

DANSE > SAISON 26-27

opéra
nice
côte
d'azur

JEAN-CHRISTOPHE

MAILLOT

& IOANNIS

MANDAFOUNIS

OPUS 40 Jean-Christophe Maillot

FUNKIER THAN A MOSQUITO Ioannis Mandafounis

BALLET DE L'OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR

**17 > 25
OCT.**

**LE TEMPS
D'UNE DANSE**
Opus 40 > 26 min.
Entracte > 30 min.
Funkier... > 33 min.

➤ ÉDITO

Opus 40, pièce néoclassique dansée sur la voix de Meredith Monk, marque l'entrée au répertoire de Jean-Christophe Maillot. En regard, Ioannis Mandafounis signe *Funkier than a mosquito*, création électrique née de l'improvisation, chorégraphiée sur les chansons de Nina Simone : pointes et danse contemporaine s'y répondent en miroir, entre intimité et explosion collective.

Ouvrir cette saison de ballet, c'était d'abord réparer une absence. Jean-Christophe Maillot est une figure majeure de notre région : à la tête des Ballets de Monte-Carlo depuis 1993, il a fidélisé un public autour d'un langage chorégraphique devenu une signature. Et pourtant, aussi étonnant que cela puisse paraître, son travail n'avait jamais été présenté sur la scène de l'Opéra de Nice. Programmer *Opus 40* pour ouvrir la saison, c'était enfin tisser ce lien.

Je voulais associer cette entrée au répertoire à une création mondiale : nous sommes d'abord une maison de création. J'ai immédiatement pensé à Ioannis Mandafounis. Danseur classique à l'origine, formé notamment auprès de William Forsythe, il a développé une approche chorégraphique dans laquelle l'improvisation occupe une place centrale. Il invite nos danseurs à une autre forme de liberté et de responsabilité artistique, en leur donnant une place active dans les choix qui construisent la chorégraphie. Je lui ai laissé carte blanche, avec une seule demande initiale : explorer la présence des pointes dans le langage contemporain des danseurs. Le résultat est intéressant : les pointes sont présentes, mais davantage comme une mémoire ou un rappel de la formation classique de la compagnie. La liberté qu'Ioannis

recherche, et qu'il souhaite donner aux danseurs, a finalement conduit la plupart d'entre eux à danser en chaussettes.

Ces deux pièces sont très différentes. Mais je crois que c'est précisément au cœur de cette différence que quelque chose se joue, et que chacune, par contraste, se danse mieux avec l'autre. Ces deux œuvres se répondent à travers les danseurs qui les interprètent. C'est aussi ce qui m'intéresse : voir comment une même compagnie se transforme au contact de langages chorégraphiques aussi différents. Belle coïncidence : ce programme se danse sans orchestre, sur les voix enregistrées de Meredith Monk et de Nina Simone, ce qui en renforce, à mes yeux, la cohésion.

Ce que je cherche, au fond, à travers ce programme comme à travers toute la saison, c'est la polyvalence. Non pas simplement la capacité de danser des styles différents, mais une véritable ouverture, en esprit comme en technique, à d'autres manières de penser et de créer la danse. Je souhaite que cette capacité de transformation devienne une signature du Ballet de l'Opéra Nice Côte d'Azur. Pour le public, c'est aussi l'occasion de découvrir les mêmes artistes sous des jours très différents, et de mesurer toute la richesse de ce qu'une compagnie peut être.

Pontus Lidberg

Directeur du Ballet
de l'Opéra Nice Côte d'Azur

OPUS 40

- CHORÉGRAPHIE
Jean-Christophe Maillot
 - COMPOSITEUR & INTERPRÈTE
Meredith Monk
 - CONCEPTEUR DES COSTUMES
Georges Condo
 - CONCEPTEUR DE LA LUMIÈRE
Dominique Drillot
- Remonté par
Bernice Coppieters & George Oliveira

FUNKIER THAN A MOSQUITO

- CHORÉGRAPHIE, LUMIÈRE & COSTUMES
Ioannis Mandafounis
 - ASSISTANTE DU CHORÉGRAPHE
Smaralia Karakosta
 - MUSIQUE
Nina Simone
- "SINNERMAN"
By Nina Simone and
COMPOSER & AUTHOR TRAD
WC Music Corp.
- "AFRICAN MAILMAN"
By Nina Simone
WC Music Corp.
- "WILD IS THE WIND"
By Ned Washington and
Dimitri Tiomkine
Chappell & Co. Inc.

**Ballet de l'Opéra
Nice Côte d'Azur**

Retrouvez la distribution sur
opera-nice.org

➤ OPUS 40

JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT



BIOGRAPHIE

Diplômé du Conservatoire National de Région de Tours Jean-Christophe Maillot rejoint l'École Internationale de Danse de Rosella Hightower à Cannes et obtient le Prix de Lausanne en 1977. Il est engagé par John Neumeier au Ballet de Hambourg où il danse pendant cinq ans, en qualité de soliste. Sa carrière de danseur prend fin à la suite d'un accident. En 1989 il transforme le Ballet du Grand Théâtre de Tours en un Centre Chorégraphique National.

En septembre 1993 après une saison en tant que conseiller artistique des Ballets de Monte-Carlo, il est nommé chorégraphe-directeur par S.A.R. la Princesse de Hanovre.

En 2011, il est nommé à la tête de l'ensemble du Ballet, du Monaco Dance Forum et de l'Académie Princess Grace, dirigeant une compagnie internationale, un festival et une école de haut niveau.

UNE PIÈCE-ANNIVERSAIRE

Créé le 22 avril 2000 au Printemps des Arts de Monaco par les Ballets de Monte-Carlo, *Opus 40* doit son titre aux quarante ans que Jean-Christophe Maillot venait de fêter. Cette pièce de vingt-six minutes est dédiée « à E. A. ».

UN PARCOURS ENTRE DANSE ET CHORÉGRAPHIE

Né en 1960 à Tours, formé au conservatoire puis auprès de Rosella Hightower, Maillot obtient le Prix de Lausanne à 17 ans avant une carrière de soliste, notamment au Ballet de Hambourg. Un accident met un terme prématuré à sa carrière de danseur ; il se tourne alors vers la chorégraphie et la direction de compagnie, d'abord à Tours, puis, dès 1993, à la tête des Ballets de Monte-Carlo, nommé par la princesse Caroline de Hanovre.

UN LANGAGE NÉOCLASSIQUE SINGULIER

Son style s'inscrit dans la tradition néoclassique : la technique du ballet académique, mais une gestuelle où chaque mouvement naît d'une partie du corps qui entraîne les autres, jamais d'un déplacement d'ensemble uniforme. Même dans une pièce abstraite comme *Opus 40*, il tient à ce que chaque pas porte un sens.

UNE ODE À LA JEUNESSE

Plutôt que de raconter une histoire, Maillot choisit ici d'esquisser, par touches successives, les sensations de l'enfance et les premiers émois amoureux. Duos et petits groupes se forment et se défont dans une atmosphère de légèreté, jusqu'à des duos plus mûrs, comme un accomplissement.

UN DÉPOUILLEMENT ASSUMÉ

Sans décor, sur les compositions vocales expérimentales de l'Américaine Meredith Monk, la pièce se joue dans des costumes colorés du peintre George Condo, évoquant des tenues d'écolier stylisées. Ce dénuement concentre l'attention sur le mouvement et sur la musicalité très particulière de l'écriture chorégraphique.

UNE PIÈCE DU RÉPERTOIRE VIVANT

Opus 40 est l'une des pièces de Maillot les plus régulièrement reprises, jusqu'à cette nouvelle version dansée par le Ballet de l'Opéra de Nice. Lors de ses reprises récentes, la critique a salué « la joie de danser » qu'elle donne à voir l'une des marques d'un chorégraphe parmi les rares Français à avoir acquis une reconnaissance internationale dans le ballet contemporain, couronné par le Nijinski Award (2001) et le Prix Benois de la Danse (2008).

LE SAVIEZ-VOUS ?



Les pointes sont nées au début du XIX^e siècle, avec le ballet romantique. Leur vocation première n'était pas la prouesse technique, mais l'illusion : donner l'impression que la danseuse échappait à la pesanteur et flottait dans les airs. En 1832, **Marie Taglioni** les rendit célèbres dans *La Sylphide*, incarnant une créature aérienne et surnaturelle. Derrière cette apparente légèreté se cache pourtant une technique d'une extrême exigence !



PORTRAIT

➤ TROIS QUESTIONS À GEORGE OLIVEIRA

Ancien danseur des Ballets de Monte-Carlo, George Oliveira est chargé de la reprise d'Opus 40 pour le Ballet de l'Opéra de Nice.

De quoi parle Opus 40 ?

Jean-Christophe Maillot a créé cette pièce au début des années 2000, pour ses quarante ans. Il a voulu y repenser toute son existence, ses expériences, son vécu jusqu'à cet âge. Ce qui l'a guidé, c'est la recherche du plaisir et des sensations de l'enfance : le toucher, les oiseaux, le premier baiser, les premières émotions amoureuses. On y retrouve toujours cette fraîcheur propre à l'enfance et à l'adolescence. Sa ligne de conduite, en quelque sorte, c'était le plaisir et le souvenir.

Comment décririez-vous le style chorégraphique de Maillot dans cette pièce ?

C'est un style néoclassique, mais avec une signature très particulière : le mouvement part toujours d'une partie du corps qui entraîne l'autre, ce n'est jamais l'ensemble du corps qui bouge

[...] la recherche du plaisir et des sensations de l'enfance : le toucher, les oiseaux, le premier baiser, les premières émotions amoureuses.

[...] il regarde, et il ajuste à sa manière : c'est lui qui apporte la petite touche qui transforme la pièce et lui donne sa magie.

[...] Pour cette reprise niçoise, il est même venu voir le travail dès les premières répétitions.

de manière uniforme. Il faut vraiment sentir que l'ouverture de chaque partie du corps amène à un mouvement différent. Au-delà de la technique, il faut surtout retrouver la fraîcheur et le sourire : le plus grand travail des danseurs, c'est de transmettre cette sensation de liberté et de découverte des sensations. C'est leur objectif numéro un.

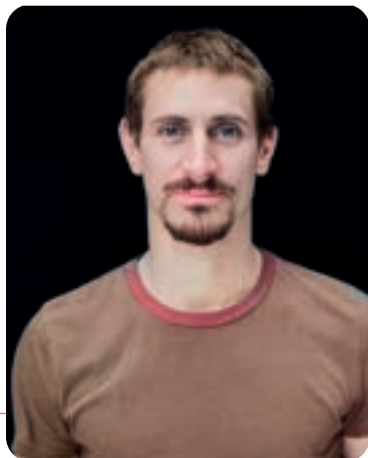
Comment se passe le travail de reprise avec les danseurs, et Jean-Christophe intervient-il lui-même ?

Opus 40 n'est pas un ballet narratif, c'est un ballet abstrait — ce qui est assez rare chez Maillot, qui affectionne plutôt les ballets narratifs. Mon travail, c'est de transmettre les pas exactement comme il les souhaite. Il vient ensuite lui-même, il regarde, et il ajuste à sa manière : c'est lui qui apporte la petite touche qui

transforme la pièce et lui donne sa magie. Chaque compagnie a d'ailleurs sa version, parce qu'il s'adapte aux artistes qu'il a devant lui, tout en gardant son langage chorégraphique. C'est un vrai échange : les danseurs proposent aussi des choses, et il garde ce qui lui plaît — il travaille en somme sur mesure, à la mesure de chaque danseur. Pour cette reprise niçoise, il est même venu voir le travail dès les premières répétitions — ce qu'il ne fait presque jamais — et il en est reparti, nous a-t-il dit, extrêmement content.

➤ FUNKIER THAN A MOSQUITO

Ioannis Mandafounis



BIOGRAPHIE

Ioannis Mandafounis débute sa formation à l'École nationale d'Athènes ainsi qu'au Conservatoire National Supérieur de Paris. Après avoir dansé au Göteborg Opera Ballet, au Nederlands Dans Theater II et à la Forsythe Company, il devient chorégraphe indépendant en 2004. En 2009, il rejoint le collectif MAMAZA à Francfort tout en dirigeant sa propre compagnie en Suisse, avec des tournées mondiales.

Au cours de sa carrière il reçoit des commandes de diverses compagnies internationales et ses œuvres sont également jouées dans de nombreux théâtres de renom à travers le monde. En 2015, il reçoit le Prix suisse de la Culture du « Meilleur danseur masculin ».

Le travail de Ioannis Mandafounis se distingue par une méthode chorégraphique participative, favorisant improvisation et interaction avec le public.

Si on voit la pièce pour la première fois, elle doit donner l'envie de danser.

Pouvez-vous nous dire quelles ont été vos intentions dans cette création, de quelle façon elle s'inscrit dans votre travail et quelle était le sens de la commande de Pontus Lidberg ?

Je viens du ballet classique, mais je me suis rapidement spécialisé dans l'improvisation. J'ai travaillé dans plusieurs compagnies, comme le Göteborg Ballet ou le Nederlands Dans Theater, puis avec William Forsythe, dans ce qu'on a appelé sa troisième période, lorsqu'il ne travaillait plus que sur l'improvisation. Avec la Dresden Frankfurt Dance Company que je dirige aujourd'hui, et qui est en fait l'ancienne compagnie de William Forsythe, notre idée est vraiment de continuer cet héritage de l'improvisation, que nous sommes aujourd'hui la seule compagnie institutionnalisée à porter véritablement. Nous cherchons à trouver une formule permettant de partager ce travail autour de l'improvisation avec un public plus large que celui des petites salles dans lesquelles on le présente le plus souvent. Avec la Dresden Frankfurt Dance Company, nous tournons ainsi dans le monde entier avec ce que nous proposons.

Cela veut donc dire que l'une des inspirations de mon travail est la question de la prise de décision dans l'improvisation. Pas exactement la liberté, mais une certaine forme de liberté, que les danseurs ont et qu'ils doivent mettre en œuvre, aussi bien dans la danse que chorégraphiquement sur scène.

Ici, bien sûr, les mouvements sont écrits. Mais nous avons d'abord travaillé dans l'esprit d'un workshop. Les danseurs ont appris certains outils qui étaient importants pour moi, afin de pouvoir écrire leurs propres phrases et leur propre matériau. Ensuite, j'ai commencé à composer avec eux. Mais après la composition, la création évolue encore, car je continue à les coacher dans leur manière de danser, et ce travail transforme encore le matériau que nous avons créé ensemble. Je leur ai demandé de créer des choses qui seraient intéressantes pour eux à danser, parce que je suis convaincu que lorsque les danseurs aiment ce qu'ils dansent, en général ils le dansent mieux !

Quelles musiques avez-vous souhaité utiliser ?

Toutes les chansons sont de Nina Simone, du début à la fin. Elle a une énergie incroyable, tout simplement, et je voulais retrouver cette énergie avec les danseurs. Cette musique, pour moi, correspondait parfaitement. Ce n'est pas la première fois que je travaille avec elle. Pour cette création pour le Ballet de l'Opéra de Nice, j'avais vraiment envie de retrouver toutes ces chansons. La « présence » de Nina Simone aide aussi énormément la danse et la chorégraphie, notamment lorsqu'il faut prendre des décisions. Je ne sais pas exactement comment l'expliquer : c'est vraiment sa présence qui nous inspire. On sent qu'elle a une formation de pianiste classique très forte, mais aussi qu'elle est capable de jongler avec elle. Et c'est exactement ce que je voulais exprimer avec la technique classique de la danse. C'est pour cela qu'il y a souvent un effet miroir dans ma pièce. Au début, il y a un moment de groupe, une chanson avec tout le monde

ensemble. Puis il y a des duos, des solos, des juxtapositions entre contemporain et ballet classique. Nous prenons par exemple des variations tout à fait classiques et nous les juxtaposons avec un autre danseur qui danse avec un vocabulaire contemporain, avec et autour du premier. On voit alors cela fonctionner en miroir : les mêmes éléments, les mêmes mouvements, mais interprétés complètement autrement, dans deux langages différents. Nous nous sommes aussi posé une question : comment créer un solo sur pointes qui soit complètement issu des outils contemporains ? Bernadette travaille en ce moment sur ce solo, qui est à la fois extrêmement technique et très délié. Il ne ressemble pas du tout à ce que l'on voit généralement sur pointes. Jusqu'à présent, j'ai toujours vu soit quelque chose qui tend vers le classicisme, soit quelque chose qui tend vers une décomposition du classicisme. Là, ce n'est ni l'un ni l'autre. Les danseuses mettent les pointes, mais nous essayons vraiment de faire du contemporain. Il s'agit de se demander : comment peut-on mettre les pointes tout en gardant tous les outils appris dans l'improvisation, et qu'est-ce que cela peut produire comme écriture ? Et finalement, cela produit des choses extrêmement techniques.

Pour un public qui ne serait pas habitué au répertoire contemporain, ces propositions en miroir où ballet classique et contemporain se superposent, c'est presque une approche didactique ?

Oui, c'est assez didactique, dans le bon sens du terme. On peut voir sous ses yeux chacun danser comme il danse. Lorsqu'on est face à un théâtre de mille personnes et qu'il faut faire passer un message, ce qui est important, c'est de transmettre de la compréhension et de la connaissance. Que les gens puissent se dire : « Ah, OK, c'est pour cela que la danse a évolué dans cette direction. »

Et finalement, avec tout ce travail sur l'improvisation, le résultat va-t-il être quelque chose de très fixé ? Verra-t-on la même chose d'un soir à l'autre ?

Oui. Hors une ou deux choses qui sont improvisées, quelques solos ici ou là, tout est fixé : la structure, les pas, les entrées, les sorties... Tout est écrit. C'était important pour moi car c'est justement ce que je ne fais pas habituellement. Pour faire de l'improvisation pure, j'ai ma compagnie, je n'ai pas besoin de venir ici. Mais dans ma compagnie, personne ne peut faire des pas de chat de cette manière, ou certains types de sauts... Je viens moi-même du conservatoire, j'ai fait le CNSMDP, j'ai étudié la danse classique. Pour moi, il est vraiment intéressant de se demander : avec tout cela, comment peut-on à nouveau aller vers les extrêmes sans que ce soit une question de style ? Comment faire en sorte que ce soit réellement la fonction technique qui produise cela ? Et je pense qu'ici c'est vraiment visible, parce qu'il est important pour moi que les gens voient comment une même technique peut être réalisée différemment. C'est la même technique : les pointes, les sauts, les pirouettes... Ce qui compte ici, pour le public comme pour les danseurs, c'est qu'ils puissent garder un lien avec ce qu'ils ont appris et comprendre comment cela se transforme techniquement dans ce qui vient ensuite, dans l'évolution de la danse en général. Sinon, on reste dans le classique « classique ». Mais le but n'est pas non plus de l'abandonner totalement.

Vous évoquiez la musique de Nina Simone. La pièce est-elle chorégraphiée sur la musique ?

Oui, complètement. Les intentions et les impulsions viennent de la musique, pas seulement la musicalité, mais aussi la dramaturgie et la dimension émotionnelle qu'elle avait. Il y a des moments très forts, très... Je ne dirais pas dramatiques, mais plutôt intimes. C'est vraiment toute ces dimensions de Nina Simone qui sont présentes dans la pièce.

Si vous deviez nous donner une image pour nous décrire cette pièce ?

Je mettrais quelque chose qui vole, quelque chose qui saute, quelque chose de complètement excité. En tout cas, il y a beaucoup d'énergie. Et c'est souvent assez brut aussi. Si on voit la pièce pour la première fois, elle doit donner l'envie de danser. Lorsqu'on voit le final, on doit avoir envie de monter avec eux sur scène : ils courent en cercle, ils sautent partout. Il y a vraiment un enthousiasme, mais sans pour autant devenir chaotique. Il y a des moments d'hypersensibilité et d'intimité et des moments où tout explose, comme une énorme fête qui se déroule dans la vie. Tu es entre deux toits et tu marches, et tu vois un gars sauter au-dessus de toi... Tac ! Tu dirais : « OK, qu'est-ce que c'était que ça ? Attends, qu'est-ce qui vient de passer au-dessus de moi, là ? ». C'est l'impression que doit donner cette pièce.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Ioannis Mandafounis créé une approche nouvelle de l'enseignement du ballet classique en s'inspirant du **Budō**, art martial Japonais ayant pour but d'unifier l'esprit (Shin), la technique (Gi) et le corps (Tai).



➤ Les forces vives de l'Opéra

BALLET DE L'OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR

➤ DIRECTION **Pontus Lidberg**

ADMINISTRATRICE
DU BALLET

Céline Marcinno

RÉGISSEUSE

Emma Garau Cima

MAÎTRE DE BALLET

Eleonora Gori

PIANISTE

Sergheï Baranovskii

➤ DANSEUSES

Solistes

Zalaa Fabbrini

Veronica Colombo

Ekaterina Oleynik

Demi-solistes

Ilenia Vinci

Emilia Hayde Peredo Aguirre

Corps de Ballet

Candela Almonacid

Lisa Bottet

Nina Martiarena

Merritt Moore

Madeleine Pastor

Bernadette Sinues

Lauren Hunter

Amelie Watson

➤ DANSEURS

Solistes

Zhani Lukaj

Théodore Nelson

Demi-solistes

Shigeyuki Kondo

Daniel Rodriguez Domenech

Alejandro Silva Colas

Corps de Ballet

Andrea Canalicchio

Mingus De Swaan

Guillermo Dominguez-Palacios Raya

Noah Dunlop

Alessandro Pulitani

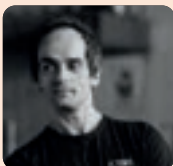
Thomas Rousse

Enzo Cadrix

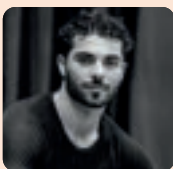
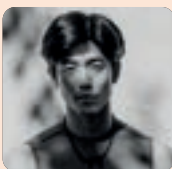
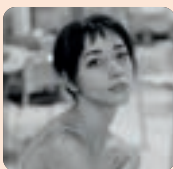
Javier Rojas

Erick Solorzano

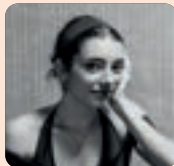
SOLISTES



DEMI-SOLISTES



CORPS DE BALLET



➤ REVENEZ !

CONCERTS SYMPHONIQUES

➤ STRAUSS / BRAHMS

➤ 30 OCT. 2026

DIRECTION MUSICALE

Marc Leroy-Calatayud

Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice

➤ MARI / SCHUMANN / GERSHWIN / RAVEL

➤ 27 ➤ 28 NOV. 2026

DIRECTION MUSICALE

Lionel Bringuier

VIOLONCELLE

Victor Julien-Laferrière

Orchestre Philharmonique de Nice

OPÉRETTE

➤ LA VEUVE JOYEUSE

➤ 11 ➤ 13 NOV. 2026

MUSIQUE

Franz Lehár

DIRECTION MUSICALE

Nicolas André

MISE EN SCÈNE & VIDÉO

Benoît Benichou

Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice



➤ FOCUS SUR

LA BELLE AU BOIS DORMANT

➤ 16 ➤ 31 DÉC 2026

Portée par la somptueuse partition de Tchaïkovski, *La Belle au bois dormant* est un magnifique spectacle familial où se rencontrent la magie du conte et la beauté intemporelle de la danse.

Si les grands contes de fées traversent les siècles, c'est qu'ils sont bien plus que de simples histoires : ils offrent des façons de penser le monde. Ici, le destin de la princesse évoque un cycle de la nature : l'énergie lumineuse de l'été, l'automne incertain annoncé par la malédiction de Carabosse, puis l'hiver d'un long sommeil. Comme au retour du printemps, l'arrivée du prince, fendant les ronces, rendra la vie au royaume.

CHORÉGRAPHIE

Pontus Lidberg

MUSIQUE

Piotr Ilitch Tchaïkovski

DIRECTION MUSICALE

Kyrian Friedenberg

DÉCORS & COSTUMES

Patrick Kinmonth

LUMIÈRES

K.J.

Ballet de l'Opéra Nice Côte d'Azur
Orchestre Philharmonique de Nice



RENSEIGNEMENTS / BILLETTERIE

T. 04 92 17 40 40 / opera-nice.org



Une coupe de champagne offerte sur
présentation du billet de la représentation
du jour, pour tout repas pris chez Noto.

➤ Réservation recommandée ➤
04 83 66 20 20 ou sur noto-nice.com



S'ÉCHAPPER DU RÉEL

➤ SAISON 26/27

ABONNEZ-VOUS !

Retrouvez l'intégralité de la programmation sur
opera-nice.org