EXPOSITION. PARIS, OPÉRA NATIONAL DE PARIS. « Les Révolutions du Ring » au Palais Garnier à partir du 27 octobre 2026

Nouvelle exposition au Palais Garnier de Paris. Y a t il toujours une wagnérite aiguë en France ? ou du moins, les mélomanes français continuent-ils depuis Baudelaire, d'aimer passionnément le théâtre wagnérien, en particulier le Ring ? L'exposition événement annoncé au Palais Garnier à Paris devrait répondre à ces questions. Objet artistique unique, associé à de multiples révolutions esthétiques depuis sa création il y a 150 ans, le Ring de Richard Wagner (ou la Tétralogie, c'est à dire dans l'ordre de réalisation du cycle de 1876, *L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux*), ne cesse de fasciner et d'inspirer.



Alors que l’Opéra national de Paris complète actuellement sa nouvelle production de la Tétralogie, cette exposition au Palais Garnier, en association avec la Bibliothèque nationale de France, s’annonce comme un événement à la mesure de l’oeuvre wagnérienne. Son parcours éclaire le contexte politique dont l’oeuvre est issue, les ruptures formelles qu’elle introduit dans l’histoire de l’opéra, les défis que sa représentation soulève et sa postérité dans le monde des arts. Avec à la clé, les diverses productions du Ring, à l’affiche de l’Opéra de Paris. Illustrations DR, lire ci dessous copyrights.

Exposition. RICHARD WAGNER – LES REVOLUTIONS DU RING – Palais Garnier, du 27 octobre 2026 au 20 février 2027 – Tous les jours de 10h à 17h sauf fermetures exceptionnelles.

L’exposition est accessible avec un billet pour la visite autonome du Palais Garnier, disponible sur la billetterie de l’Opéra de Paris : www.operadeparis.fr/visites/palais-garnier
Tarifs de 10 € à 25 €

Illustrations :
Béatrice Helg, Cosmos I – Wagner, étude de scène, 2013 © Atelier Béatrice Helg
Paul Larthe, Maquette du costume de Loge dans L’Or du Rhin, 1941 © BnF, département de la Musique, BmO

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 juin 2026. ROSSINI : La Cenerentola. V. Berzhanskaya, L. Brownlee, H. Montague Rendall, N. Alaimo… Guillaume Gallienne / Enrique Mazzola

On pouvait espérer de Guillaume Gallienne autre chose qu'une simple transposition élégante du conte. Son parti pris du volcan, des cendres et d'une « Naples » minérale possède une réelle force plastique, admirablement servie par les décors d'Éric Ruf. Cette Naples sous la cendre semble plutôt une Catane sous les grondements de l'Etna et ses palais délabrés. Mais cette métaphore omniprésente demeure précisément cela : une simple métaphore. Elle irrigue le décor sans jamais véritablement contaminer le théâtre. La promesse d'une éruption reste à l'état de promesse, malgré une pluie de cendres pendant le « temporale ».

Très vite, la mise en scène semble se satisfaire de sa belle idée initiale. Les personnages entrent, sortent, s'alignent, chantent frontalement. Les ensembles, pourtant écrits par Rossini comme des mécaniques débridées et infernales où chacun poursuit son propre mouvement, paraissent ici figés dans une illustration presque scolaire. La circulation dramatique s'essouffle, les récitatifs s'étirent, faute d'une véritable tension scénique. Ce qui devrait pétiller ne fait souvent que fonctionner. On a la fâcheuse impression d'assister aux pires moments de certaines mises en scène sans fantaisie du siècle dernier.

Plus problématique encore est l'impression persistante d'une direction d'acteurs abandonnée aux réflexes individuels des chanteurs. Guillaume Gallienne avait annoncé vouloir « épurer » le jeu jusqu'à donner aux interprètes le sentiment de ne plus jouer. Cette profession de foi trouve ici sa limite manifeste : l'épure tourne à l'effacement. Les caractères ne se construisent pas, ils se juxtaposent. Don Magnifico demeure un bouffe efficace parce que **Nicola Alaimo** possède instinctivement les moyens de son personnage ; Dandini existe grâce au tempérament théâtral et vocal de **Hugh Montague Rendall** ; mais rien ne laisse deviner un travail collectif sur les rapports de domination, les regards, les silences ou les ambiguïtés psychologiques qui font toute la richesse de *Cenerentola*. Cette facilité finit par devenir le véritable sujet du spectacle. Guillaume Gallienne semble faire une confiance absolue à Rossini, comme si la partition suffisait à produire le théâtre. Or le génie rossinien exige précisément un contrepoint scénique : une précision d'horlogerie, une nervosité permanente, une circulation incessante des désirs et des faux-semblants. Ici, l'œuvre est souvent livrée à elle-même, avec une économie de moyens qui confine parfois à la paresse dramaturgique.



Sur le plan vocal, la distribution réserve des satisfactions plus inégales qu'il n'y paraît. Si **Vasilisa Berzhanskaya** possède incontestablement les moyens du rôle, un timbre riche, des graves opulents et une virtuosité qui ne se dément guère, son Angelina laisse paradoxalement une impression de distance. La ligne, constamment maîtrisée, paraît plus admirable que véritablement émouvante ; la jeune femme blessée, humble mais intérieurement indestructible, peine à émerger derrière une émission très contrôlée. Les coloratures impressionnent davantage qu'elles n'expriment, tandis que le grand *rondo* final semble davantage relever de la démonstration technique que de l'accomplissement dramatique. On admire la chanteuse ; on cherche encore le personnage. Face à elle **Lawrence Brownlee** est un fabuleux Ramiro, malgré des petites limitations histrioniques dues à la mise en scène qui en font un prince éclopé. Lawrence Brownlee est idéal vocalement pour ce genre de rôles, tout comme ses comparses. Saluons le fabuleux et

incomparable **Hugh Montague Rendall** en Dandini de légende et **Nicola Alaimo** en Magnifico plus vrai que nature – tandis qu'en fosse, l'éruption rossinienne est à son comble sous la conduite généreuse et alerte d'**Enrique Mazzola**.

Bref, heureusement que vocalement et orchestralement le magma a pris toute sa matière malgré une mise en scène quelque peu grise et fatiguée, un volcan devenu vieux en définitive…

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 juin 2026. ROSSINI : La Cenerentola. V. Berzhanskaya, L. Brownlee, H. Montague Rendall, N. Alaimo… Guillaume Gallienne / Enrique Mazzola. Crédit photographique (c) Julien Benhamou

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Palais Garnier, le 13 juin 2026. Concert ADO – Orchestre de Jeunes. Julie FUCHS, (soprano), Edwin CROSSLEY-

MERCER (baryton), Orchestres Rudolf Noureev et Maria Callas, Victor JACOB (direction)

Avec *ADO*, la jeunesse n’est pas un argument de communication : elle est vraiment au travail. Sur la scène du Palais Garnier, les jeunes musiciens des Orchestres Rudolf Noureev et Maria Callas viennent montrer le fruit de leurs efforts, certes, mais aussi le fait qu’ils sont en train d’apprendre à devenir un orchestre, sous nos yeux. C’est plus fragile, plus intéressant, et parfois plus touchant qu’une exécution sans défaut. Le cadre, évidemment, ne facilite rien. L’Opéra Garnier impressionne, impose, et rappelle à chaque instant tout ce qui s’est déjà joué ici. Dans cet écrin chargé d’histoire, les jeunes instrumentistes ne cherchent pas à rivaliser avec les fantômes. Ils font autre chose : ils cherchent leur place. Et c’est précisément dans cet entre-deux qu’on les entend le mieux.

L’**Orchestre Rudolf Noureev** ouvre la soirée avec l’*Ouverture* de *La Chauve-souris* de Johannn Strauss. Le choix est malin dans le sens où cette musique demande une précision de respiration et un sens du rebond que l’on n’improvise pas. Les jeunes musiciens trouvent assez vite un élan franc, une manière d’habiter la pulsation sans chercher à trop en faire. La valse ne flotte pas encore avec cette désinvolture viennoise qu’on

connaît, mais elle respire déjà. On sent qu'ils la cherchent, et cette recherche-là est plutôt belle à entendre. Avec les extraits de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, le tableau change. La pâte orchestrale s'épaissit et les couleurs se superposent. Le compositeur russe demande à faire entendre des climats, des reflets, une sorte de mer intérieure. Ici les cordes offrent de jolis frémissements et les bois apportent leur part considérable de mystère. On n'est pas encore dans la grande fluidité narrative, mais on sent déjà l'orchestre essayer de raconter. L'interprétation du violon solo est particulièrement remarquable et prometteuse.

La *Juba Dance* de Florence Price apporte une respiration différente, plus terrestre, plus rythmée. L'orchestre y gagne en vitalité immédiate. Price semble convenir particulièrement aux jeunes musiciens, avec ce *groove*, cette énergie populaire, qui ne tombe pas dans la caricature. On les sent entrer dans la danse, pas seulement l'exécuter. L'extrait de l'*Ouverture* du *Barbier de Séville* rappelle que la légèreté rossinienne est un exercice très exigeant. Les traits les plus acrobatiques restent parfois un peu exposés, mais l'énergie globale emporte l'auditoire. Le *maestro* **Victor Jacob** fait ici un travail discret et efficace : il soutient le mouvement sans brusquer, il garde la ligne claire tout en laissant de l'air. La direction accompagne plus qu'elle ne dirige.

Le duo extrait de *L'Élixir d'amour* (« *Io son ricco e tu sei bella* ») de Gaetano Donizetti marque l'entrée en scène de **Julie Fuchs** et **Edwin Crossley-Mercer**. Leur présence change immédiatement la densité de la soirée. Julie Fuchs donne à Adina une lumière mobile, presque espiègle. Edwin Crossley-Mercer, en Dulcamara, fait entendre le sourire dans la voix, sans jamais sacrifier la ligne. Autour d'eux, les jeunes musiciens découvrent qu'accompagner des voix, ce n'est pas s'effacer, mais respirer avec la scène. Le *Libertango* de Piazzolla, interprété par les jeunes musiciens de l'orchestre en version chant choral avec quatuor *jazz,* referme la première

partie sur une note plus directe et en même temps particulièrement touchante. Après tout ce qui a précédé, ce *tango* dirigé par le chef de chœur **Louis Gal**, pourrait sembler un peu à part. Il fonctionne pourtant comme une petite *ouverture* qui nous rappelle que l'apprentissage ne consiste pas seulement à honorer le répertoire classique, mais aussi à rester ouvert à d'autres langages.

Après l'entracte, l'**Orchestre Maria Callas** donne tout de suite une impression de plus grande assise. Le son est plus constitué, les plans mieux articulés. L'*Ouverture* de *Don Pasquale* de Donizetti trouve un bon équilibre entre élégance et nerf. Les musiciens semblent déjà plus à l'aise dans le mouvement théâtral. Le duo « *Signorina, in tanta fretta* » confirme cette qualité d'écoute. Fuchs et Crossley-Mercer jouent avec malice et précision. L'*Ouverture* du *Baron tzigane* de J. Strauss permet à l'orchestre de déployer une belle générosité de timbre. Victor Jacob laisse respirer la musique sans la laisser s'alourdir. La redécouverte de Clémence de Grandval est l'un des moments les plus intéressants du programme. Le *prélude* de l'acte III et la *Danse ukrainienne* de *Mazeppa* ouvrent une fenêtre sur un romantisme français peu entendu. L'orchestre s'y montre attentif aux couleurs et aux contrastes, et ceci élargit l'horizon musical de la soirée. Dans ces extraits, les groupes des vents sont tout à fait remarquables, le hautbois solo en particulier.

Ensuite, la séquence Khatchatourian pousse l'orchestre vers plus d'intensité. La *Danse du sabre*, brillamment interprétée, arrive avec son éclat attendu. Le contraste avec la *Berceuse de Gayaneh* qui suit témoigne d'un très beau travail où se marient l'écoute et la tension. Cette capacité à passer du spectaculaire à la tendresse nocturne dit quelque chose du chemin parcouru. La *Variation d'Aegina* et *Bacchanale* de *Spartacus* conclut le concert dans une belle exaltation orchestrale. L'Orchestre Maria Callas s'y engage avec énergie, porté par la direction nette et enthousiaste de Victor Jacob.

Les dernières pages donnent à entendre avec joie ce que ces jeunes musiciens savent déjà faire, et peut-être aussi ce qu'ils sont en train d'apprendre à devenir : des musiciens de théâtre. Au bout du compte, ce concert ne laisse pas seulement le souvenir d'une belle soirée. Il laisse l'image d'une jeunesse qu'on a mise dans les conditions de la grandeur sans l'écraser avec. Tout n'est pas parfait, et c'est tant mieux. Ces aspérités, ces moments où l'on sent encore l'effort, donnent au concert sa vérité. ADO ne transforme pas ses musiciens en symboles : il les met au travail, dans un des plus beaux théâtres du monde, avec un répertoire exigeant et un chef qui les accompagne vraiment. Et ça, c'est déjà beaucoup, et tout à fait bienvenu !

CRITIQUE, concert. PARIS, Palais Garnier, le 13 juin 2026. Concert ADO – Orchestre de Jeunes. Julie FUCHS, (soprano), Edwin CROSSLEY-MERCER (baryton), Orchestres Rudolf Noureev et Maria Callas, Victor JACOB (direction). Crédit photographique (c) Vincent Lappartient

---

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février

2026. PRELJOCAJ : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert… Orchestre de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction)

Le jardin peut être un labyrinthe, une broussaille charmante ou un carré de buis taillé soigneusement que l'on admire de loin. Cet espace à la fois de mystère et d'élucidation, de fuite et de rencontres fascine dans son étendue sombre ou lumineuse entre les apartés du soleil perçant les feuilles translucides des feuillus inertes. Conçu en 1994, dans une époque de renouveau chorégraphique et musical, *Le Parc* d'Angelin Preljocaj porte en lui l'ambiguïté et le désir au bord du « camp » des peintures de Fragonard. *Le Parc* est une narration qui débute par un marivaudage et finit par un pas de deux iconique, peut-être un des plus beaux de toute l'histoire de la danse.

Le **Palais Garnier** en temple absolu de Terpsichore ouvre son grand carré scénique pour que ce Parc puisse nous faire vibrer de toute sa puissance et son onirisme fantastique. Preljocaj réussit, plus de trente ans après, à fasciner et à toucher par l'ample éventail des émotions qui s'y développe et se transforme comme une aile lépidoptère incandescente et nuancée. Le choix et la dramaturgie des musiques de **W. A. Mozart** est adroit et parfaitement en accord avec la construction du ballet. En revanche, ce sont les créations

sonores de **Goran Vejvoda** qui semblent ici un peu hors sujet et surtout à l'écriture désormais dépassée. La chorégraphie et la présence des jardiniers en grand ordonnateurs de la narration est une idée formidable mais l'illustration musicale de ces épisodes ne convainc pas. Et c'est bien dommage, parce que leur apparition dans « *Le rêve* » au début du troisième acte est d'une rare beauté avec une **Dorothée Gilbert** en somnambule à la fois frêle et hiératique dans son rêve sous les étoiles.

Le Parc déroule son parcours amoureux avec la troupe des étoiles et premières et premiers de l'Opéra. Avec une belle cohérence et un sens de la musique qui paraît évident alors que certains des extraits de *concerti* et des *divertimenti* de Mozart n'apparaissent en surface que comme des pièces de circonstance, ici ces petits bijoux deviennent des évidences qui emportent le parcours initiatique dans ce jardin merveilleux. Les danses à 7 tiennent une place de flamboyants divertissements dignes des plus belles *Fêtes Galantes*, surtout avec les admirables costumes de **Hervé Pierre**. Tout dans *Le Parc* est pictural et superbe. Cependant c'est le dernier pas de deux sur l'*Adagio* en fa dièse du *Concerto pour piano n°23* en la majeur qui rend ce ballet unique en son essence.

Dansé formidablement bien par **Guillaume Diop** et **Dorothée Gilbert**, ce pas de deux est bouleversant à la fois dans son dépouillement et sa sincérité. L'amour y est exposé dans son intimité et sa pureté au même niveau que le chant feutré de Mozart. On est saisi, emporté dans un torrent puissant de tendresse, jamais gâché par un surplus de désir, c'est l'amour dans sa plus pure essence, un sentiment irrépressible, impondérable mais simple. Guillaume Diop et Dorothée Gilbert ont su transmettre cette puissance par une maîtrise parfaite de la chorégraphie et une grâce magique dont la dynamique surgit naturellement de leur complicité.

Dans la fosse du Palais Garnier, la cheffe **Zoe Zeniodi** transmet chaque geste musical avec une belle clarté et une présence précise mais pas du tout écrasante. L'**Orchestre de**

chambre de Paris est dans un répertoire qui lui va comme un gant, sans forcer les nuances et avec un dynamisme enthousiasmant.

A la fin, nous repartons vers les lampions de l'Avenue de l'Opéra avec le sentiment profond d'avoir poursuivi les rives du Tendre et les explorer tel Georges Moustaki: « *On voit dans le jour qui se lève, s'ouvrir tout un pays de rêve, le tendre pays des amants.*«

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février 2026. PRELJOCAJ : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert… Orchestre de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction). Crédit photo (c) Julien Benhamou / Opéra nationzl de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 26 janvier 2026. TCHAÏKOVSKI : Eugène Onéguine. B. Pinkhasovich, B. Volkov, R. Mantashyan… Ralph

Fiennes / Semyon Bychkov

Le chef d'œuvre lyrique de Piotr Ilitch Tchaïkovski, *Eugène Onéguine* (1879) fait son retour à l'Opéra national de Paris dans une nouvelle production très attendue, confiée au comédien et réalisateur Ralph Fiennes ; pour sa première mise en scène, le Britannique joue la carte d'un classicisme intemporel et élégant, certes peu novateur, mais porté par un plateau vocal de haute volée.

Est-ce la réputation de **Ralph Fiennes** (né en 1962) ou bien celle de Tchaïkovski, qui explique le succès public rencontré par *Eugène Onéguine,* dont chaque représentation affiche complet en ce début d'année à Paris ? Sans doute un peu des deux, tant l'ouvrage intimiste du compositeur russe ne cesse de toucher au cœur par la justesse de sa palette de sentiments, tous brossés avec une infinie tendresse, sans les excès de pathos parfois constatés ailleurs. Alors surtout connu pour sa science de l'orchestre, en ayant déjà à son actif ses quatre premières *Symphonies* et le ballet *Le Lac des Cygnes,* Tchaïkovski tourne son inspiration vers l'économie de moyens de Mozart et Gounod, notamment dans les tableaux intimistes et les ensembles. Il ajoute une coloration plus populaire dans les chœurs villageois, admirablement contrastés avec les danses de salon, qui irriguent la partition en plusieurs endroits. Il fallait certainement un chef de tout premier ordre, tel que **Semyon Bychkov** (73 ans), pour rendre justice aux variations de climat toujours à l'œuvre : le chef américain d'origine russe tisse des phrasés d'une délicatesse infinie pour insister sur l'ennui provincial décrit au premier tableau, avant de montrer davantage de tempérament dès les

premiers nuages venus, des élans amoureux naïfs de Tatiana à la querelle irréconciliable entre les deux « amis » Lenski et Onéguine. On ne peut que se réjouir de la nomination, à compter du 1er août 2028, de ce grand artiste en tant que directeur musical de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris (poste vacant depuis la démission de Gustavo Dudamel en 2023).

Un autre motif de satisfaction vient de la mise en scène de Ralph Fiennes, qui remplace l'inusable production de Willy Decker (voir la reprise en 2017). Sans révolutionner le genre, cette nouvelle proposition permet de suivre fidèlement chaque péripétie du livret, en insistant d'emblée sur l'environnement glacial : le spectateur est ainsi plongé dans la profondeur des états d'âme des protagonistes, tous enfermés dans les méandres d'une vie provinciale, cherchant à s'illusionner dans la rêverie des livres (Tatiana) ou dans le cynisme (Onéguine). A cet égard, le premier tableau dévoile une forêt monotone de bouleaux, dont les couleurs troubles et jaunâtres reviennent tout au long de la soirée dans les éléments de décor, comme un écho à ces origines sociales indélébiles. C'est bien l'absence de perspectives et l'étroitesse de vue d'une noblesse reculée sur laquelle Fiennes veut insister grâce aux aspects visuels, tandis que la finesse de la direction d'acteurs fait mouche : l'isolement d'Onéguine est ainsi plusieurs fois figuré par son exclusion du groupe, toujours très soudé en contraste. Certaines scènes mineures trouvent aussi davantage de saveurs, grâce à un sens du détail bienvenu, notamment lors du chœur des jeunes filles au début du 3e tableau. Affublées d'un nimbe doré sur la tête, les interprètes ressemblent à des icônes orthodoxes, ce qui imprime une coloration plus moraliste à leur texte, en apparence inoffensif et anodin.

Face à ce travail d'une belle probité, la soirée trouve sa réussite première dans le plateau vocal quasiment idéal, en dehors de quelques réserves. Ainsi de la Tatiana **Ruzan Mantashyan,** qui montre une technique parfaitement articulée, d'une souplesse admirable dans les changements de registre,

mais peu habitée au niveau interprétatif. Sa scène de la lettre souffre ainsi de cette faiblesse de caractère, plus encore décevante en fin de soirée lors de son ultime affrontement avec Onéguine. A l'inverse, **Boris Pinkhasovich** séduit dans le rôle-titre par sa morgue sans ostentation, à même de faire vivre toutes les ambiguïtés de son personnage, seulement capable d'envisager l'amour dans l'adversité. On aime plus encore l'admirable **Bogdan Volkov** en Lenski, habitué du rôle qu'il a chanté sur plusieurs grandes scènes, en même temps que ses prestations inoubliables dans *Le Conte du tsar Saltane* de Rimski-Korsakov (voir notamment l'an passé à Madrid). Son dernier air, bouleversant, captive l'assistance par sa capacité à sculpter chaque mot au service du sens, autour d'une émission claire et aérienne, qui passe aisément la rampe. Que dire, aussi, de la classe vocale d'**Alexander Tsymbalyuk** dans son court rôle du Prince Grémine, en fin de représentation, qui nous frustre de ne pas l'entendre davantage ? L'ensemble des seconds rôles emporte aussi l'adhésion, au premier rang desquels les beaux graves de **Marvic Monreal** en Olga, tandis que le **Chœur de l'Opéra national de Paris** assure honorablement sa partie.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier. TCHAÏKOVSKI : Eugène Onéguine. Susan Graham (Madame Larina), Ruzan Mantashyan (Tatiana), Marvic Monreal (Olga), Elena Zaremba (Filipievna), Boris Pinkhasovich (Eugène Onéguine), Bogdan Volkov (Lenski), Alexander Tsymbalyuk (Le Prince Grémine), Susan Graham (Madame Larina), Peter Bronder (Monsieur Triquet), Amin Ahangaran (Zaretski), Mikhail Silantev (Le lieutenant), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Semyon Bychkov*, Case Scaglione, (direction musicale) / Ralph Fiennes (mise en scène).

A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 27 février 2026. Photo © Guergana Damianova / OnP

diffusion

LIVE STREAMING, opéra. TCHAIKOVSKY : Eugène Onéguine, nouvelle production mise en scène par Ralph Fiennes – Lundi 9 février 2026, 19h30 – En direct du Palais Garnier, diffusion sur FRANCE.TV : https://www.france.tv/

Evénement lyrique en direct, le lundi 9 février à 19h30 sur France.tv : l'opéra EUGENE ONEGUINE, de Tchaïkovski, mis en scène par Ralph Fiennes (La Liste de Schindler, Harry Potter, Le Patient Anglais, Hunger Games, Conclave, …), en direct depuis le Palais Garnier. – Réalisation : Louise Narboni – Direction musicale : Semyon Bychkov – Metteur en scène : Ralph Fiennes



Consultez aussi la PAGE « opéra, musique classique » de France.TV : https://www.france.tv/spectacles-et-culture/opera-musique-classique/

Eugène Onéguine par Ralph Fiennes / Opéra de Paris janv-fév 2026 @Guergana-Damianova

LIRE aussi notre première CRITIQUE : https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-garnier-le-26-janvier-2026-tchaikovski-eugene-oneguine-b-pinkhasovich-b-volkov-r-mantashyan-ralph-fiennes-semyon-bychkov/

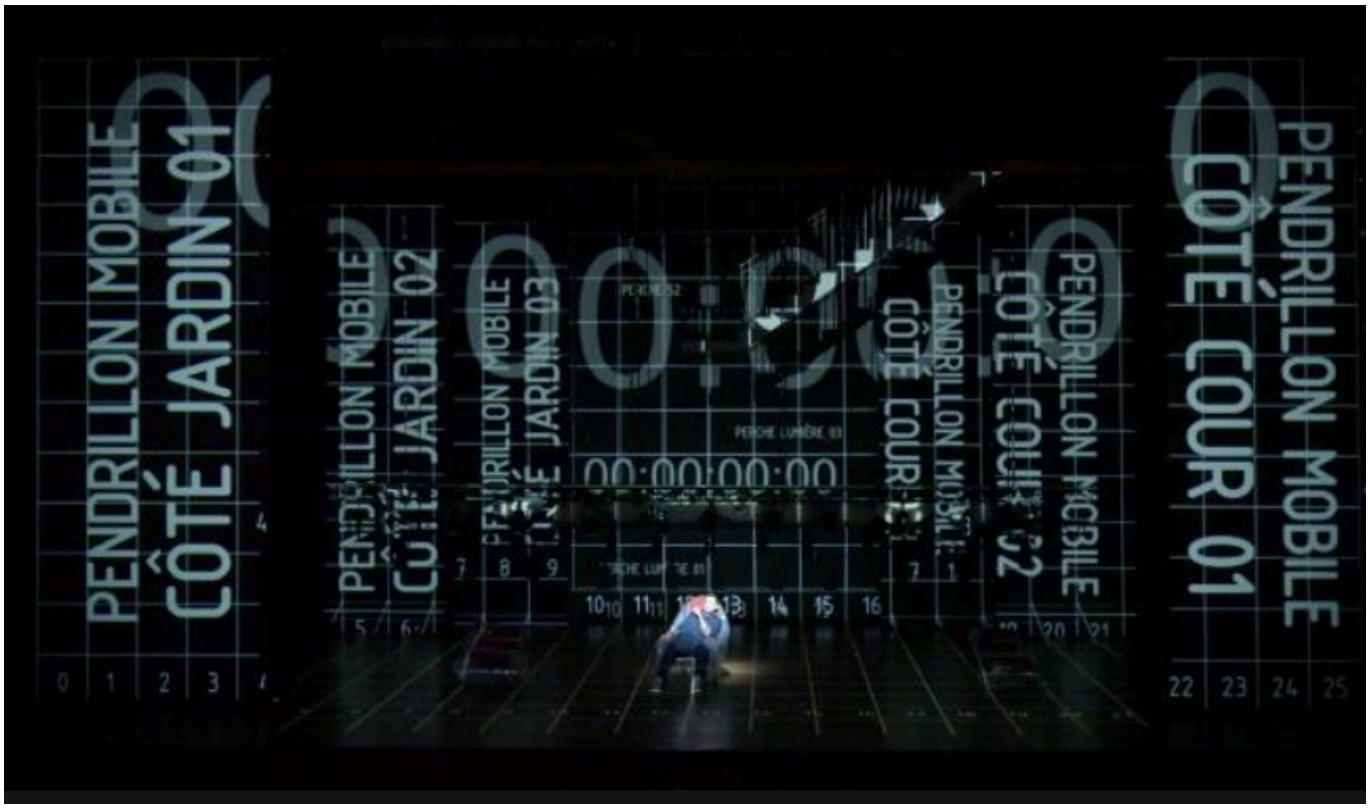
Eugène Onéguine incarne la souffrance d'un être aigri, désillusionné qui ne croit plus à l'amour, jusqu'à sa rencontre décalée avec la belle Tatiana… Celle-ci lui adresse une lettre bouleversante (le fameux air de la lettre, sommet musical ciselé par Tchaikovsky), mais le cynique restera de marbre jusqu'à comprendre qu'il l'aimait en retour. Devenue princesse, la jeune femme retrouve celui qu'elle a aimé. Comment recevra-t-elle la confession déchirante de celui qu'elle aura finalement bouleversé ? L'ouvrage concentre les éléments emblématiques de la passion de Piotr Illytch ; il est aussi un creuset inspirant pour l'acteur Ralph Fiennes devenu pour l'Opéra de Paris (et pour la première fois), metteur en scène d'opéra…

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 18 novembre 2025. MOZART : Les Noces de Figaro. G. Bintner, S. Devieilhe, C. Gerhaher, H-E. Müller, L. Desandre… Netia Jones / Antonello Manacorda

On a beau être habitué, pénétrer dans le Palais Garnier est toujours une fête, une cérémonie, un

éblouissement d’or, de marbres et de velours. A l’occasion des deux cents ans de la naissance de Charles Garnier, le 6 novembre 1825, son palais semble plus beau que jamais pour lui rendre gloire.

Qu’y célèbre-t-on ? Pas un anniversaire mais des *Noces* – celles de Figaro. L’**Opéra de Paris** a repris le spectacle mis en scène il y a trois ans par **Netia Jones**, suscitant un concert de louanges – un concert auquel nous ne prendrons pas part. La metteuse en scène anglaise ne nous convie pas à l’opéra de Mozart mais… à ses coulisses, à la… préparation du spectacle des « *Noces de Figaro* ». Et, pour tout dire, on aurait préféré assister au spectacle plutôt qu’à sa préparation !… On voit courir les personnages dans les loges, dans les couloirs, dans la salle de costumes ou dans le foyer de la danse : Suzanne en habilleuse, Figaro en perruquier, Basile en chef de chant, Barberine en danseuse, Bartolo et Marceline apparaissent en régisseurs du spectacle, le comte et la comtesse en vedettes. Sur un écran se bousculent des chiffres projetés en vidéo : des numéros de loges, de mesures en mètres de tous ordres, des chronométrages en secondes dixièmes de secondes. Où se retrouve dans ce défilé de chiffres la grâce divine, l’infinie magie, la tendre subtilité de la musique de Mozart ? On se le demande. Mrs Jones enrichit sa mise en scène d’un message salutaire contre la violence faite aux femmes. Cela c’est bien ! Dans ses « *Noces de Figaro* », Beaumarchais avait déjà dénoncé l’arrogante supériorité masculine mais Da Ponte et Mozart avaient dû la gommer pour ne pas être censurés à Vienne.



La distribution vocale est dominée par **Sabine Devieilhe**. Ah, la ravissante Suzanne ! (Rappelons nous que c'était le rôle préféré de Mozart, confié à la cantatrice Nancy Storace, dont il était amoureux…). Le Chérubin de **Lea Desandre** est un véritable régal. **Christian Gerhaher**, Comte de haute stature, s'impose avec autant d'intensité que de musicalité. On est moins séduit par le Figaro de **Gordon Bintner,** dont la voix manque de ce poids un peu terrien que nécessite le personnage. **Hanna-Elisabeth Müller**, plutôt distante dans son « *Porgi amor* », retrouve une émotion certaine dans son « *Dove sono* ». **James Creswell,** voix de bronze, campe un beau Bartolo, tandis que le ténor italien **Leonardo Cortellazzi** donne du caractère à son Don Basile. Dans le reste de la distribution nous avons particulièrement remarqué la touchante Barberina d'**Ilanah Lobei-Torres**.

Le chef italien **Antonello Manacorda** mène bien son monde. On aurait parfois aimé sa baguette plus légère. Ces « *Noces* », au demeurant fort applaudies, nous laissent sur notre faim à

titre personnel !…

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 18 novembre 2025. MOZART : Les Noces de Figaro. G. Bintner, S. Devieilhe, C. Gerhaher, H-E. Müller, L. Desandre… Netia Jones / Antonello Manacorda. Crédit photo (c) Franck Ferville

---

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Opéra Garnier, le 14 novembre 2025. HAENDEL / GLASS – Gala Lyrique avec Anthony Roth Costanzo… Orchestre de l'Opéra national de Paris, Karen Kamensek (direction)

Il est des soirées où l'on perçoit d'emblée l'intention de bâtir un objet scénique total, un geste artistique où les arts dialoguent avec une

cohérence presque architecturale. Ce grand Gala Lyrique autour d'Anthony Roth Costanzo en fait partie : le chanteur, figure phare du « contre-ténoriat » contemporain, a réuni autour de lui toutes les forces de l'Opéra national de Paris – orchestre, danseurs, décors multimédia – pour faire naître une proposition plus large qu'un simple récital, presque un rituel. L'ambition est palpable, la tenue est réelle, et pourtant, malgré la beauté des formes, quelque chose demeure subtil, presque imperceptible, entre retenue et pudeur, empêchant la soirée de franchir le seuil de l'inoubliable. Dès lors que le « branché » se glisse dans un art, ça devient davantage un « événement » *instagram* plutôt qu'une idée, un rêve éveillé.

Car **Anthony Roth Costanzo** possède indéniablement cet éclat vocal que le public, fidèle, reconnaît : un timbre lumineux, d'une pureté presque liquide, qui s'inscrit dans l'espace avec précision. Sa projection, assurée, jamais forcée, donne aux lignes musicales une clarté d'émail. On admire cette manière de faire affleurer l'émotion sans l'appuyer, ce sens musical rare, fruit d'une esthétique assumée, presque classique dans sa tenue. Mais ici, paradoxalement, cette maîtrise devient limite : on aurait espéré, çà et là, un fragilité, une crudité, une faille émotionnelle qui vienne déchirer la surface impeccable du chant. Son implication reste entière, mais l'incandescence dramatique demeure en filigrane, jamais pleinement embrasée. Peut-être c'est aussi le choix des airs de **Georg Friedrich Haendel**, tous des tubes qui ne surprennent pas, aussi la plupart sont des airs lents, pas très contrastants les uns avec les autres. Pourquoi n'a-t-il pas choisi des airs dans *Il Giustino* (air du sommeil), dans

Floridante (air de la prison), *Poro, Re delle Indie* (« *Senza procelle ancora*«) ou même dans *Theodora* (« K*ind Heav'n* »)?

Face à lui – ou plutôt autour de lui tels des esprits lépidoptères -, les danseurs prolongent cette esthétique du contrôle. Sublimes de finesse physique, parfaitement synchronisés, ils tracent un ballet de lignes pures, de gestes beaux mais sans message. La chorégraphie, parfois presque picturale, séduit par ses équilibres, ses contours, ses respirations. On y lit un hommage à la beauté du corps, à la mécanique gracieuse du mouvement. Pourtant, là encore, la « perfection » finit par lisser le vertige : où est le risque ? Où est l'irréparable ? Une certaine distance, élégante certes, mais un peu glacée, se glisse entre danse et émotion. Quelques moments s'embrasent néanmoins, lorsque les corps retrouvent un grain plus organique, une tension plus sauvage – fugaces lueurs d'un théâtre du geste que l'on aurait aimé plus impétueux. Est-ce qu'à vouloir entrer trop dans le conceptuel ou l'esthétisant, ce gala cherche plus à plaire à une niche de « *glitteraty* » plutôt qu'à un public sensible ?

L'orchestre enfin, discret mais indispensable partenaire, soutient l'ensemble avec une intelligence musicale incontestable. Les couleurs sont soignées, les textures ciselées, les dynamiques subtilement structurées notamment grâce à la direction de **Karen Kamensek.** On y perçoit un sens du détail, une écoute mutuelle, cette capacité à ne jamais couvrir le chant, mais à l'envelopper, comme un taffetas sonore. La cheffe dirige avec la juste noblesse du geste, jamais emphatique, jamais décoratif. Toutefois, là aussi, une certaine prudence domine : les éclats restent mesurés, les déflagrations tenues en respect. La beauté est là – incontestable – mais derrière une vitre, à distance. Par contre, dans les pièces de **Philip Glass**, on n'aurait pas pu rêver mieux que cette interprétation…

Ainsi se dessine le portrait d'une soirée singulière, haute en raffinement, splendide dans sa forme, irréprochable dans sa

facture. Une célébration du style, de la maîtrise, et de l’alliance des disciplines. Et pourtant, l’émotion, la vraie – celle qui vous bouscule, vous désarme – reste en périphérie… Le spectacle touche, séduit, impressionne même… mais n’étreint jamais tout à fait. Il donne à voir des artistes à leur meilleur niveau technique, mais encore bridés par une retenue qui, si elle préserve l’élégance, freine l’abandon. Une soirée marquée par la beauté, la hauteur, la pensée – mais où l’on repart en rêvant à ce qu’elle aurait pu être, si chacun avait osé franchir le seuil de la pure maîtrise pour entrer dans le territoire plus périlleux, plus incandescent, de la vérité scénique et se laisser aller à la vérité imparfaite de l’expression humaine.

_____

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Opéra Garnier, le 14 novembre 2025. HAENDEL / GLASS. Gala Lyrique avec Anthony Roth Costanzo… Orchestre de l’Opéra national de Paris, Karen Kamensek (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24

septembre 2025. HAENDEL: Ariodante. C. Molinari, J. Stucker, S. Devieilhe C. Dumaux… Robert Carsen / Raphaël Pichon

Pour lancer la saison 25/26 de l'Opéra national de Paris, les splendeurs mordorées du Palais Garnier ont accueilli la reprise de la production 2023 d'*Ariodante* de G. F. Haendel. Oeuvre de maturité du *Caro Sassone*, *Ariodante* s'inspire directement d'un épisode du *Roland Furieux* de Ludovico Ariosto. Créé en 1735 dans un contexte de concurrence acerbe avec l'*Opera of Nobility* et ses Hasse, Porpora et Farinelli, *Ariodante* dépeint dans une Ecosse médiévale, une intrigue à la palette gothique étonnante. Si le livret d'Antonio Salvi puise son langage dans la féérie renaissante on a l'impression d'une dramaturgie shakespearienne voire *Sturm und Drang*. En effet l'Ecosse de Salvi montre à la fois des instants de grande passion mais aussi une contemplation d'une nature sauvage et omniprésente dans les moments de désespoir. Händel adapte une version du livret qui donne libre cours à cet aspect solitaire et mélancolique, certaines de ses plus grandes pages sont dévolues à la méditation poétique et déchirante d'Ariodante. Contrairement à ses

contemporains tels Pollarolo, Sarro ou même Vivaldi, la version de Haendel regarde avec modernité et dépouillement un avenir qui se concrétisera chez Mayr et même Méhul !

Comme certaines partitions merveilleuses de cette période de la carrière de Haendel, *Ariodante* n'aura pas le succès mérité. Malgré une distribution de grande qualité, la pression infâme de la concurrence Farinellienne et commerciale de l'opéra concurrent draineront le public vers la maison rivale de *Covent Garden*. *Sic transit opera mundi* ? – Même au XXIème siècle il suffit d'un nom dans le vent pour que la bourrasque emporte le plus belles frondaisons et abatte les grands chênes dans un vacarme assourdissant.

Heureusement que le destin d'*Ariodante* n'a pas cédé face à l'injustice de la postérité et que la partition est désormais reprise régulièrement et enregistrée avec des solistes et ensembles qui ont fait honneur à l'écriture inventive du maître de Halle. Parce qu'il faut dire qu'en matière d'interprétation la musique de Haendel nous semble déjà un poncif baroque aisément abordé, alors qu'il n'en est guère. L'écriture haendelienne a été profondément louée par des compositeurs tels que Mozart, Schumann ou Beethoven pour ne citer qu'eux. Tous s'accordent à dire que Haendel était un maître absolu dans les « effets », c'est à dire dans la transcription musicale des émotions, du théâtre et de la subtilité dramatique. *Ariodante* n'en manque pas, c'est un drame au sens le plus pur du terme. Tout comme *Rodelinda, Floridante, Arminio, Siroe, Radamisto* ou *Tolomeo*, Haendel utilise les couleurs les plus sombres de sa palette pour souligner les émotions et les épreuves dans un univers aux prises avec une nuit sans fin où seul l'espoir final sauve un héros aux prises avec sa morale et ses tourments.

Ce soir dans l'univers tamisé et feutré du grandiose Palais

Garnier tout nous promettait une soirée où le drame allait dérouler sa traîne avec faste et émerveillement. Un plateau vocal d'un équilibre bouleversant, une mise en scène inventive et l'entrée en fosse d'un chef et son ensemble parmi les plus célébrés de la nouvelle génération. Cependant, plusieurs accrocs ont terni cette soirée dont certaines promesses n'ont ouvert que sur la vacuité et une interprétation en grisaille.

Robert Carsen a proposé une adaptation rien de moins qu'à Balmoral, la résidence écossaise de la famille royale britannique. Eussions-nous souhaité qu'il ait été davantage influencé par les récits touchants de la reine Victoria plutôt que par une glose caricaturale de la série *The Crown* avec force tabloïds et sensationnalisme à l'appui. Ce qui convenait tout à fait à *Semele* du même Haendel, dans *Ariodante* semble factice en surjouant d'un humour déplacé dans certaines caractérisations. Or tout n'était pas dépourvu d'à propos. Le bal de l'Acte I reconstitue quasi à l'identique les réels et les gigues des traditionnels bals des *gillies* était tout à fait réussi, ainsi que l'ambiance surannée des traditions des « *royals* » en goguette. Nous regrettons toutefois une sorte de verticalité du décor, pratiquement rien en rapport à cette nature indomptée qui va être le témoin du drame. Aussi nous sommes perplexes face à la fâcheuse habitude de faire que les solistes se traînent par terre pour simuler le désespoir ou la dépression. Malgré ces quelques réserves, globalement la mise en scène de Robert Carsen ne manque pas de panache et d'intérêt. La scène des songes funestes et des songes agréables qui clôt le deuxième acte est particulièrement réussie avec quelques accessoires et une écriture chorégraphique rappelant les plus beaux moments de la *Rusalka* que Carsen a signé pour l'Opéra national de Paris naguère.

L'**Ensemble Pygmalion** est un orchestre et un ensemble vocal intégré par des musiciennes, musiciens et artistes des chœurs parmi les meilleurs du secteur des musiques de patrimoine. Chaque pupitre brille par la qualité de ses interprètes, on

sent une énergie aguerrie et une expérience qui n'a rien à démontrer sauf l'immense désir de rendre justice aux partitions où ces artistes s'engagent. Mentionnons notamment la justesse des cordes menées par **Louis Creac'h, Ravenna Lipchik, Marta Paramo** et **Antoine Touche**. De même, ajoutons une mention spéciale aux fabuleux bassons d'**Evolène Kiener, Javier Zafra** et **Josep Casadella** dont la voix puissante a déchiré le silence telle un cri du coeur dans « *Scherza infida*« . Et que dire du *continuo* formidable et alerte de **Pierre Gallon** dans les récits!

Las ! Cet orchestre composé par la fine fleur des instrumentistes a manqué cruellement d'une direction. Célébré comme un des meilleurs chefs de sa génération, Maestro Pichon a sans doute créé un langage propre dans les œuvres sacrées de Johann Sebastian Bach ou dans ses réalisations Mozartiennes. Or, dans sa première incursion dans un opéra de Haendel, le résultat reste confus et insuffisant. Nous remarquons un enthousiasme affiché dans la battue, cependant une retenue volontaire et incompréhensible dans une telle musique ne nous semble pas une « idée » mais une faute. Haendel a fourni un matériau musical riche en situations, bouleversant dans les conflits et le dramatisme. Raphaël Pichon se contente de polir un diamant déjà taillé et serti de merveilles, sa direction rejette les contrastes et la dynamique opératique de l'œuvre en souffre, tout devient très « élégant » mais atrocement ennuyeux. Haendel et son *Ariodante* méritent bien mieux qu'une copie de bon élève, nous attendions bien plus d'un chef dont la créativité enthousiasme son public. En revanche, Raphaël Pichon veille toujours à une balance parfaite entre la fosse et la scène, malgré la fadeur de sa direction, les solistes semblent tout à fait à l'aise et dans une grande liberté d'interprétation.

Cette production est portée par un plateau vocal de haut vol. **Jacquelyn Stucker** en Ginevra/Kate Middleton, ne cesse pas de nous éblouir avec un timbre riche et agile que nous avions

déjà remarqué lors de l'*Exterminating Angel* à l'Opéra Bastille, son jeu est juste et remarquable dans la monumentale et déchirante fin de l'Acte II. Avec un talent équivalent, **Cecilia Molinari** campe un Ariodante avec toute une énergie non démunie d'une richesse musicale essentielle à ce rôle conçu pour le redoutable Carestini. Cependant Mlle Molinari parfois paraît gauche dans le jeu mais c'est sans doute dû à la mise en scène quelque peu statique pour le rôle titre.

L'incomparable **Sabine Devieilhe** est une Dalinda de légende, jamais ce rôle conçu pour l'iconique Cecilia Young-Arne n'a été interprété avec une telle justesse tant vocale qu'histrionique. De même le Lurcanio de **Ru Charlesworth** est stylistiquement et théâtralement parfait. La voix de M. Charlesworth est ciselée avec raffinement tant dans l'élégiaque « *Del mio sol vezzosi rai* » que dans les coloratures redoutables. Inénarrable en Polinesso, **Christophe Dumaux** semble un prince Andrew mâtiné de l'impertinence grivoise d'un Billy Connolly. La voix est précise et fabuleusement agile pour une telle incarnation, un grand moment de musique et de théâtre. **Luca Tittoto** campe sa gracieuse majesté le roi Duncano avec force *tweed* et vestes Prince de Galles, malgré une affabilité affichée, Luca Tittoto ne démérite pas du tout dans ses airs et nous propose une incarnation splendide d'un rôle trop souvent hiératique.

Ariodante, héros chevaleresque baroque porte en oriflamme la morale du « *vincer se stesso*« . Pourrait-on, au-delà des propositions inégales de cette soirée se « vaincre soi-même » et s'attacher aux réelles beautés de cette production? A la fin, c'est le propre du spectacle vivant que de nous faire communier dans l'émotion et ses mille et une nuances et non pas dans la froide perfection qui flatte et rassure mais ne séduit jamais.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2025. HAENDEL: Ariodante. C. Molinari, J. Stucker, S. Devieilhle C. Dumaux… Robert Carsen / Raphaël Pichon. Crédit photographique (c) OnP

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 29 juin 2025. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, P. Perbost, A. Dennefeld, L. Naouri… Barrie Kosky / Michele Spotti

Le 27 juin 2025, veille de la *Marche des Fiertés* parisienne dont le cortège devait s'élancer du Palais Royal tout proche, l'Opéra Garnier avait vibré aux accents subversifs de la Première des *Brigands* de Jacques Offenbach, revisités par le génial Barrie Kosky (dont nous sortons à peine de son "*Sweeney Todd*" strasbourgeois..). Dans un

timing parfait, cette production transgressive et joyeusement _queer_ a épousé l'esprit militant et festif de la _Pride_, transformant la scène en manifeste flamboyant pour la liberté d'être et de paraître.

« _Les Brigands_ » d'Offenbach au Palais Garnier, ou l'opéra-bouffe en révolution _queer_ !

Le metteur en scène australien, grand amateur d'Offenbach, ancre résolument l'œuvre dans l'esthétique *camp* et u*nderground* des années 70-80. Falsacappa (Marcel Beekman) surgit en *drag queen* écarlate, sosie hallucinant de Divine, l'icône du cinéma *trash* de John Waters. Perruque peroxydée, robe sirène et talons vertigineux, il incarne une autorité matrone, mêlant menace et auto-dérision. Le chœur des brigands devient une horde de créatures *genderfluid* : danseurs en shorts pailletés, *cow-boys* en jupes, nonnes cancanant comme dans *Roma* de Fellini. Les dialogues ont été réécrits pour moquer l'actualité politique (références à Bruno Le Maire, trou de la dette…) et l'hypocrisie sociale : *« Il faut voler selon la position sociale que l'on occupe »* clame Falsacappa, soulignant que bandits et banquiers partagent les mêmes méthodes. La scénographie de **Rufus Didwiszus** représente un palais délabré tagué d'un *« Ni Dieu, ni maître, ni patron »*. Ce cadre gris sert d'écrin aux costumes *flashy* (signés par **Victoria Behr**), symbolisant la révolte contre l'ordre établi : une explosion chromatique inspirée de Vélasquez pour la cour espagnole (Acte II), mêlant crinolines et accoutrements de *clubbing.* Les Ménines y côtoient des travestis en plateformes, créant des tableaux vivants tout simplement hypnotiques. Quant à la chorégraphie, orchestrée par **Otto Pichler,** *voguing* et danses urbaines rythment les ensembles, transformant les brigands en troupe de performeurs *queer*.

En transposant l'intrigue dans une esthétique *queer* radicale, Kosky révèle la modernité du livret. Les brigands changent d'identité pour berner les puissants, miroir des stratégies *LGBT+* pour exister dans une société normative. La troupe de hors-la-loi, syndiquée et solidaire, forme une famille choisie – écho aux *« chosen families »* de la culture *queer,* tandis que les piques contre les financiers corrompus et les carabiniers ridicules résonnaient avec les luttes portées le lendemain dans la *Marche des Fiertés*.

En chef-*drag,* **Marcel Beekman** – voix nasale et théâtre extravagant – domine la scène par son charisme de « matrone-patronne », transformant le personnage en icône d'autorité *queer.* **Marie Perbost** (Fiorella) distille dans la salle son soprano incandescent, cheveux rouges et jupon rayé, telle une héroïne de Tim Burton. Son jeu généreux et sa voix ronde électrisent la salle. **Antoinette Dennefeld** campe un Fragoletto alerte et sensuel, elle passe des vocalises virtuoses aux claquements de castagnettes avec une grâce réjouissante. En chef des carabiniers, **Laurent Naouri** semble rendre hommage à Louis de Funès, et l'on se délecte de sa verve comique réjouissante. Le reste de la distribution (**Eugénie Joneau, Philippe Talbot, Sandrine Sarroche…**) n'offre que des motifs de satisfaction…

Sous la direction du jeune chef italien, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris fait scintiller la partition d'Offenbach : rythmes enlevés et nuances malicieuses soulignent l'ironie du livret – et quelques décalages avec les chœurs (notamment au final de l'Acte II) sont vite oubliés devant l'énergie déployée. Les chœurs, admirablement dirigés par Ching-Lien Wu, alternent entre puissance (entrées martiales) et délicatesse (chœur des marmitons), incarnant une communauté soudée et bigarrée.

Les Brigands selon Kosky est bien plus qu'un opéra : c'est un manifeste visuel et sonore pour la liberté d'être, une célébration de la marge comme espace de créativité. Dans ce

Palais Garnier transformé en boîte de nuit géante, Offenbach n'a jamais semblé aussi actuel. La *standing ovation* du 29 juin – entre rires aux larmes et larmes de joie – a confirmé que l'esprit de la *Pride* continuaient d'envahir la Capitale le lendemain du défilé… jusque sous les ors du très « académique » Palais Garnier !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 29 juin 2025. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, P. Perbost, A. Dennefeld, L. Naouri… Barrie Kosky / Michele Spotti. Crédit photo © Agathe Poupeney – OnP

VIDEO : Trailer des « *Brigands* » de J. Offenbach au Palais Garnier

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 11 juin

2025. Hofesh SHECHTER : « Red Carpet » par le Ballet de l’Opéra de Paris (création française)

Depuis le 10 juin 2025, le Palais Garnier vibre au rythme de « *Red Carpet*« , la nouvelle création du chorégraphe israélien Hofesh Shechter spécialement conçue pour les 13 solistes du Ballet de l’Opéra National de Paris. Cette œuvre, présentée pour la première fois hors de sa compagnie londonienne, marque un tournant dans l’histoire de la danse contemporaine à l’Opéra National de Paris. Dans un écrin de rideaux cramoisis et de lumières pulsées, Shechter plonge le public dans un cabaret surréaliste où glamour et anarchie se conjuguent avec une grâce troublante.

La magie de la scénographie opère d’emblée, avec ce labyrinthe textile de velours rouge, évoquant le célèbre rideau d’avant-scène du Palais Garnier, encadre les danseurs et quatre musiciens nichés dans des alcôves lumineuses. Image marquante également, ce lustre monumental descendant des cintres au cours de spectacle, clin d’œil au Foyer de la Danse, crée un choc visuel symbolisant la rencontre entre tradition et subversion. L’absence de tapis rouge – seulement suggéré dans l’imaginaire – renforce la dimension métaphorique du spectacle : *« Qu’est-ce que la célébrité dans un monde en crise ? »* semble interroger Shechter.

Du côté de la chorégraphie, Shechter, tel un alchimiste,

fusionne son langage viscéral et électrique avec la technique impeccable des danseurs de l'ONP. Le résultat montre une tension dramatique portée par des mouvements explosifs, mêlant chutes libres, contractions torsadées et envolées lyriques ; des séquences collectives galvanisées par une musique techno (interprétée en *live* par un quatuor de violoncelle, contrebasse, batterie et bois), où les corps semblent chargés d'électricité ; et des duos sensuels aux accents presque combatifs, notamment portés par **Loup Marcault-Derouard** et **Adèle Belem**, dont la connexion scénique électrise la salle.

Pour la première fois, **Chanel** (Grand Mécène de l'Opéra) signe des costumes originaux inspirés du soir : des robes moulantes aux reflets métallisés pour les femmes, se déchirant progressivement sous l'effort physique, et des costumes masculins en soie écrue, transformés en seconde partie en tenues déstructurées, symbolisant la vulnérabilité sous le vernis social. Ces choix stylistiques incarnent parfaitement la thématique du spectacle : *« Le glamour comme armure et comme prison »*.

Shechter, également compositeur, livre une partition hybride et envoûtante, avec des percussions tribales fusionnant avec des nappes électroniques ou des silences brusques où le souffle des danseurs devient partition. Le quatuor de musiciens, visible au fond de la scène, amplifie l'immersion dans ce « café-théâtre décalé » cher au chorégraphe. « *Red Carpet* » n'est pas un ballet : c'est une expérience sensorielle totale qui pulvérise les codes du genre. Shechter, en *chaman* moderne, révèle l'humanité crue derrière les paillettes, porté par des danseurs de l'ONP en état de grâce. À voir absolument avant la fin des représentations ou sur écran – mais rien ne remplacera l'énergie électrisante du live au Palais Garnier, où chaque vibration de tambour résonne dans tout le corps des spectateurs…

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 11 juin 2025. Ballet de l’ONP. Hofesh SHECHTER : « Red Carpet » (création mondiale). Crédit photo © Julien Benhamou