Martin Yates,
direction / représentation filmées des 6 et 8 novembre 2024
au Palais Garnier.**

**CRITIQUE, danse. AULNAY SOUS
BOIS, Th. J. Prévert, le 29
nov 2025. Pietragalla &
Derouault : GISELLE(S).
Théâtre du Corps
(chorégraphie et mise en**

scène)

Dans leur ballet : « *Giselle(s)* », Pietragalla et Derouault transforment le ballet romantique en un face-à-face intense qui dénonce les violences faites aux femmes, porté par une troupe de guerrières soudées, nommées : les « Willis ». Au cœur du récit, la vengeance des femmes plane en permanence sur les hommes, sans que l'on sache vraiment jusqu'où elle ira, ce qui crée une tension constante et donne envie de découvrir comment ce rapport de force va basculer.
[évoluer].

Compte-rendu critique par **Amalia Procopio-Valentin** – Photo :
Pascal Elliott

Quand les femmes n'entendent plus subir

Giselle(s), mis en scène par **Marie-Claude Pietragalla** et **Julien Derouault**, présenté au Théâtre Jacques-

Prévert d'Aulnay-sous-Bois ce 29 novembre 2025 est une création contemporaine du **Théâtre du Corps** ; les deux chorégraphes proposent une relecture moderne du ballet romantique par excellence : Giselle. L'interprétation met en lumière la condition des femmes, les violences qu'elles subissent, ainsi que la question de la vengeance.

En deux actes

Le spectacle se divise en deux actes. Dans le premier, on découvre la vie de quatre couples dont la relation se détériore progressivement, sous le regard impuissant du personnage incarné par Pietragalla. Le deuxième acte, lui, se déroule dans un univers plus macabre où des créatures appelées « Willis » se moquent des hommes et jouent avec eux. Pietragalla y incarne alors leur cheffe, Giselle. La création du Théâtre du Corps revisite l'œuvre originale pour en offrir une lecture plus actuelle, centrée sur la condition féminine et les violences psychologiques et physiques.

ATMOSPHERE OPPRESSANTE

La mise en scène repose sur une scénographie sobre où le corps devient le principal moyen d'expression. Le rythme alterne moments très physiques et passages plus introspectifs. L'espace est utilisé de manière fluide, avec des déplacements qui structurent la narration. Les lumières, souvent contrastées, créent une atmosphère parfois intime, parfois oppressante, tandis que le travail sonore accentue la tension dramatique : il souligne les états intérieurs des personnages.

WILLIS ET COUPLES EN SOUFFRANCE

Le jeu des comédiens est d'abord marqué par l'interprétation

très expressive des couples, dont la complicité laisse peu à peu place aux tensions et à la rupture. Chaque duo fait sentir l'usure des relations, avec une présence scénique qui intensifie et met en lumière les différentes émotions. Dans le second acte, l'union des femmes Willis crée une dynamique totalement différente : leur mouvement collectif, presque hypnotique, donne une force saisissante au groupe. Ensemble, elles imposent une véritable puissance dramatique presque militaire qui contraste avec l'intimité des couples du premier acte.

Le spectacle utilise très peu de texte : les quelques paroles présentes servent surtout à compléter la pantomime et à accompagner les gestes. En revanche, les cris et les onomatopées occupent une place importante ; ils traduisent des émotions fortes et renforcent la violence des scènes.

CELLES QUI EFFRAIENT...

Le spectacle surprend et touche par plusieurs aspects. C'est d'abord la grande présence de violence dans le premier acte. Une force croissante qui crée un vrai malaise. On est aussi marqué par l'unité guerrière des Willis dans le second acte : ici, ce ne sont plus des femmes victimes, mais des figures puissantes et menaçantes. Cette inversion des rôles – où les femmes ne subissent plus mais deviennent celles qui effraient – produit un spectacle qui déconcerte et qui marque profondément.

PIETRAGALLA EN GISELLE CHEFFE DES GUERRIÈRES

L'interprétation de Pietragalla au deuxième acte est saisissante. Elle interprète Giselle, la cheffe des femmes guerrières. Sa présence impose immédiatement une autorité,

renforcée par l'énergie de son « armée ». Le début de l'acte est également très réussi : l'apparition des Willis autour d'une grande table à manger crée un impact visuel fort, donnant à cette entrée une puissance quasi rituelle qui marque durablement le spectateur. Les interactions avec le décor sont fortes : elles dansent autour de la table et montent dessus, ce qui intensifie la scène.

La présence de certains excès d'agressivité comme des cris et des sons très forts peut troubler le spectateur. Bien que volontaire, un choix qui s'avère parfois trop appuyé. La présence d'une grande croix au centre de la scénographie peut également interroger : ce symbole très fort n'est pas vraiment expliqué, ce qui laisse le spectateur dans l'incertitude sur son sens. Elle pourrait indiquer la tombe de la Willis morte : c'est dans la tradition romantique le lieu où son spectre apparaît pour tourmenter le fiancé qui l'a trahie..

Ce spectacle suscite un vrai sentiment de solidarité et d'empathie entre les femmes, surtout à travers l'unité des Willis. Il amène aussi à réfléchir sur la place de la femme et de l'homme dans la société actuelle, et sur la façon dont la vengeance peut habiter l'imaginaire du spectateur : on se demande jusqu'où la souffrance justifie ou non cette soif de représailles.

Cette adaptation contemporaine réussie de Giselle, qui, grâce à une chorégraphie très maîtrisée, à une mise en scène forte et unie, met en lumière la place des femmes dans la société, dénonce les violences et interroge sur la vengeance. Le spectacle est recommandé à partir de 12 ans en raison de certaines scènes de violence. Il atteint clairement ses objectifs. Il met en lumière la place des femmes dans la société et sensibilise le public aux violences qu'elles subissent. A découvrir indiscutablement.

A ne pas manquer lors des reprises. Plus d'infos sur le site

du **Théâtre du corps** (reprise
annoncée entre autres à **Clichy
sous bois**, dim 1er fév 2026) /

Pietragalla et Derouault :

<https://www.theatre-du-corps.com>

/

Consultez la page dédiée au
spectacle GISELLE(S) :

<https://www.theatre-du-corps.com/25-26-giselles/>



Photo : Pascal Elliott

**COMPIEGNE, Espace Jean
Legendre. Ballet, LE ROI ET
L'OISEAU, mercredi 7 janv
2026. Compagnie (1)promptu,
Émilie Lalande (création)**

Créée en 2013 par Émilie Lalande, la
Compagnie (1)Promptu voit le jour lors du
concours chorégraphique « *les
Hiverôclites* » du CDCN d'Avignon. En

produisant sa première pièce
« *Préquelle* », la compagnie obtient alors
le Prix du jury. En résidence aux
Théâtres de Compiègne, (1) promptu
présente à Compiègne, sa propre
adaptation chorégraphique du film
d'animation de Paul Grimault et Jacques
Prévert, *Le Roi et l'Oiseau* : un nouveau
ballet, présenté en création.

Qui a oublié après avoir vu le film devenu mythique, la fameux quatuor si poétique composé par le roi, l'oiseau, la bergère et le petit ramoneur... Après Le Carnaval des Animaux... ou encore Pierre & le Loup, **Émilie Lalande** et sa compagnie (désormais en résidence à **l'Espace Jean Legendre**), s'emparent de l'un des plus beaux films d'animation qui inspire un chorégraphie poétique et musicale, – pour les enfants comme les adultes !

Dans le royaume de Takicardie...

règne un roi tyrannique, le terrible Charles V et Trois font Huit et Huit font Seize qui veut épouser une jeune bergère, ... elle-même amoureuse d'un ramoneur. Au sein de cet empire aux styles architecturaux infinis paraissent à leurs côtés, une galerie de créatures impressionnantes : oiseau facétieux, statues animées, immense robot terrifiant et destructeur.

L'oeuvre de Grimault, sublimée par les textes somptueux de Prévert et la musique signée Kilar, reste encore aujourd'hui l'un des plus beaux contes offerts par le septième art.

De cette fable singulière, **Émilie Lalande** aborde les thèmes de la liberté, de l'amour, mais aussi de l'oppression. La mise scène composée d'escaliers et de drapés, joue sur les échelles de grandeurs, embarque dans l'immensité du château et la mégalomanie de son autocrate. La danse éclaire le relief des personnages, leur trait de caractère et les textes de Prévert. La chorégraphe sait aussi puiser dans le conte originel d'Andersen, La Bergère et le Ramoneur, des éléments propres qui viennent encore enrichir sa vision spécifique. Un spectacle déborde de sentiments, de grâce, c'est un hymne poétique criant de liberté ...

COMPIEGNE, Espace Jean Legendre
Mercredi 7 janvier 2026, 16h
Ballet

RÉSERVEZ VOS PLACES directement
sur le site des théâtres de
Compiègne :

<https://www.theatresdecompiagne.com/le-roi-et-l-oiseau-612>

Dès 5 ans – 55 mn



Le Roi et l'oiseau

D'après le film de Paul Grimault / Texte : Jacques Prévert /
Musique : Wojciech Kilar et Joseph Kosma

distribution

Chorégraphie et mise en scène : **Émilie Lalande***

Création lumières : Jean-Bastien Nehr

Scénographie : Émilie Lalande, Maël Darquey et Rafaël Talva

Costumes : Marie Hayer, Marie Verhnes et Émilie Lalande

Direction technique : Aline Tyranowicz

Production et diffusion : Mercedes Perez, Brunelle Moreau

Avec les danseurs :

Marius Delcourt, Laurent Le Gall, Jean-Charles Jousni,
Baptiste Martinez, Anaïs Pensé, Angélique Spiliopoulos

**La Compagnie (1)Promptu est en résidence aux Théâtres de Compiègne*

VISITEZ aussi le site de la Compagnie de danse (1)promptu :

<https://www.1promptu.fr/>

**CRITIQUE, danse. PORTO,
Teatro Rivoli, le 4 décembre
2025. Marco DA SILVA FERREIRA
: « F*cking Future »
(Création nationale)**

Le Teatro Municipal do Porto – Rivoli n'est pas
qu'une superbe façade Art Déco sur la Praça de Dom

João I. Inauguré en 1913 et transformé en cinéma-théâtre une décennie plus tard, ce lieu est depuis des années un phare de la création chorégraphique portugaise et internationale. Il a notamment été un partenaire de premier plan pour le chorégraphe portugais Marco da Silva Ferreira (actuellement « artiste associé » de la Maison de la Danse de Lyon), qui y a créé et présenté plusieurs de ses pièces majeures. C'est dans ce temple portuan de la danse contemporaine que son dernier manifeste, « *F*cking Future* », créé en septembre dernier à la *Biennale de la Danse de Lyon*, déploie sa puissance interrogatrice.

Pour huit interprètes, cette pièce constitue un nouveau chapitre dans la réflexion aiguë de Ferreira sur les corps en société. En digne héritier de ses travaux précédents – comme « *C A R C A Ç A* », qui interrogeait l'identité collective et les carcasses culturelles vidées de leur sens –, le chorégraphe portuan place une fois encore le conflit au cœur de sa mécanique créative. S'il a toujours revendiqué que « *toutes [s]es pièces sont basées sur le conflit* », tel le frottement de plaques tectoniques, « *F*cking Future* » opère un déplacement crucial : du conflit des styles et des cultures vers le conflit politique et social.

Da Silva Ferreira, ancien nageur de haut niveau devenu danseur autodidacte, a bâti son langage sur le mélange explosif des disciplines : le *hip-hop* rencontre le ballet, la musique classique est remixée avec l'électro, et le folklore dialogue avec les cultures *club*. Cette friction esthétique, qu'il maîtrise à la perfection, trouve dans « *F*cking Future* » une nouvelle cible : la militarisation des sociétés contemporaines et les formes de militantisme qu'elle engendre.

La pièce, d'une énergie physique renversante caractéristique du chorégraphe, ne propose pas un spectacle au sens divertissant du terme. Elle est une expérience sensorielle et intellectuelle totale, où les spectateurs forment un carré sur des gradins qui se font face, tandis que les artistes performant en contre-bas dans un espace d'abord délimité, avant de « déborder » – et de venir s'immiscer parmi les spectateurs ! Sur une bande-son percutante qui résonne dans la tête et les tripes du public, les huit corps deviennent tour à tour soldats d'une armée fantôme, manifestants d'une cause inaudible, ou rouages d'une machine sociale implacable. L'écriture chorégraphique, puisant aussi bien dans le *pantsula* sud-africain que dans les danses de rue ou les formations militaires, dessine des images d'une troublante actualité : la discipline de corps versus la révolte individuelle, l'unisson oppressant versus la cacophonie libératrice.



Le choix des interprètes est en lui-même un acte politique. Fidèle à sa démarche inclusive, da Silva Ferreira réunit sur

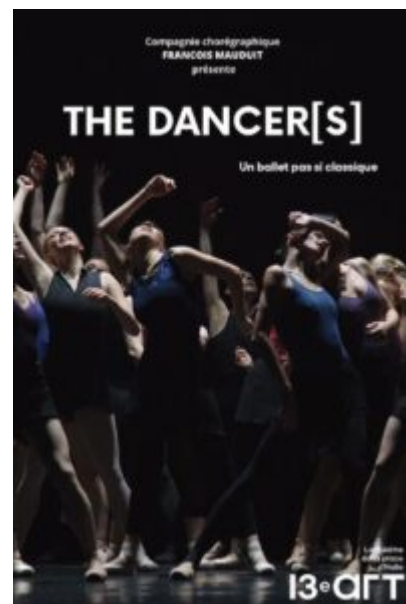
le plateau du Teatro Rivoli des danseurs aux physiques, origines et parcours divers. Cette « communauté » scénique n'est pas lisse ; ses tensions, ses asymétries et sa vitalité brute deviennent la métaphore d'une démocratie idéale, bien plus complexe, foisonnante et dynamique que les systèmes institutionnels. En poussant les performeurs à leurs limites physiques, le chorégraphe souligne aussi nos limites émotionnelles et narratives face aux grands récits dominants.

À travers « *F*cking Future* », **Marco da Silva Ferreira** ne propose ni dystopie facile ni manifeste naïf. Il sonde la zone grise où l'engagement et la soumission, l'ordre et la révolte, se nourrissent et se contredisent. La pièce interroge : comment danser, comment exister comme corps individuel et collectif, dans un futur qui semble déjà écrit par des logiques de contrôle et de résistance ? La réponse ne vient pas des mots, mais du souffle court des danseurs, de la sueur qui vole, de la percussion qui martèle un présent urgent.

CRITIQUE, danse. PORTO, Teatro Rivoli, le 4 décembre 2025.
Marco DA SILVA FERREIRA : « F*cking Future ». Crédit
photographique (c) José Caldeira

ENTRETIEN avec le chorégraphe François MAUDUIT, à propos de son ballet « DANCER(S) », chorégraphie événement à l'affiche de décembre 2025...

Le danseur et chorégraphe François Mauduit présente une saison 2025 – 2026 d'autant plus flamboyante qu'elle marque les 20 ans de sa compagnie. Temps fort de ce cycle anniversaire, le ballet « *Dancer(s)* », qui est l'objet d'une tournée impressionnante dont 2 dates à Paris (les 9 et 10 décembre prochains, Théâtre du 13è Art). François Mauduit évoque le contexte et le sujet d'une chorégraphie emblématique de son travail, dont le langage qui emprunte à toutes les formes de l'écriture classique, immerge dans la vie du danseur, ses rêves, ses défis, les épreuves, l'entraînement du



corps, la réalité de la scène et les éléments qui continuent d'entretenir la flamme de la passion... « Pourquoi danser ? », pour qui, comment ? François Mauduit expose ses éléments de réponses.

Photo : portrait de François Mauduit DR

CLASSIQUENEWS : Quel serait le sujet principal de votre ballet « dancer(s) » ?



François Mauduit : La vie du danseur / de la danseuse. Depuis ses débuts jusqu'à la fin de sa carrière, et durant ce long parcours, le rapport à la réalité et aux rêves. J'évoque tout ce qui porte et inspire un danseur et aussi tout ce qui l'entrave dans son métier : la

réalité du corps, l'épreuve de la scène. Comment le corps évolue avec les années... comment aussi malgré les défis et les obstacles, chacun de nous conserve la passion et la flamme, le désir et le plaisir de toujours danser. Je pose la question : « pourquoi on danse ? » Le rêve peut s'évanouir, mais le désir résiste et demeure. J'ai conçu le ballet comme une parabole de la vie. Il y a de la dérision, de l'humour aussi, et j'espère de la poésie... jusqu'au tableau final, que j'ai souhaité lumineux.

CLASSIQUENEWS : Quel en est le langage chorégraphique ?

François Mauduit : Je m'inscris dans la veine classique et chacun de mes ballets cherchent à en explorer toutes les possibilités. En réalité, le ballet néo classique emprunte au ballet académique et même à la création contemporaine. J'aime mettre en avant la richesse du vocabulaire classique avec une dimension théâtrale, ainsi que je l'ai appris en étant danseur chez Maurice Béjart. J'aime développer la théâtralité, l'engagement du corps dans un jeu d'acteur ; il est important de créer sur scène, une galerie de personnages et pas seulement des corps qui dansent. Dans « Dancer(s) », j'utilise toutes les facettes du langage chorégraphique, tout ce que j'ai expérimenté dans les ballets précédents. J'aime mettre en avant cette diversité qui croise aussi la grande pluralité des musiques choisies.

CLASSIQUENEWS : Comment ce ballet s'inscrit-il vis à vis des précédents ? De quelle façon est-il emblématique de votre travail personnel ?

François Mauduit : Le ballet a été créé juste après l'épidémie de covid. C'était une période difficile, car sans public, sans spectacles, il fallait coûte que coûte continuer à danser, ne pas rompre l'activité ni la pratique, surtout conserver la motivation. Dans ce contexte, je me suis interrogé profondément sur la vie du danseur : qu'est ce qui nous motive ? Pourquoi danser ?

En réalité le ballet arrive au bon moment, pour fêter d'une certaine façon les 20 ans de notre Compagnie. J'y ai intégré bon nombre d'éléments déjà présents dans mes ballets précédents ; j'ai picoré en quelque sorte dans mes réalisations antérieures. Evidemment, pendant 1h30, s'agissant d'évoquer la vie d'un danseur, le ballet reprend des sujets qui sont liés aux influences que j'ai reçues en tant que

danseur et comme chorégraphe aussi. C'est une sorte de rétrospective, une synthèse, très représentative de mon travail.

Si je devais distinguer à ce titre deux tableaux significatifs, j'isolerais le premier où dans un essoufflement collectif, la danse classique va très loin, au bout des limites physiques et expressives des danseurs ; ces 20 premières minutes exigent énormément des interprètes ; il s'y dépensent jusqu'à leurs dernières limites, dans une sorte d'épreuve qui les libère aussi.

Ensuite, je citerai le dernier tableau où cette part d'enfance qui porte le danseur, malgré les péripéties multiples qui se sont imposées à lui, s'affirme comme une force préservée.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous noté des évolutions de la part des spectateurs, des directeurs de salles ?

François Mauduit : Le public est très demandeur de nouveaux spectacles. Les programmeurs sont moins ouverts. Il est difficile de démontrer que s'agissant de danse classique, il existe d'autres écritures possibles que les grands ballets célèbres comme Le lac des cygnes, ... que j'adore, ce n'est pas la question. Il est important de montrer qu'en matière de ballet classique, il est possible d'inventer toujours des langages et des formes très riches, ce aux côtés du hip hop ou de la danse contemporaine.

Je dois à Maurice Béjart d'avoir mesurer combien le danseur ne peut pas être un fonctionnaire, car il s'agit surtout de passion. Danser, c'est une question qui engage.

Maurice Béjart avait ce don de renouveler toujours son propre langage en se souciant du rapport au public, de ce que le danseur sur la scène suscite auprès des spectateurs. Il avait le sens du timing et savait très précisément à quel moment, déployer tel geste ou telle attitude pour que le public entre dans l'action et tombe immédiatement amoureux des situations et des danseurs. J'ai appris à ses côtés comme danseur et

comme chorégraphe, l'importance du mouvement, du théâtre, du jeu, mais aussi des musiques choisies. Bédart était aussi très cultivé ; il a su faire évoluer la danse anecdotique vers une célébration spirituelle, tout cela en communion avec le spectateur.

Propos recueillis en décembre 2025

TEASER VIDÉO

agenda

Le Ballet « DANCER(S) » est à l'affiche du Théâtre du 13è art, **les 9 et 10 décembre 2025** – Plus d'infos :

www.le13emeart.com

www.francoismauduit.fr

Compagnie chorégraphique
FRANCOIS MAUDUIT
présente

THE DANCER[S]

Un ballet pas si classique



Le théâtre
de la place
d'Italie

13^eART

présentation / annonce

LIRE aussi notre annonce du ballet événement « DANCER(S) » de François Mauduit / les 9 et 10 décembre 2025 : <https://www.classiquenews.com/paris-13e-art-ballet-the-dancers-compagnie-francois-mauduit-les-9-et-10-decembre-2025/>

la vraie vie d'un.e danseur.euse



À l'occasion des 20 ans de sa compagnie, le danseur François Mauduit, ex soliste de Maurice Béjart, questionne la danse et les danseurs ; il évoque ses souvenirs de danse avec passion, tendresse, férocité parfois et même folie... Du petit rat de l'Opéra son travail de soliste au sein de la compagnie de

Maurice Béjart, ses premiers professeurs, ses rencontres avec de grandes personnalités, ... de nombreux souvenirs se mélangent aux douces illusions d'une enfance totalement dévouée à la danse. Portrait François Mauduit (DR).

VOIR aussi l'entretien vidéo de **François Mauduit** à propos de « Dancer(s) » : <https://www.instagram.com/reel/DRhvr5BDH3g/>



**CRITIQUE, danse. NÎMES,
Théâtre Bernardette Lafont,
les 26 et 27 novembre 2025.
« Calentamiento » de / avec**

Rocio MOLINA (Création française)

Niché au cœur de la ville, le Théâtre de Nîmes-Bernadette Laffont s'est imposé comme une scène innovante dans le paysage culturel français. Sa programmation, riche et éclectique, allie avec intelligence le théâtre, la musique, l'humour et les arts circassiens, tout en accordant une place de choix à la danse contemporaine. En s'attachant la collaboration d'artistes associés de renom et en présentant des œuvres qui défient les conventions, le théâtre affirme son engagement en faveur d'une création vivante et exigeante. C'est dans ce cadre propice à l'innovation que le public nîmois a eu la chance d'assister au spectacle-événement que constitue « *Calentamiento* », porté par l'une des figures les plus libres et audacieuses de la scène *flamenca* actuelle : la danseuse et chorégraphe andalouse Rocío Molina !

Rocío Molina : l'alchimiste d'un *flamenco* transgressif et magnétique

Considérée comme l'une des plus talentueuses *bailaoras* de sa génération, Rocío Molina n'a cessé de repousser les limites de son art. Son langage chorégraphique, résolument contemporain, combine une excellence technique héritée de la tradition la plus pure à une recherche d'avant-garde qui déconstruit sans complexe les clichés du *flamenco*. Elle est cet esprit follement déraisonnable qui dresse, spectacle après

spectacle, un autoportrait cubiste fait de séquences disparates et d'éclats d'une conscience sous pression. Sur scène, sa présence est tout simplement magnétique : de la première à la dernière minute, elle captive, hypnotise et emporte le public dans un tourbillon d'émotions brutes.

C'est à un véritable tour de force auquel assiste le public nîmois venu en masse, tant physique que technique et théâtral, une performance qui bouscule tous les clichés tout en restant intrinsèquement *flamenca*. La pièce, d'une durée de **deux heures sans entracte**, se vit comme une longue et intense session d'échauffement qui aurait déraillé, se transformant en une expérience cathartique. Contrairement à sa précédente « *Trilogía sobre la guitarra* », hommage rigoureux au duo danse-musique, « *Calentamiento* » se révèle composite et déstabilisant, tel le laboratoire esthétique d'une chercheuse déterminée à casser tous les codes.

La scénographie, imaginée par **Carlos Marquerie**, n'est pas qu'un simple décor, mais un partenaire de jeu à part entière. Le spectacle s'ouvre sur la danseuse, vêtue d'une simple tenue de sport, enchaînant exercices et étirements sur une scène presque nue. L'un des moments les plus marquants la voit entrer en dialogue avec une chaise en aluminium, objet banal qui devient sous ses pieds et entre ses mains un instrument de percussion et un prolongement de son corps. Progressivement, l'espace se métamorphose jusqu'à être entièrement couvert de ces mêmes chaises, créant un paysage métallique, froid et hostile, qui résonne comme une métaphore de l'univers intérieur de l'artiste.

Dans un autre coup de maître, le regard est attiré par une minuscule cage de verre dans laquelle sont confinées quatre chanteuses de *flamenco* – **Ana Polanco, Ana Salazar, María del Tango et Gara Hernández** – ainsi que le chanteur **José Manuel Ramos** « *El Oruco* ». À l'intérieur de ce cube transparent, les artistes sont emprisonnés dans un empilement vertigineux de ces mêmes chaises d'aluminium, leurs voix et leurs *palmas*

devenant une présence sonore obsédante, une tradition à la fois contenue et incontournable. Ce dispositif scénique, d'une puissance visuelle et symbolique rare, illustre le dialogue constant et parfois conflictuel que Molina entretient avec le patrimoine *flamenco*.

L'impact de « *Calentamiento* » est tel qu'il transcende la simple réussite artistique. Lors de la création de la pièce à Madrid, le célèbre cinéaste **Pedro Almodóvar**, présent dans le public et visiblement subjugué par la performance, est venu s'agenouiller devant l'artiste à la fin des deux heures de spectacle ! Cette anecdote, devenue « virale », n'est pas qu'un simple hommage : elle est la preuve éclatante que **Rocío Molina** a touché au but, créant une œuvre si sincère et si bouleversante qu'elle force l'admiration et le respect des plus grands créateurs.

Si Nîmes a eu l'immense privilège d'accueillir en Création française cette œuvre hors-cadre et hors-norme, l'odyssée de « *Calentamiento* » est loin d'être terminée. **Dès ce dimanche 30 novembre, Rocío Molina présentera son spectacle au Festival de Danse de Cannes – Côte d'Azur**, dans le cadre prestigieux du Palais des festivals.

Par ailleurs, les amateurs de *flamenco* ont une autre date capitale à noter dans leurs agendas, le **Festival Flamenco de Nîmes** qui se tiendra du **13 au 18 janvier 2026**. Le Théâtre de Nîmes (et autres lieux culturels de la ville), véritable capitale française du genre, promet une édition exceptionnelle avec, entre autres, les concerts de **Tomatito** et de **Miguel Poveda**, ou encore les performances dansantes de **Rafaela Carrasco** et de **María Moreno**. Une programmation somptueuse qui confirme, s'il le fallait encore, que Nîmes reste un phare incontournable pour qui veut vivre le *flamenco* dans toute sa splendeur et sa diversité !

CRITIQUE, danse. NÎMES, Théâtre Bernardette Lafont, les 26 et 27 novembre 2025. « Calentamiento » de / avec Rocio MOLINA (Création française). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. 25ème Festival International de Danse de CANNES (Palais des Festivals), le 22 novembre 2025. « AFANADOR » par Marcos MORAU et le Ballet National d'Espagne

Sous la direction artistique de Didier Deschamps – ancien directeur du Théâtre National de Chaillot –, le Festival de Danse Cannes-Côte d’Azur entame une ère nouvelle. Pour sa 25ème édition, qui se tient du 22 novembre au 7 décembre 2025, le Festival affirme son ambition avec une programmation d’une diversité éclatante, accueillant 24 compagnies venues de 8 pays

différents. C'est dans ce contexte de renouveau que le Ballet National d'Espagne a été invité à ouvrir les festivités, présentant en première française la pièce étincelante « *Afanador* » du chorégraphe prodige Marcos Morau.

D'emblée, le spectacle plonge le public dans un univers esthétique radical et saisissant. **Marcos Morau**, en collaboration avec le collectif **La Veronal**, 36 danseurs danseurs issus de la célèbre compagnie madrilène rendent un hommage profond et réinventé à l'œuvre du photographe brésilien **Ruven Afanador**. S'inspirant de ses séries photographiques *Ángel Gitano* et *Mil besos*, dédiées aux hommes et aux femmes du *flamenco*, Morau transfère sur scène l'univers en noir et blanc, parfois surréel et tragique, du photographe. Le parti pris scénographique est d'une audace folle : décors et costumes jouent exclusivement sur la monochromie, créant un contraste puissant mis en lumière par les éclairages de **Bernat Jansà**. Le résultat est d'une beauté plastique à couper le souffle, où chaque image scénique semble être un tableau vivant, une photographie qui s'anime.



La chorégraphie de Morau opère un syncrétisme génial. Elle puise avec respect dans le vocabulaire ancestral du *flamenco* – frappes de pieds frénétiques, torsions des corps, ondulations des bras et jeu virtuose des castagnettes – pour mieux le déconstruire et le recomposer avec une grammaire résolument contemporaine. Le mouvement, tour à tour lyrique et spasmodique, exploite une énergie brute, une sauvagerie de cette danse de transe indomptable qu'est le flamenco. La musique de **Juan Cristóbal Saavedra** est un personnage à part entière. Mêlant des bases électroniques et des percussions emphatiques à la voix vive du *cante jondo* et aux cordes des guitares, elle exaspère en effet l'intensité sauvage de la danse. La présence sur scène d'un chanteur et de deux guitaristes ancre le spectacle dans l'authenticité la plus vibrante, tout en participant à cette réinvention audacieuse. L'utilisation des accessoires traditionnels – le châle, l'éventail, la *bata de cola* – est réinterprétée dans un

langage *queer*, brouillant les genres et les codes établis. C'est un hommage non pas figé, mais vivant, qui défie la stagnation et proclame la régénération magistrale d'un art séculaire !

Didier Deschamps lui-même, n'a pas tari d'éloges, qualifiant ce spectacle de « **sans doute le plus jouisssif du Festival !** ». Cette soirée d'ouverture n'était pas seulement un spectacle, c'était un manifeste pour un Festival résolument tourné vers l'international, la jeunesse et la diversité des esthétiques. Et la célébration ne s'arrête pas là, car une annonce formidable a en effet été faite en préambule au spectacle : « **Le Festival de Danse Cannes-Côte d'Azur deviendra désormais un événement annuel !** » (jusqu'à cette 25^e édition, il ne se tenait que tous les deux ans...). C'est donc une immense bonne nouvelle pour tous les amoureux de la danse, qui pourront désormais se retrouver chaque année sur la *Croisette* – pour cette grande fête du corps en mouvement !

Et dernière bonne nouvelle, cet incontournable spectacle sera repris **en mars au Théâtre du Châtelet**... Courrez-y !...



CRITIQUE, festival. 25ème Festival International de Danse de
CANNES (Palais des Festivals), le 22 novembre 2025.
« AFANADOR » par Marcos MORAU et le Ballet National d'Espagne.
Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, danse. LILLE,
Opéra, le 21 nov

**2025. S 62° 58', W 60° 39'
par la Compagnie Peeping Tom.
Franck Chartier, Romeu Runa,
Chey Jurado, Eurudike De
Beul, Christina Guieb...**

S 62° 58', W 60° 39'... Les coordonnées
GPS qui donnent le titre du spectacle,
sont aussi précises que la place des
acteurs et le sens de leur travail, sur
scène, incertains, remis en question,
sous analyse...

Photo : © Samuel Aranda / Peeping Tom



Un bateau qui
pourrait être un
chalutier pris,
immobilisé dans la
banquise et soumis
au vent glacial de
l'Antarctique... Le
tableau dans la
pénombre et le bruit
du vent très sonore
composent une scène

primitive d'une beauté tragique. Comme c'était le cas du précédent spectacle que nous avons vu in loco, – une lecture inclassable d'après **Didon et Énée** de Purcell [2021], on pense assister à une performance alliant poésie de l'absurde et déconstruction délirante des codes du théâtre. Rien de tel en réalité ce soir où la musique certes s'invite, l'opéra aussi [extrait du Trouvère dont la scène d'Azucena au moment le plus tragique du drame verdien...]. Car la troupe de **Peeping Tom** va bien plus loin qu'une seule performance... Le spectacle questionne au-delà du connu, le sens même du travail d'acteur ; à mesure que l'action se déroule, chaque personnage s'efface derrière l'acteur qui s'adresse sans filtre au réalisateur Francky ; jusqu'où le metteur en scène peut-il aller avec l'interprète? Et prend-t-il en compte réellement le point de vue de ses interprètes ?... précisément l'actrice dans le cas de Mimi... Celle-ci [**Eurudike**] dans un solo très pertinent dénonce la vision « perversie » de celui qui la dirige ainsi, vision qui l'assigne toujours à un même type de rôle ; ce qui la rend malade... Elle aussi est coincée dans un unique schéma théâtral. D'ailleurs tous revendiquent, chacun à leur tour, leur individualité en prenant à partie le « directeur », demandant à couper et interrompre la scène en cours... Comment survivre aux défis d'une création ? C'est ici le point de vue des interprètes performeurs qui s'affirme, en rébellion, contre les fantasmes inacceptables du réalisateur. De sorte que le spectateur comprend qu'il assiste à un tournage et qu'à tout moment les acteurs selon leur ressenti peuvent rompre le fil de la narration scénique.

Plus tard **Christina** dénonce aussi dans la scène qu'elle doit assumer [mourir sur scène], la seule vision du même directeur [Francky] ; elle fait couper la séquence et demande à ce que soit considéré son propre ressenti comme les éléments de son histoire intime.

Peu à peu ses acteurs se mettent à nu, tombent le masque ; ils

révèlent chacun des failles intimes qui les empêchent d'avancer... Echo subtil qui résonne avec le chalut bloqué sur la banquise. Cette nef entravée devient la métaphore de tous.

C'est une lente et progressive introspection dont les spectateurs sont les témoins, en particulier dans le solo final où l'acteur [**Romeu**] dans un dédoublement de personnalité saisissant, schizophrénique, questionne la finalité et le sens du travail d'acteur. « *Si je n'étais pas acteur, je serai un criminel...* » : voilà qui est dit et concentre la portée critique de la pièce. Le jeu théâtral revêt une fonction cathartique pour chaque acteur, il en libère les pulsions violentes, l'agressivité malsaine, les frustrations tues.

Dans un déferlement de saynètes qui s'enchaînent, un jeu continu entre fiction et réalité, une succession de solos vindicatifs où chacun revendique son droit à l'existence afin d'accorder ce qu'il joue à ce qu'il est... S'immiscent des alertes très actuelles – wokistes et féministes, où le diktat de la masculinité phallocrate est méticuleusement analysée, relativisée, défaite, déconstruite [cf le monologue final].



Romeu Runa, à l'épreuve d'une masculinité analysée, déconstruite, interrogée, exprime le désarroi de l'interprète saisi, tiraillé entre son identité propre et ce que le metteur attend de lui dans le défi d'une création qui questionne la finalité de son métier (DR)

Nu sur scène, l'acteur traverse la frontière sacrée de la salle [scène / parterre : ce qui sépare symboliquement espace de la fiction / espace du réel] , ce 4ème mur... qu'il franchit, s'adressant alors au public, lui partagent sa solitude et son impuissance... L'implorant même pour qu'un spectateur se lève et l'aide à finir son solo qui est devenu une impasse. Grand moment dramatique qui place le public au cœur de l'action, auquel il est demandé dans un acte fraternel de rendre à celui qui s'est dévoilé, livré, sacrifié,... toute sa dignité, en lui permettant une sortie convenable.

Sauvage et chaotique, le spectacle n'en est pas moins

onirique...

Des images d'une poésie ineffable, en majorité liées à la danse que réussit le danseur [**Chey**]... quand il pêche au rythme d'un concerto de Vivaldi ; quand il accompagne Mimi chantant le rôle d'Azucena ; quand il joue et danse avec le violoncelle sur le toit du bateau... Avec ce travail spécifique, millimétré dans l'enchaînement saccadé des mouvements comme si l'on assistait à un film aux images accélérées puis rembobinées,... dans un enchaînement heurté qui suggère un temps parallèle, à la fois ralenti et accéléré [sa dernière séquence, valise à la main quittant le plateau à cour].

Sans omettre la déploration sur le corps de l'enfant mort magnifiquement accordé à l'Adagio de la Sonate de Chostakovitch. Moment d'une intensité tragique bouleversante. Le résultat visuel est saisissant et l'on regrette que les parties dévolues à la danse ne soient pas plus nombreuses, commentant ou doublant les nombreux monologues.

Crée en 2023 à Lyon, la production reste impressionnante autant par l'extrémisme et la radicalité de l'écriture que l'imaginaire visuel envisagé par l'alliance des disciplines mêlées. Le spectacle est le plus engagé de la compagnie belge **Peeping Tom** [fondée en 2000]. Son approche incisive autant que poétique interroge la pratique même de l'art théâtral, sa finalité, la place de l'acteur, la relation du concepteur et metteur en scène avec chaque interprète ; autant d'éléments exacerbés dans le contexte d'une création dont le dispositif met à nu face au public. Brillant, dérangeant, pertinent.

CRITIQUE, danse. LILLE, Opéra, le 21 nov
2025. S 62° 58', W 60° 39' par la Compagnie Peeping Tom.
Franck Chartier, Romeu Runa, Chey Jurado, Eurudike De Beul,

Christina Guieb...

Distribution

Franck Chartier, concept et mise en scène.

Yi-Chun Liu, Peeping Tom : chorégraphie.

Raphaëlle Latin, conception sonore et arrangements.

Justine Bougerol, Peeping Tom : scénographie.

Tom Visser : conception lumières.

Acteurs : Dirk Boelens, Charlie Cattrall, Eurudike De Beul,
Christina Guieb, Chey Jurado, Romeu Runa.

Figurants : Achille Blary, Marion Blary Deleurence.

À l'affiche de l'Opéra de Lille, aujourd'hui samedi 22 [18h],
dimanche 23 [16h] novembre 2025 :

<https://www.opera-lille.fr/spectacle/s-62-58-w-60-39/>

approfondir

LIRE aussi notre présentation et critique de Didon et Énée d'après Purcell par **Peeping Tom**, a l'affiche du GT de Genève en février 2025 :

<https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-geneve-purcell-didon-et-enee-les-20-22-23-25-et-26-fevrier-2025-peeping-tom-le-concert-dastree/>

TEASER VIDÉO / PEEPING TOM : S 62 58 W 60 39 (2023 -reprise Lille 2025)

