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 est celle enregistrée à la création

de la pièce en 1996, avec un OMPC des grands soirs, placé sous la direction de David Garforth : 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

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 13 juillet 2026. « Cendrillon » de Sergueï Prokofiev par Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo

Dans l'écrin majestueux du Théâtre Antique, baigné par la douceur d'une nuit provençale, les *Ballets de Monte-Carlo* ont offert une *Cendrillon* de Sergueï Prokofiev d'une beauté renversante – et le (nombreux) public ayant répondu à l'appel a été happé par un conte bien éloigné du cliché enfantin…

Jean-Christophe Maillot, à la tête de sa compagnie depuis quatre décennies (!), signe ici l'une de ses chorégraphies les plus emblématiques. Loin de l'histoire de la roturière sauvée par un prince charmant, sa *Cendrillon* est avant tout une réflexion bouleversante sur le deuil et le souvenir. Dès le lever de rideau, l'émotion est à son comble lorsque l'héroïne serre contre elle la robe blanche de sa défunte mère, symbole d'un amour absent et d'un deuil impossible à faire dans une famille recomposée où le passé est rendu tabou. Ce qui frappe d'abord ici, c'est la puissance théâtrale et psychologique de cette vision. Jean-Christophe Maillot décape le mythe de son côté mielleux pour en révéler la chair vive. Dans « sa » version, la marâtre et ses filles ne sont pas de simples caricatures méchantes ; ce sont des prédatrices sensuelles et manipulatrices, dévoreuses d'illusions, qui dégoulinent d'artifices. Le palais du Prince n'est pas un lieu de rêve, mais une cour moribonde, rongée par l'ennui et l'oisiveté, où les Surintendants du Plaisir, véritables pantins grotesques, tentent en vain de divertir une société asphyxiée. La chorégraphie, tour à tour frénétique, érotique et d'une ironie féroce, brosse un portrait acide d'un monde où la quête effrénée du plaisir a ôté tout sens des réalités.



Face à ce monde factice, Cendrillon incarne la simplicité et la vérité. La fameuse pantoufle de vair disparaît, remplacée par un symbole autrement plus puissant : celui du pied nu recouvert d'une fine poudre d'or. Ce motif revient comme un *leitmotiv,* célébrant le dépouillement de l'héroïne et rendant hommage à l'essence même de l'art chorégraphique : le pied, point d'appui, d'envol et de survie du danseur. C'est ce pied nu que le Prince devra reconnaître, non pour s'approprier une conquête, mais pour renoncer à son monde. Dans une scène d'une poésie folle, la Fée lui bande les yeux, l'obligeant à voir au-delà des apparences pour rejoindre celle qu'il aime. Le salut ne réside pas dans une ascension sociale, mais dans la capacité du Prince à abandonner son palais et à se prosterner « *aux pieds* » de sa bien-aimée. La Mort elle-même, évocation lumineuse de la mère disparue, devient une figure tutélaire qui accompagne les amants vers leur bonheur. Les **Ballets de Monte-Carlo**, portés par une interprétation d'une intensité

remarquable, ont fait corps avec cette vision. Les duos entre les solistes étaient d'une musicalité et d'une grâce infinies, mêlant avec un brio exceptionnel la rigueur classique et la liberté du mouvement moderne, le tout servi par les sublimes costumes de **Jérôme Kaplan** et la scénographie épurée du fidèle **Ernest Pignon-Ernest**.

Ce spectacle, véritable enchantement, doit beaucoup à la vision audacieuse de **Jean-Louis Grinda**, le directeur artistique démissionnaire des ***Chorégies d'Orange***, qui eut l'intelligence d'introduire la danse, dans ce temple dédié à l'opéra, juste après son arrivée à la tête du festival provençal. Ces dernières années, il avait offert au public du festival de nombreux moments de grâce absolue – à l'instar de « *Giselle* » par le **Ballet du Capitole** en 2022, la venue du célèbre **Ballet du *Teatro alla Scala*** en 2023, celle du **Malandain Ballet Biarritz** en 2024 et enfin l'incontournable « *Lac des Cygnes* » par **Angelin Preljocaj** l'an passé -, prouvant que le Théâtre Antique peut accueillir avec la même majesté l'art chorégraphique. Alors que cette édition 2026 s'achève sur cette note magique, on ne peut qu'espérer, avec une ferveur sincère, que **Bruno Messina**, son successeur récemment nommé, saura préserver cette précieuse ouverture sur le ballet. Le **Théâtre Antique d'Orange** mérite de continuer à vibrer sous les étoiles, au rythme des entrechats des plus grandes compagnies du monde.



CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 13 juillet 2026. « CENDRILLON » de Sergueï Prokofiev par Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CHORÉGIES D’ORANGE 2026, du 19 juin au 18 juillet 2026. Jessica Pratt, Ludovic Tézier, Javier Camarena, Nadine Sierra, Philippe Katherine…

Préludes… La nouvelle édition des Chorégies d’Orange débutent en réalité en mai (sam 30 mai 2026, Auditorium Jean-Moulin du Thor) avec la présentation de son programme immersif « *POP THE OPERA* », nouveau jalon d’un cycle plus vaste inauguré en 2017 et qui permet à des milliers de collégiens et de lycéens de la Région, de préparer un spectacle associant chant, danse, animés par l’esprit du partage, du développement personnel et collectif par l’art. Puis en juin, la soirée « *Musiques en fête* » pour l’avènement de l’été (19 juin, Théâtre Antique) réunira comme à son habitude depuis son premier concert

en juin 2011, nombre de talents artistiques : soirée singulière et mémorable à vire en direct sur France Télévisions.



Vertiges lyriques

Grands vertiges lyriques avec le récital très attendu de la soprano **Nadine Sierra** dans une collection d'airs d'opéras ; la diva fait ainsi son retour sur la scène du Théâtre Antique, après y avoir chanté Gilda, dans Rigoletto de verdi en 2017. Récital **sam 27 juin 2026**, 21h30 (avec **Bryan Wagorn**, piano).



Le Théâtre Antique renoue avec ses grandes heures lyriques en programmant l'indémodable **TRAVIATA de Verdi** (**sam 4 juillet**, 21h30), production « légère » sans mise en scène mais mise en espace, avec deux monstres sacrés de la scène opératique internationale, chaucn ayant marqué leur rôle respectif : **Jessica Pratt** dans le rôle-titre, aux côtés de **Ludovic Tézier**, incarnant un Germont père, noble et tendre, compatissant et altier… d'une complexité bouleversante. Avec **Javier Camarena**, Alfredo), Flora (**Eléonore Pancrazi**)… **Orchestre Philharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni**, direction.

Les amateurs de danse seront comblés en (re)découvrant le ballet « **Cendrillon** » (1999) de **Jean-Christophe Maillot** et sa compagnie des **Ballets de Monte-Carlo** (sur la musique de Prokofiev), le chorégraphe revisitant l'histoire de la souillon devenue princesse avec la sensibilité qui lui est propre, son sens des tableaux collectifs, son souci de la clarté et de l'esthétisme des figures en mouvement… **Lundi 13 juillet 2026**, 21h30.

Les Chorégies proposent également une **soirée cinéma** avec **l'Orchestre national de Cannes** (**Duncan Ward**, direction) : au programme, plusieurs musiques de films parmi les plus emblématiques du 7ème art, de Georges Delerue, Maurice Jarre, Michel Legrand à Vladimir Cosma… (soliste invité : **Renaud Capuçon**, violon), **sam 18 juillet**, 21h30.

Éclectique, audacieux, le Festival 2026 « ose » les mariages nouveaux comme la soirée associant instrumentistes classiques et chanteur : ainsi les musiciens de l'Orchestre national Avignon-Provence et **Philippe Katerine** qui fera entendre ses textes et ses mélodies en version orchestrale. Première absolue (**mardi 7 juillet,** 21h30- Bastien Stil, direction).

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes invités, les formules abonnement, … sur **le site des Chorégies d'Orange 2026** : https://www.choregies.fr/



CRITIQUE, danse. MONACO,

Grimaldi Forum, le 29 avril 2026. « Core Meu » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Et dire que certains pensent encore que le ballet est affaire de distance compassée et de silence de cathédrale ! Il fallait être là, hier soir dans la Salle des Princes du Grimaldi Forum à Monaco, pour voir ce que Jean-Christophe Maillot et ses cinquante danseurs et danseuses des *Ballets de Monte-Carlo* ont déclenché. Une marée humaine debout, des milliers de mains frappant en rythme, des artistes descendant de scène pour mêler leurs corps en sueur à ceux du public, et au milieu de cette liesse, une émotion à la fois viscérale et sacrée. Voilà ce qu'est *Core Meu* : non pas un spectacle qu'on regarde, mais un rite auquel on assiste, et qui finit par vous posséder.

Créé sur la place du Casino pour la première « *Fête de la Danse* » en 2017, repris au Grimaldi Forum en avril 2019 puis à Lecce et Bari, ce spectacle est de retour dans sa terre d'élection monégasque. Il a grandi, il a mûri – et il nous a littéralement incendiés. Dès le premier tableau (« *Sufi*«), on comprend que Maillot a réalisé un prodige d'équilibriste. D'un côté, la rigueur académique des Ballets de Monte-Carlo, ces pointes qui fusent avec une précision d'orfèvre. De l'autre, la *Tarentelle* des Pouilles, cette danse frénétique et ancestrale que l'on croyait indomptable par la discipline

classique. Et pourtant : les danseuses déploient leurs jupes plissées comme des éventails, les danseurs luttent avec une grâce de lutteurs antiques, et tous tournoient autour des musiciens posés au centre de la scène tels les points vibrants d'un *mandala* humain.



Car *Core Meu* parle de transe et de sacrifice. Il n'y a rien de « joli » ici. Il y a du rugueux, du viscéral, du sacré. Ce ballet nous ramène aux confins de la Méditerranée, dans cette région des Pouilles où l'on croyait que la danse effaçait la morsure métaphorique de la tarentule. Chaque tableau, et il y en a dix, porte un nom. Et quel nom pour le final : *« Tremula Terra »* : la terre qui tremble ! Et le vaste plateau de la Salle des Princes a tremblé, hier soir. Elle a tremblé sous les pas des cinquante artistes, mais aussi sous les voix et les rythmes d'**Antonio Castrignanò** et de ses sept musiciens des

Taranta Sounds. Comment ne pas être saisi par ce chanteur apulien à la voix haut-erchée et envoûtante, véritable prêtre d'une cérémonie païenne ? À ses côtés, il faut les nommer, les saluer : **Rocco Nigro** à l'accordéon, **Luigi Marra** au chant, violon et mandoline, **Maurizio Pellizzari** aux guitares, **Marco Schiavone** au violoncelle, **Giuseppe Spedicato** à la basse, **Giovanni Emanuele Gelao** à la *zampogna* (la cornemuse italienne) et aux cuivres, **Davide Chiarelli** aux tambours et percussions. Ensemble, ils ne « jouent » pas : ils invoquent. Lorsque les *tamburelli* (tambourins) s'emballent et que le chant de Castrignanò monte en puissance, on comprend que le mythe de la tarentelle est éternel : le mouvement devient transe, le transe devient extase, et l'extase devient guérison.

Le spectacle s'achève — du moins le croyions-nous — sur *« Tremula Terra »,* apothéose où les cinquante danseurs tombent comme un seul corps, épuisés par l'ivresse du tournoiement, dans un final dionysiaque d'une beauté renversante. Mais Maillot et Castrignanò nous ont réservé une surprise. Alors que l'on reprenait notre souffle, les cinquante artistes ont soudainement investi la salle. La scène n'était plus la scène, la salle n'était plus une salle : c'était une *piazza*, une place de village en pleine fête. Le public, debout, a dansé. Les Ballets de Monte-Carlo, ces athlètes de la grâce, ont mis le feu aux gradins. Jamais, peut-être, la Salle des Princes n'avait vibré d'une telle énergie collective. Et après cela, dernier cadeau, un chant inédit a retenti, toujours porté par la voix d'Antonio Castrignanò.

Il reste deux représentations. Ce soir 29 et demain 30 avril. Si vous avez la chance d'avoir une place, précipitez-vous ! *Core Meu* est une expérience de transe moderne. C'est la preuve que la danse classique peut embrasser le folklore sans le trahir, que la technique peut servir l'ivresse, et que la musique, lorsqu'elle est jouée avec les tripes, réveille en

nous des désirs de mouvement aussi vieux que l’humanité. Comme le dit un vers chanté par Antonio Castrignanò : *« Si tu danses, tu ne mourras jamais »*. Hier soir, nous étions immortels.



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 29 avril 2026. « Core Meu ». Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 3 janvier 2025. « La Mégère apprivoisée » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

C’était un pari audacieux que celui de Jean-Christophe Maillot : transposer cette comédie de Shakespeare, si difficile à apprivoiser pour la danse, en un ballet d’une modernité éclatante. Pari pleinement relevé, ce 3 janvier 2025, au Grimaldi Forum de Monaco, où les Ballets de Monte-Carlo ont offert une représentation qui restera comme l’un des grands rendez-vous de cette saison.

Sur des musiques de Dmitri Chostakovitch, brillamment interprétée par l’**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** sous la direction énergique d’**Igor Dronov**, on entre dans un univers singulier. Ce n’est plus la Padoue de la Renaissance, mais un espace intemporel, dépouillé et élégant, imaginé par **Ernest Pignon-Ernest**, que la lumière de **Dominique Drillot** vient sculpter avec une intelligence rare. Dans ce cadre épuré, la parole est entièrement donnée au mouvement. Et quel mouvement ! **Jean-Christophe Maillot**, tel un orfèvre, distille une chorégraphie virtuose où la grande tradition du *Bolchoï,* pour lequel la pièce fut créée en 2014, rencontre la liberté expressive et la sensualité qui sont la marque de sa compagnie monégasque. On est saisi par l’inventivité sans cesse renouvelée : les lignes classiques se brisent dans des éclats comiques irrésistibles, les portés défient la gravité, et

chaque geste semble chargé d’une intention narrative. Loin du simple exercice de style, cette danse est un langage, acéré, drôle et profondément humain. Le spectacle a d’ailleurs été récompensé par trois *Masques d’Or*, saluant son excellence chorégraphique et l’interprétation de ses premiers rôles.



Le cœur du spectacle, c’est bien sûr cette rencontre explosive entre Catherine et Petruccio. Et c’est là que Maillot signe son coup de maître. Fini le récit univoque d’une femme « *domptée* ». Place à un combat joyeux, une étreinte dansée entre deux caractères aussi puissants qu’incompatibles au monde. Sa Catherine n’est pas une harpie à mater, mais une femme intelligente et révoltée, rongée par sa solitude et l’injustice d’un monde qui la réduit à un statut d’objet à marier. Son Petruccio est un hâbleur au cœur d’or, un solitaire qui cherche en elle une égale, une âme sœur capable de défier avec lui les conventions.

Leur duel est un feu d’artifice. On y voit de la colère, bien sûr, mais aussi une complicité naissante, une tension érotique palpable, et finalement, une reconnaissance mutuelle. Les moments de grâce abondent, notamment dans les duos où la lutte laisse place à une étreinte passionnée. La « soumission » de Catherine devient alors un jeu, un acte de foi amoureux, une décision pleine et entière qui laisse le spectateur pantois d’admiration. En contrepoint, le couple plus conventionnel de Bianca et Lucentio offre des instants de pure poésie, rappelant que l’amour peut aussi prendre des chemins plus doux, mais tout aussi puissants.



Au-delà de la prouesse technique et de l’audace dramaturgique, ce qui emporte l’adhésion, c’est la joie communicative qui émane de la scène. Maillot a ciselé une comédie qui ne renie jamais ses racines shakespeariennes, mais les éclaire d’un regard neuf, presque cinématographique. Il y a de la malice, de l’ironie, et une tendresse infinie pour ses personnages, qu’il nous montre dans leur vulnérabilité et leur grandeur.

Les nombreuses musiques de Dimitri Chostakovitch servent cette lecture avec une efficacité redoutable, soulignant les moments de burlesque comme les élans lyriques.

Avec *La Mégère apprivoisée*, **Jean-Christophe Maillot** nous donne à voir une réflexion lumineuse sur le couple, l'amour et la liberté, portée par une compagnie au sommet de son art. Ce spectacle est une réussite totale, un moment de grâce qui a enthousiasmé le public du **Grimaldi Forum**. Une véritable leçon de vie, d'élégance et de joie !

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 3 janvier 2025. « La Mégère apprivoisée » par J. C. MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

---

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 28 avril 2024. « To the Point(e) » de

Christopher WHEELDON / Sharon EYAL / Jean-Christophe MAILLOT par les Ballets de Monte-Carlo

Sous l'intitulé « *To the Point(e)* », les Ballets de Monte-Carlo et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo proposent une soirée enchantée et contrastée : un triptyque dansé (et symphonique), réalisé par la célèbre compagnie monégasque dirigée depuis plus de 30 ans par Jean-Christophe Maillot !

Tout d'abord, la peinture est bien présente dans le processus de ***WITHIN THE GOLDEN HOUR*** (2008), en particulier la trace de l'or… celui des tableaux du néo-classique viennois Gustav Klimt. **Christopher Wheeldon**, à l'imaginaire surprenant, en déduit toute une série contrastée, gestes heureux et mouvements décontractés divers : rituels anciens, duels de danseurs, fantaisies sociales plus légères… A l'inverse de certains chorégraphes possédés par la réalité convulsive de notre époque, Wheeldon délivre plutôt une leçon de beauté souriante, où la souplesse des corps, l'arabesques des figures suspendues, dialoguent en apesanteur avec la musique pour cordes, souvent obsédantes, d'**Ezio Basso**, fusionnée avec celle de l'inusable Vivaldi. L'effet est immédiat et se révèle convaincant, d'autant plus que les danseurs y sont baignés en volupté et chaleur dans la lumière dorée et caressante – qui a été spécialement conçue dans l'esprit d'une performance de séduction pure.

Contraste total avec la pièce qui suit immédiatement : ***AUTODANCE*** (2018), qui n'étonne guère… tant **Sharon EYAL** fait du EYAL… (un ballet conçu ici avec **Gai Behar**) ; donc une plongée dans des ténèbres angoissées dont la tension dépressive s'exprime par la tenue des danseurs : la douleur, la torture, les convulsions se lisent immédiatement dans ce parti qui expose des corps martyrisés, d'autant plus manifestes qu'ils contrastent avec le corps libre et souple d'une jeune danseuse, en rien concernée par le malaise général. Après la fluidité quasi enivrée de la pièce de Wheeldon qui a précédé, le noir acide d'Eyal perce la scène comme un cri.

Beau cadeau – pour clore le triptyque – que le propre ballet de J**ean-Christophe MAILLOT**. Dans ***VERS UN PAYS SAGE*** (1995), le chorégraphe tourangeau rend hommage à son père, le peintre Jean Maillot, qui conçut nombre de décors d'opéras (entre autres) ; en réalité, le ballet d'une durée d'une demi-heure, n'a rien de sage. C'est même un défi physique et artistique qui s'impose aux danseurs, lesquels ne cessent d'exalter et d'incarner une physicalité croissante, au-delà de leurs limites, comme s'il s'agissait de fait d'évoquer l'énergie du père, lui-même suractif, travailleur infatigablement créatif. Mobiles comme en transe, les corps se répondent, se défient, réalisent des figures incessantes, de formidables étreintes fraternelles, sachant toujours offrir (et recevoir) ces liens d'amour et de fusion qui assurent l'étonnante cohésion de la chorégraphie. Dans le final, se dévoile un tableau de Jean Maillot, aux couleurs et lumières emblématiques, celles qui firent le succès de sa dernière exposition intitulée « *Pays sage* ». Au delà du narratif éloquent et tendre d'un fils à son père, le ballet doit aussi sa séduction à la musique hypnotique, suspendue de **John Adams** (*Fearful Symmetries*) qui lui confère l'élasticité requise et le charme irrésistible d'une audace intemporelle. Et sous la direction de **Garrett Keast**, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** confirme ses étonnantes dispositions expressives au service de la danse.

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 28 avril 2024.
« To the Point(e) » par C. Wheeldon / S. Eyal / J. C. Maillot
et les Ballets de Monte-Carlo

VIDEO : Extrait de « *Vers un Pays sage* » de J. C. Maillot par les Ballets de Monte-Carlo

---

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 4 janvier 2024. « CARMEN » de Johan INGER par les BALLETS DE MONTE-CARLO

Pour les fêtes de fin d'année 2023, Les Ballets de Monte-Carlo s'emparent d'un des sommets de la création chorégraphique

de ces dernières années, une pièce créée par la *Compania Nacional de Danza* de Madrid au *Teatro de la Zarzuela* en 2015, cette fameuse *Carmen* chorégraphiée par le suédois Johan Inger, à la fois relecture et adaptation spécifique d'après l'opéra de Georges Bizet.

La performance sait s'écarter des oeillades folkloriques comme de l'imagerie-cliché. Son travail sur la pureté et l'intensité des gestes comme des situation force l'admiration et l'on comprend que le spectacle ait obtenu un « Benois » de la danse peu après sa création à Madrid, en 2016. Le résultat témoignait alors du renouveau de la Compagnie de Danse espagnole, sous l'impulsion de son directeur artistique José Martinez. **Johan Inger** a le sens du théâtre et de l'efficacité : il sait capter dans le drame de Carmen la force d'un manifeste qui dénonce *in fine* toutes les violences faites aux femmes. La vision est pertinente : elle voit en Carmen une victime, certes combative, mais bientôt soumise à son inéluctable mise à mort par un Don José macho. Et l'action est dans ce sens d'autant plus convaincante que la brutalité et la barbarie sous-jacentes induisent une chorégraphie plus que théâtrale, puissante, directe, essentiellement et viscéralement tragique.

Les Ballets de Monte-Carlo abordent la chorégraphie choc de John Inger : sous le regard de l'Enfant, Carmen en victime des violences conjugales…



C’est surtout en relisant Mérimée, que le chorégraphe met en lumière la ligne de force du texte originel qui sous tend toute l’action de son ballet : la violence des hommes contre les femmes. Ici, le personnage miroir de Micaëla dans l’opéra de Bizet… devient l’Enfant (El Niño), témoin des violences conjugales, celles de ses parents : une jeune fille assiste ainsi à la succession des tableaux avec d’autant plus d’effroi qu’elle est comme tous les enfants dans telle situation, un témoin impuissant, et donc une victime collatérale, réduite au silence (**Ekaterina Mamrenko**)…

Dans un univers étouffant, glaçant, à la fois carcéral et industriel, les corps des danseurs (en costumes des années 1970) s’éreintent comme une armée accablée de travailleurs miséreux, réduits à l’esclavage moderne. Le Corps de ballet exprime ce sordide collectif d’un lieu tout à fait déshumanisé. Le groupe des danseuses éclairent ces ténèbres

revisitées, et parmi elles, son joyau incandescent et passionné : Carmen la rebelle (**Juliette Klein**). Torche vive et libre, elle proclame sans ambiguïté sa furieuse énergie, sa féminité décomplexée, érotique et assumée, mais soudain simple petite fille face au beau Escamillo, la vedette des arènes (**Ige Cornelis**)… aussi enfantine et presque fragile que dominatrice et inflexible en présence de José, incarné ici par **Jaat Benoot**. Ce dernier n'a pas analysé le trouble que lui cause ce corps de femme outrageusement sensuel, qui se joue de sa fausse pudibonderie. Le danseur réussit une danse complexe, entre tourbillons et maîtrise, élans et égarements, comme tragiquement possédée. Mais droite et implacable cependant, quand par jalouse haine, il tue celle qui se moque de lui. La tension qui émane des deux danseurs tient les spectateurs en haleine de bout en bout !



Le ballet clarifie cette emprise et cette possession grandissante, comme aimantée et fatale entre Carmen et José. A travers les yeux de leur enfant supposé, ce choc amoureux et passionnel revêt une sauvagerie millimétrée, comme épurée selon la vision contrastée et comme simplifiée de Johan Inger. Elle est d'autant plus intense et tendue que la partition de Bizet a été concentrée en… 1h30 de temps (dans la version réorchestrée de **Rodion Schedrin**, mais aussi d'**Alvaro Dominguez**, sans compter quelques ajouts de musiques « nouvelles » dues à la plume de **Marc Alvarez…**). Fulgurante, passionnelle, la musique du ballet se réalise depuis la fosse, voluptueuse et férocement dramatique grâce à l'implication de tous les pupitres d'un resplendissant **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** (placé sous la direction du fougueux chef espagnol **Manuel Coves**), formidable organe orchestral qui palpite et rugit selon les pulsions et convulsions de l'héroïne ainsi magnifiée. La production est là encore une totale réussite : elle rend compte du haut niveau à la fois technique et artistique des **Ballets de Monte-Carlo** (cohésion synchronisée des ensembles, et relief acéré, animal des profils solistes).

On attend maintenant impatiemment leur prochain événement en 2024 : ***Roméo et Juliette***, annoncé à Cannes le 11 février 2024 dans le cadre d'une tournée en France (d'après le ballet original de Jean-Christophe Maillot créé à l'Opéra de Monte-Carlo en décembre 1996), puis le spectacle « **TO THE POINT(E)** » par le trio de Chorégraphes Wheeldon / Maillot / Eyal – et cela sera cette fois au Grimaldi Forum de Monaco, du 24 au 28 avril 2024… A ne pas manquer !



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum (du 30 décembre 2023 au 4 janvier 2024). CARMEN de Johan Inger (2015) d'après BIZET et par les BALLETS DE MONTE-CARLO. Photos (c) Alice Blangero.

Plus d'infos sur le site des Ballets de Monte-Carlo : https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/actualites/retour-carmen-johan-inger

VIDÉO : reportage Monaco Info / *Carmen* par **Les Ballets de Monte-Carlo** (déc 2023)

VIDÉO : l’intégrale du ballet *Carmen* par la Compañía Nacional de Danza (Espagne, décembre 2022)

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 décembre 2023. « L’Enfant et les Sortilèges » / « La Valse » de M. Ravel par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Fidèle à sa haute tradition comme protecteur de la danse, le « Rocher » affiche une méga-production inspirée par des musiques de Maurice Ravel, dont son opéra écrit avec Colette : « *L’Enfant et les sortilèges* ». Plus engagés que jamais dans l’aventure, les Ballets de Monte-Carlo démontrent une réjouissante

vitalité au Grimaldi Forum, avec pas moins de 240 artistes sur scène !



Une prouesse qui réussit l'équation délicate de la haute technicité et de l'onirisme et qui s'inscrit dans le cycle événementiel de l'année hommage au Prince Rainier III (dont on célébrait le centenaire de la naissance en 2023), lequel avait une affection particulière pour l'opéra de Ravel. Le choix de l'œuvre est d'autant plus légitime qu'elle fut créée *in loco,* en 1925, Salle Garnier. Pour sa reprise 2023 sur le « Rocher », mais dans une nouvelle parure chorégraphique, toutes les ressources locales sont impliquées, preuve éloquente d'une belle complémentarité monégasque : les **Ballets de Monte-Carlo** donc, **l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo** (ici dirigé par **David Molard Soriano**), les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo**, les solistes d'une **Académie lyrique** (créée pour l'occasion par **Cecilia Bartoli**) et le **Chœur d'enfants de l'Académie de Musique**.

Facétie & esthétisme de Jean-Christophe Maillot



Garant de la cohésion générale, le chorégraphe **Jean-Christophe Maillot**, pilote avisé et scrupuleux qui réserve le plateau aux danseurs de sa compagnie désormais emblématique. Il a déjà abordé l'œuvre en 1992 – dans une première production au terme de laquelle il fut nommé directeur des Ballets de Monte-Carlo : un retour symbolique qui mêle nostalgie et défi. Déjà vues alors, ces grenouilles en papier mâché, affublées de lunettes de soleil et d'un chapeau japonisant, sont un clin d'œil qui souligne aussi cet esthétique volontiers amusée et facétieuse… celle d'un remarquable chorégraphe d'aujourd'hui qui a bien raison de partager ainsi son âme d'enfant, d'autant plus aiguisée, active, toujours féconde. La conception du spectacle est très accessible, pour un public très large ; il prend évidemment en compte les attentes pour la période des fêtes et s'adresse à tous pour un spectacle qui enchante les familles, néophytes tout autant que connaisseurs.

Dramatisme élégant de Balanchine… On notera d'abord, dans l'œuvre première présentée en couplage, une même exigence en termes d'élégance et de pertinence esthétique dans ***La Valse***,

chorégraphiée par **Balanchine**, d'après les *Valses nobles et sentimentales* du même Ravel ; cocktail détonant, à la fois nerveux et souple, riches en postures de grande classe, qui permet de (re)découvrir le style new-yorkais d'un Balanchine ultra-chic dont l'esprit aigu se pare d'élégance et d'insouciance… pour finir dans une transe habilement collective, un rien tendue voire angoissée ! Les poses travaillées sombrent bientôt dans une vision plus agitée où le déséquilibre menace et la mort s'expose en une conclusion purement fantastique.

« L'ENFANT » DE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Le clou de la soirée reste cependant ce (nouvel) *Enfant et les sortilèges* pour lequel tout en restant fidèle au ballet sur pointes, ose toutes les audaces gestuelles ; il nous régale de sa fantaisie en liberté. Une fantaisie claire et lumineuse qui garde toujours la cohérence de son récit. Narrateur hors pair, le chorégraphe dessine un Enfant rebelle et capricieux d'abord (**Ashley Krauhaus**) ; une énergie débraillée qui se transforme, confrontée alors au monde féerique et impressionnant, langoureux et mystérieux des animaux : chats en fête (déjantés même), libellule, oiseaux, sans omettre les fameuses grenouilles… et les tasses et théière animées… tous figures poétiques et drolatiques, vivifiées par les fabuleux costumes de l'inusable **Jérôme Kaplan** (d'autant mieux inspiré qu'il était déjà au travail en 1992) !

La tension se mesure aussi outre la jeunesse des danseurs sur le plateau à la présence d'un orchestre réel (et non pas une bande son pré-enregistrée). Comme nous l'avons vécu lors des *Saisons* de Thierry Malandain la semaine dernière à l'Opéra royal de Versailles (avec le fabuleux Orchestre de l'Opéra royal de Versailles sous la direction du percutant Stefan Plewniak), le **Philharmonique de Monte-Carlo** scintille de mille feux ce soir dans la fosse du vaste plateau de **La Salle des Princes** du Grimaldi Forum, tandis que l'Opéra de Monte-Carlo a

distribué la troupe de jeunes voix dont notamment, dans le rôle-titre, la jeune soprano **Mathilde Le Petit,** double vocal de la danseuse **Ashley Krauhaus** qui lui donne corps et chair, élasticité et caractère, sur les planches.

Toute la chorégraphie est un captivant livre d'images d'une précision délectable qui suit dans la clarté l'action imaginée par Colette dans l'opéra : itinéraire d'un enfant esseulé, démuni, mais espiègle, agent du désordre et qui ne veux pas grandir… avant de rencontrer le regard de l'écureuil – et redevient sage. Miracle de la transformation qui passe certes par les chanteurs placés à cour et les instrumentistes en fosse, mais surtout par la succession des tableaux dansés, tous finement caractérisés par les solistes de la compagnie monégasque. Le regard de **Jean-Claude Maillot** questionne la verve de l'enfance, sa fantaisie parfois surréaliste et insolente dont chaque épisode réécrit, d'une précision millimétrée, exprime l'énergie presque sauvage, l'appel à la rêverie libératrice.



Photo : Grenouilles © Alice Blangero / Photo : chat noir et chat blanc © Hans Gerritsen

---

Programme LA VALSE & L’ENFANT ET LES SORTILÈGES

LA VALSE | George BALANCHINE I Chorégraphie : **George Balanchine** | Musique : Maurice Ravel, Valses Nobles et Sentimentales (1911), La Valse (1920) | Costumes : Karinska | Décors : Jean Rosenthal | Lumières : Ronald Bates (production originale), Mark Stanley (production actuelle) | Ballet remonté par Patricia Neary | Première : 20 février **1951**, New York City Ballet, City Center of Music and Drama | Durée : 30 mn

L’ENFANT ET LES SORTILÈGES | CRÉATION : Jean-Christophe MAILLOT – nouvelle production, **création 2023**. Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot | Musique : Maurice Ravel, L’Enfant et les Sortilèges (création à Monte-Carlo, 1925), livret de Colette | Assistant chorégraphe : Bernice Coppieters | Costumes et décors : Jérôme Kaplan | Lumières : Dominique Drillot | Vidéo : Loic Van der Heyden | Dessins originaux : Ines Reddah | Perruquier : Sky Flores | Première création : le 18 avril 1992 – Salle Garnier, Opéra de Monte-Carlo, nouvelle création, Salle des Princes, Grimaldi Forum | Durée : 45 mn

Avec l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (dir. David Molard Soriano), le Chœur de l’Opéra de Monte-Carlo (dir. Stefano Visconti), les Académies lyriques de l’Opéra de Monte-Carlo, le Chœur d’enfants de l’Académie de Musique et Théâtre Rainier III.

Monaco – Grimaldi Forum – Salle des Princes – A l’affiche du 20 au 23 déc 2023 – https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/saison-2023-2024/mc/balanchine-maillot

---

CRITIQUE, danse. BARCELONE, Gran Teatre del Liceu, le 26

juillet 2023. « Coppél-i.A » par Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo

Le 26 juillet 2023, le mythique *Gran Teatre del Liceu de Barcelone* a accueilli une création aussi audacieuse que brillante – *Coppél-i.A* – la dernière révolution chorégraphique de Jean-Christophe Maillot pour Les Ballets de Monte-Carlo. Et quelle révolution ! Loin d'une simple relecture, c'est une véritable métamorphose du ballet romantique *Coppélia* de Léo Delibes qui s'est offerte au public, plongeant avec une intelligence saisissante au cœur des questionnements contemporains sur l'*Intelligence Artificielle* et le transhumanisme.

Jean-Christophe Maillot, chorégraphe-directeur au regard toujours affûté, a su transformer la charmante bluette de 1870 en une œuvre d'une rare profondeur, presque inquiétante. Il délaisse la poupée mécanique du XIXe siècle pour lui substituer un être de lumière et de métal, une humanoïde fascinante, *Coppel-i.A.*, qui interroge notre rapport au désir et à la perfection déshumanisée. Cette vision, le chorégraphe la doit en partie à sa nouvelle génération de danseurs, des interprètes à la technique académique solide et au potentiel dramatique exceptionnel, avec lesquels il a su créer ce qu'il appelle lui-même un « *laboratoire humain extraordinaire* ».

La musique de **Léo Delibes**, réinventée et remixée par son frère **Bertrand Maillot**, prend des accents plus sombres, plus électriques, tout en servant avec une intelligence rare les

ressorts dramatiques du ballet. Ce dialogue entre le passé et le futur crée une tension palpable, une musique qui semble parfois « *ouvrir des portes vers d'autres résonances* ». Sur scène, la plastique est d'une beauté glacée et fascinante. Les décors et costumes d'**Aimée Moreni,** d'une blancheur quasi chirurgicale, évoquent à la fois les défilés avant-gardistes et un futur aseptisé. Un immense œil mobile surplombe la scène, symbole de ce regard technologique qui nous épie et interroge notre humanité. Dans cet univers monochrome, les corps se détachent avec une force saisissante. On retient le jeu magnétique de **Matej Urban** en Coppélius, savant fou à la fois génial et pathétique, et l'interprétation renversante de **Lou Beyne** en Coppél-i.A. Son évolution, de la gestuelle saccadée du robot à l'éveil troublant des émotions, est un moment de pur théâtre dansé.

Coppél-i.A. s'avère une véritable expérience : un spectacle total, une œuvre puissante et visionnaire qui confirme, si besoin était, que **Les Ballets de Monte-Carlo** et **Jean-Christophe Maillot** sont plus que jamais à l'avant-garde de la danse mondiale.

CRITIQUE, danse. BARCELONE, Gran Teatre del Liceu, le 26 juillet 2023. « Coppél-i.A. » par J. C. MAILLOT et Les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 27 décembre 2022. « Faust » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Etrenné en 2007, puis repris en 2014, le *Faust* imaginé par Jean-Christophe Maillot pour les Ballets de Monte-Carlo (dédié à son mentor Maurice Béjart) était le point d'orgue culturel des fêtes de fin d'année à Monaco. Le célèbre chorégraphe s'était déjà confronté au mythe goethien au travers de l'opéra de Charles Gounod, dans une mise en scène pour l'Opéra de Wiesbaden en 2007. C'est d'ailleurs avec une musique « additionnelle » composée par son frère Bertrand Maillot qui cite allègrement la partition du compositeur français, que débute le spectacle, avant que ne soit exécutée, dans son entièreté, la *Faust Symphonie* de Franz Liszt – par rien moins que l'Orchestre et les Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo, dirigés par le chef russe Igor Dronov, dans la vaste enceinte de la Salle des Princes du Grimaldi Forum de Monaco.

Secondé dans la conception d'éblouissants effets visuels par une scénographie épurée de **Rolf Sachs**, les vidéos de **Gilles Papin** (ah, ses immenses sabliers au fatidique décompte !) et les costumes de **Philippe Guillotel**, Maillot développe une

approche très fouillée du mythe faustien, bien au-delà des clichés généralement associés à ce fameux pacte d'une âme vendue au diable en échange d'une jeunesse éternelle. L'ambiguïté des attitudes et la psychologie des profondeurs marquent en premier lieu cette captivante proposition chorégraphique, d'essence néanmoins très féminine : de victime présumée, Faust l'humain (**Francesco Mariottini**) devient l'enjeu d'une subtile rivalité amoureuse entre La Mort (éblouissante **Laura Tisserand** !) et Méphistophélès (**Jaeyong An**) se divertissant d'une joute cherchant à mesurer leur puissance respective, à l'image des dieux de l'Olympe s'amusant des joies et des peines qu'ils infligent aux mortels. La Mort perd la première manche à l'acte I contre Méphisto mais gagne une revanche décisive à la fin de l'acte III en réunissant Faust et Marguerite (**Ashley Krauhaus**), tous deux sauvés par une divine rédemption. Mais que penser, en revanche, de cette même Mort que l'on voit escalader une échelle montant vers les cintres sur les derniers accords ?…



De son côté, l'OPMC soutient magnifiquement les envoûtantes images qui défilent sur le plateau. Le premier mouvement est, de ce point de vue, superbement construit, entre les interrogations empressées du savant, la vigueur de ses aspirations, et enfin la rêverie amoureuse. Il faut dire que les timbres et les phrasés des instrumentistes sont remarquablement soignés. Le mouvement de Marguerite est habilement conduit, et surtout les bois impriment toute la sensualité requise ici. On pourrait en dire autant d'un troisième mouvement, dédié à Méphistophélès, d'une même exactitude. S'attelant à faire ressortir la modernité de cette partie, **Igor Dronov** en donne une lecture probante dans sa rationalité, et de façon tout aussi heureuse, le chef revient à une générosité bienvenue dans le *Chorus mysticus* final, typique des ouvrages de Liszt et de sa « *manie de l'apothéose* », selon le mot de Richard Wagner. Le grandiose

effet de contraste est ici pleinement atteint, et tant au **Chœur masculin de l'Opéra de Monte-Carlo** qu'au ténor wagnérien **Robert dean Smith**, il n'y a que des louanges à adresser.

Une superbe soirée de danse et de musique sur le *Rocher*, et vivement maintenant « *La Belle* » et « *Cendrillon* » au menu des mois à venir !



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 27 décembre 2022. « Faust » par J. C. MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero