CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 29 octobre 2026. « Roméo et Juliette » de Prokofiev par Jean-Christophe MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo

Cela fait trente ans, presque jour pour jour, que ce *Roméo et Juliette* de Prokofiev – imaginé par Jean-Christophe Maillot pour les *Ballets de Monte-Carlo* – a vu le jour, dans cette même Salle Garnier de Monte-Carlo, et la reprise du spectacle ces jours-ci n'a strictement rien d'un exercice de piété muséale. C'est une déflagration ! Une de celles qui laissent le spectateur cloué à son fauteuil, le souffle court.

La réussite de ce ballet tient d'abord à un parti pris dramaturgique qui, trente ans plus tard, n'a pas pris une ride : tout nous est raconté par le prisme de Frère Laurent (formidable **Jaat Benoot**), rongé par le remords, revivant le drame comme un film dont il serait à la fois le projectionniste et le coupable. Ce *flash-back* fiévreux débarrasse l'histoire de ses scories les plus attendues – pas de fiole brandie comme un trophée, pas de balcon fleuri pour carte postale – pour ne garder que l'essence de l'émotion. La scénographie d'**Ernest Pignon-Ernest**, d'une épure saisissante, laisse le champ libre au mouvement, et l'on comprend vite que le vrai décor, ici, c'est le corps des danseurs.

Et quels corps. La troupe des **Ballets de Monte-Carlo**, portée par trente ans de langage *maillotien*, n'a rarement été aussi souveraine. **Juliette Klein** est une révélation. Sa Juliette n'a rien de la porcelaine tremblante des traditions : c'est une force de la nature, un cœur incandescent qui sait ce qu'il veut et balaie tout sur son passage. Gracile, diaphane, oui — mais d'une diaphanéité qui brûle. Face à elle, **Francesco Resch** compose un Roméo d'une beauté esthétique et intérieure rare : plus indécis, submergé par ses émotions, il trouve en Juliette un point d'ancrage, et l'on voit littéralement le garçon devenir homme à mesure que le drame se referme sur lui. Leur pas de deux est comme une conversation à voix basse dans une pièce en feu. Mais il est un moment où le temps suspend vraiment son vol, et c'est celui que l'on attendait toutes et tous : la scène du tombeau. Là, dans cette lumière blafarde et ce dépouillement qui fait soudain de la scène un espace sacré, le fameux baiser de Roméo à Juliette produit une image d'une

sidérante beauté. Le corps sans vie de Juliette se soulève, comme aimanté par la bouche de Roméo, comme si la mort elle-même consentait un instant à reculer. Ce n'est pas un effet : c'est une vision. Le corps inerte s'arrache au sol avec une lenteur irréelle, suspendu entre deux mondes, et l'on retient son souffle en se demandant si Juliette va revenir à la vie ou si c'est la vie qui vient de la quitter pour toujours. D'une beauté à couper le souffle, d'une tristesse absolue, cette image condense à elle seule tout le propos de Maillot : l'amour plus fort que la mort, mais assez fou pour la rejoindre.

De son côté, **Ige Cornelis** signe un Mercutio absolument captivant – insolent, bondissant, d'une théâtralité magnétique qui rend sa disparition brutalement insupportable. **Jaat Benoot** incarne un Frère Laurent d'une humanité déchirante, trait d'union fragile entre l'innocence et la catastrophe. Et il faut faire un sort tout particulier au Tybalt de **Simone Tribuna** : silhouette de lame, regard de braise, port de tête altier, il incarne un Tybalt ni caricatural ni gratuitement brutal, mais habité d'une rage sourde et d'une dignité tragique qui donnent à chaque affrontement une tension électrique.

Autour d’eux, chaque rôle trouve son incarnation : la Nourrice de **Lydia Wellington** et Lady Capulet de **Marianna Barabas** apportent la chair et la complexité d’un monde adulte qui regarde la jeunesse se briser sans toujours savoir la retenir ; Rosaline (**Emily Blake**), Benvolio (**Dillon Brizic**), Pâris (**Alejandro Moya Vaquero**) — tous existent, tous comptent, et la mécanique du drame se met en place avec une précision d’orfèvre. La chorégraphie de **Jean-Christophe Maillot**, faite d’arrêts et d’explosions soudaines, de diagonales qui rapprochent et d’arrêts sur images qui figent le temps, n’a rien perdu de sa modernité cinématographique.

Un regret, un seul, et il est de taille : l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo n’est pas en fosse ce soir. En 1996, il était là, sous la baguette de David Garforth, et l’on se prend à rêver de ce que cette partition de Prokofiev, si charnelle et si lyrique, aurait gagné à vibrer en direct dans l’acoustique si particulière de la Salle Garnier. La bande sonore utilisée à la place — et il est pour le moins

regrettable que le programme de salle ne daigne pas en créditer l'enregistrement – est heureusement de haute volée : les cuivres mordent, les cordes pleurent, et l'émotion passe. Mais c'est une émotion de haute fidélité, pas de peau.

Que retenir de cette soirée ? Que trente ans n'ont rien émoussé, bien au contraire. Que les Ballets de Monte-Carlo possèdent aujourd'hui une génération d'interprètes capables de faire respirer un chef-d'œuvre sans jamais le réciter. Et que le *Roméo et Juliette* de Maillot reste ce qu'il a toujours été : non pas une tragédie de la fatalité, mais une tragédie de l'innocence – et c'est précisément pour cela qu'elle continue, trente ans après, de nous briser le cœur avec une délicatesse infinie.

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 29 octobre 2026. « Roméo et Juliette » de Prokofiev par Jean-Christophe MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero