CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 6 au 13 novembre 2026). WAGNER : L’Anneau du Nibelung. C. Maltman, T. Wilson, A. Schager… Calixto BIEITO / Pablo HERAS-CASADO

Cette production de la *Tétralogie* de Richard Wagner si ambitieux, est toujours une expérience marquante. Le *Ring* complet dure plus de 16 heures et se répartit sur 8 jours. Les trois *jounées* et le *prologue* ont été représentés pour la première fois en une suite cohérente. Débutée en 2020, cette production a été stoppée par l’épidémie de *Covid-19*. Mais le travail avait déjà sérieusement débuté et il s‘est poursuivi en continu depuis. Chaque opéra a été donné séparément ensuite. Calixto Bieito avec ses complices a fait évoluer sa mise en scène en fonction des événements mondiaux. Les opéras séparément avaient été appréciés diversement. C’est la première fois qu’il est possible d’en faire une analyse complète. Scéniquement la cohérence du propos est indéniable. Tout est discutable mais cette mise en scène est aboutie et a une ligne compréhensible. L’annonce de Bieito de promettre un *Ring* de notre époque a été tenue. Décors, costumes, lumières, vidéos, scénographie et jeu d’acteurs ont formé un tout admirable. Dès les premières mesures du prologue les vidéos Sarah Derendinger sont à la fois d’une grande virtuosité et se mettent au service de la musique. Images multi-canales, images floutées,

mouvantes, sépias, noir et blanc, en couleurs, films, cameras en direct, l'artiste suisse utilise tout son art. La totale cohérence avec les lumières de Michael Bauer rend les ambiances mobiles et le nycthémère est toujours perceptible. Les décors de Rebecca Ringst sont monumentaux et avec le jeu de lumière gagnent en profondeur ou en délicatesse. Il y a des mouvements de plateaux entiers tout à fait spectaculaires. L'impression d'utilisation de moyens techniques considérables et la fabuleuse technique de l'Opéra Bastille donne beaucoup de puissance à cette production. Les costumes de Ingo Krügler sont extrêmement variés et aident toujours les personnages dans leur caractérisation. Nous détaillerons le jeu d'acteur avec chaque personnage. Le travail des acteurs-chanteurs est particulièrement abouti. Que nous présente cette production ?

L'Or du Rhin, le 6 novembre 2026

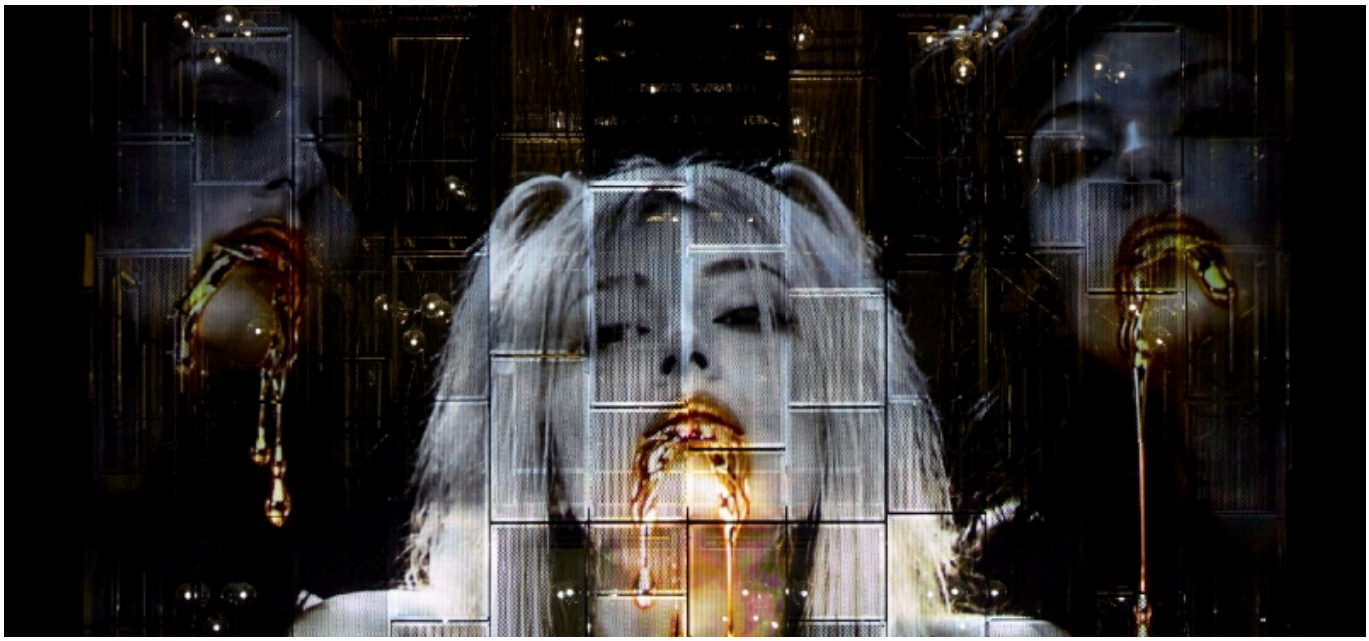
Un véritable prologue et une suite d'opéras permettant de suivre l'évolution d'une civilisation qui va vers un chaos et une ouverture vers l'inconnu. Avec cette direction, nous pouvons affirmer que les vœux de Wagner ont été exaucés. Par contre, la bimbeloterie moyenâgeuse a été retirée. Ainsi *l'Or du Rhin* nous présente un miroir de notre société de dictateurs, d'oligarques vulgaires et de *cowboys* des énergies fossiles. Wotan est un chef de la *tech*, sa puissance est synonyme de surveillance *alla* Orwell. L'or du Rhin est un microprocesseur géant. Tout se tient dans une laideur criarde et un jeu d'acteur forcé. Seul le rôle de Loge est subtilement

campé, en quelque sorte une émanation des films de Pedro Almodovar, son ambiguïté sexuelle étant particulièrement ajustée au dieu du feu insaisissable. Le jeu de **Gerhard Siegel** est absolument sidérant d'artifice et de vérité. Les dieux en oligarques futiles sont peut-être un peu trop contemporains pour permettre au conte de démarrer. L'entrée au *Walhalla* est comme un départ de cosmonautes. N'est-ce pas le rêve des tout puissants milliardaires contemporains ? Et une partie du public à la fin de ce prologue a été pris de grandes inquiétudes pour le cycle entier. En tout cas vocalement la distribution du prologue, l'*Or du Rhin* est d'une parfaite homogénéité. L'appui sur le texte est indéniable et de qualité.

Chacun sera à la fois un personnage finement campé et comportera des éléments typiques de sa classe sociale. Vocalement des timbres très typiques et des voix avec des éléments d'une grande originalité apportent beaucoup à la diversité des personnages, certains peu mis en valeur par une écriture sans airs à l'italienne. la Woglinde de **Margarita Polonska**, la Wellgunde d'**Isabel Signoret** et la Flosshilde de **Katharina Magiera** ont des voix bien reconnaissables et forment un trio très assorti. La souplesse des timbres et des lignes fait merveille. Alberich est le baryton américain **Brian Mulligan**. Il excelle avec son timbre noir à incarner vocalement une certaine rage qui construit son personnage. Grand habitué de la musique de Wagner, il distille le texte et chante parfaitement. Il est capable de lignes souples comme d'incises de texte très violentes. Nous nous réjouissons de voir évoluer ce chanteur dans la suite du rôle. Les rôles très courts ne sont pas sacrifiés et la splendeur des timbres de chacun est appréciable. La très courte intervention et pourtant déterminante de Donner par **Florent Mbia** est parfaite. Le Froh de **Matthew Cairns** est également de toute beauté. La paire de basses des géants est passionnante.

Voix plus barytonale pour Falsot, du coréen **Kwangchul Youn**

sait sculpter son texte avec art. Son personnage en retire une force inhabituelle. Fafner est interprété par la basse finlandaise **Mika Kares** qui de sa voix sombre a tout pour nous impressionner. En Mime, le ténor de caractère allemand **Gerhard Siegel** campe un personnage vocal mobile et original. Il est certain qu'il saura faire évoluer son personnage vocal avec une telle variété de couleurs et de nuances. La courte intervention d'Erda permet à **Marie-Nicole Lemieux** d'incarner un personnage mobile et particulièrement dramatique. La sensualité du timbre, son arrogante puissance permet des effets vocaux qui enrichissent son personnage habituellement un peu plat et ne comptant que sur l'effet de timbre. Ici nous avons une femme bien vivante qui a les moyens de séduire Wotan. En Freia, **Sinead Campbell Wallace** n'a rien de très original. Vocalement son sombre soprano ne donne pas beaucoup de lumière au personnag**e. Eve-Maud Hubeaux** possède un timbre de bronze assez mat. Son personnage de déesse vocalement est assez entier sans beaucoup de nuances ou de couleurs. Sa Fricka est vocalement un peu compacte. C'est tout le contraire avec le Wotan du baryton anglais **Christopher Maltman** qui semble avoir la voix parfaite pour le rôle. Son sens du discours wagnérien est sensationnel et la voix peut développer des harmoniques nobles admirables. Le triomphateur de la soirée est le ténor **Simon O'Neil** qui sait colorer sa voix de manière exceptionnelle pour incarner un Loge vrai caméléon. La technique vocale est assez sidérante, il nuance beaucoup, joue avec son timbre et devient vraiment délicieusement imprévisible. L'homogénéité vocale reste assez exceptionnelle dans cette distribution comptant de très belles personnalités vocales.



La Walkyrie, le 7 nov 2026

L’âge d’or des dieux de la *tech* a engendré une guerre mondiale dont la Walkyrie est le résultat. Un monde d’horreurs mêlant toutes les guerres de toutes les époques. Ce n’est pas un orage météorologique qui débute l’opéra mais un orage de guerres bien plus terrible encore. Siegmund arrive dans un appartement ou Sieglinde l’accueille arme au point. Le petit appartement visible sur une grande façade symbolise la fragilité de ces êtres et leur courage de croire en l’amour dans un contexte si épouvantable. La beauté de cette rencontre, la naissance de l’amour prend une dimension presque surnaturelle. Le jeu des acteurs est très sensible et l’évolution des personnages est magnifique. **Stanislas de Barbeyrac** et **Elza van den Heeve**r jouent admirablement. *La Walkyrie* est l’œuvre la plus aimée du public et des amateurs de voix. Car dans cette musique extraordinaire tout chante, tout le temps, l’orchestre à égalité des voix. Avec la distribution de cette production, la fête du chant est complète. Et nous avons vu de quel théâtre il s’agit en même

temps.

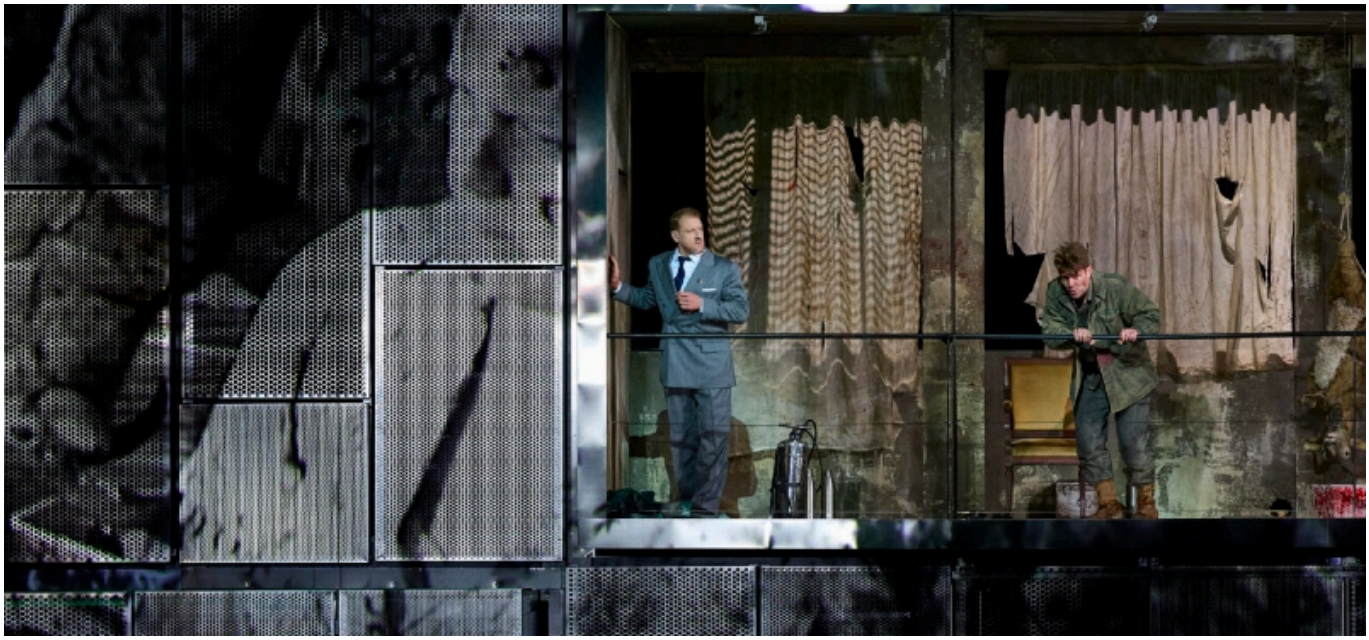
Les voix d'abord. Siegmund est **Stanislas de Barbeyrac**. Stanislas est le Siegmund du cœur. La voix est de plus en plus magnifique, ombrée dans le médium et le grave, éclatante dans les aigus. Le texte est magnifié et l'association musicale et théâtrale devient une véritable incarnation. Ce personnage est complet vocalement et scéniquement. L'énergie blessée, l'épuisement, le désespoir sont exprimés avec un naturel rare. La passion amoureuse, l'éveil au printemps, la douceur de l'amant, toute cette poésie du rôle est distillée par un véritable Liedersänger voir un belcantiste. Ce ténor est tout simplement incroyablement doué et travailleur. Nous l'avons vu évoluer lentement de rôles en rôles sans jamais de faux pas. Ce style wagnérien parfaitement équilibré entre voix et texte est exceptionnel. Le ténor français réveille les souvenirs de Georges Thill et presque Jean de Reszke. Sa partenaire, la soprano **Elza van den Heever**, née en Afrique du Sud, a une voix solide et très timbrée. Son chant se développe petit à petit. L'évolution vocale est très intéressante. Elle aussi sait chanter le réveil de la femme à l'amour. La voix prend des vibrations plus sensuelles et le timbre devient irisé. Leur duo est tout à fait enthousiasmant et le premier acte se termine sous des tonnerres d'applaudissements. Dans l'acte 2, leurs échanges sont déchirants et tous deux trouvent des trésors de couleurs vocales. Le basse autrichien **Günther Groissböck** est un Hunding solide qui tient admirablement vocalement face aux deux héros. Son rôle de nazi frustré est plein d'un venin malsain repoussant.

La Fricka de **Eve-Maud Hubeau** est vocalement très engagée et impressionnante avec son timbre de métal brossé. Sa silhouette longiligne et élégante donne beaucoup de présence scénique au personnage. Adepte de la chirurgie esthétique à la manière de *Brazil,* elle a un physique très « parfait ». Le face à face avec Wotan avec cette voix en force et son jeu très agressif donne lieu à un moment assez saisissant. Lors de sa

démonstration à Wotan de sa mauvaise foi et de son impuissance à lui faire croire qu'il n'a pas aidé Siegmund, elle maîtrise la main du dieu et l'oblige à casser sa lance en petits morceaux. **Christopher Maltman** est un Wotan qui alterne puissance et fragilité tant vocalement que scéniquement. Le personnage gagne ainsi en subtilité par rapport au prologue. **Tamara Wilson** – de sa longue voix lumineuse – offre une Brünnhilde jeune et pleine d'énergie. Dans sa robe XIXe et avec sa tête de cheval de bois, elle joue dans le salon paternel encore comme une enfant. Dès son premier cri, elle domine toutes les exigences du rôle avec *brio.* La solidité de la voix, ses qualités de *legato* et de phrasés permettent au rôle de gagner beaucoup de naturel vocal. Cela semble facile à chanter et du coup le rôle trouve son humanité facilement en ne se réfugiant jamais dans une recherche de pure puissance vocale. C'est en annonçant sa mort à Siegmund et surtout en constatant ce que peut être l'amour humain qu'elle évolue et grandit d'un coup. Le personnage change nettement. Vocalement le personnage évolue comme dans le jeu scénique. La scène du deuxième acte entre Siegmund et Sieglinde et ensuite Brünnhilde est un très beau moment. La richesse de ces personnages, leur amour partagé et celui naissant du côté de Brünnhilde sont un grand moment de théâtre.

La beauté de voix des *Walkyries* leur permet grâce à la disposition scénique en hauteur d'être parfaitement distinguées. Leur chant est particulièrement naturel. Jamais de cris ou de *forte* excessifs. Il y a entre elles une très belle harmonie. Ainsi dans les chœurs divisés des prières à Wotan leur musicalité délicate est une découverte très intéressante. Cette grande énergie sans violence apporte beaucoup de musicalité à ces guerrières. Elles sont en combinaison mi femme mi robots. Le grand triomphateur de la soirée est le Wotan de **Christopher Maltman**. Voix magnifique qui sait chanter ses longs monologues avec un timbre noble et des lignes de chant sublimes. C'est vraiment un très grand Wotan aussi engagé scéniquement que vocalement. Son mouvement

suicidaire après la confrontation avec Fricka est admirablement lisible. Il détruit à plusieurs reprises son *bunker / datacenter* avec une rage terrible. Le final a eu la grandeur espérée, l'orchestre magnifiquement dirigé par **Pablo Heras-Casado** a participé à cet embrasement vocal du dieu malheureux. Scéniquement, il n'y a pas eu de rocher ni de feu, mais une chambre blanche genre chambre stérile d'hôpital dans laquelle Brünnhilde reste debout collée à la vitre. Elle est *protégée des vapeurs toxiques orange qui envahissent la scène, suite à la destruction du bunker* de Wotan. La fin de la *Walkyrie* est emportée par une grande vague d'applaudissements. Indubitablement, le *Ring Bastille 2026* est lancé de belle manière et le public y souscrit.



Siegfried, le 10 nov 2026

Pour *Siegfried*, **Calixto Bieito** nous transporte dans une nature victime qui a muté. De magnifiques arbres sont têtes en bas ou avancent horizontalement par les côtés. Cela détermine des

séparations utiles pour la distribution des scènes. Mime est en complet veston attaché case à sa main. Il se drogue régulièrement, être qui a voulu rejoindre les dieux et souffre d'avoir échoué. Siegfried est un tout jeune homme primesautier qui se dévêt pour trouver plus de liberté de mouvement. C'est un enfant sauvage qui a un comportement parfois animal. Le déplacement opéré par Calixto Bieito est intéressant et la question du fils qui ne se reconnaît pas dans le père garde toute sa pertinence. Mime est campé par **Gerhard Siegel**. La voix est bien plus solide que les habitués du rôle et trouve même une certaine puissance par instants. Le rôle souvent sous-chanté pour le rendre geignard et fourbe n'a pas cours ici. Le timbre peut s'amoindrir assez rarement. C'est plutôt sur le volume et des moments de sprechgesang que les effets de plaintes et de manipulations sont réalisés. Les hallucinations et paroles révélées à Siegfried sont crédibles avec la grande toxicomanie du nain. Le dialogue avec Wotan trouve dans les deux personnages que tout oppose une très belle présence vocale de chacun. Et un Mime plus sûr de lui et plus agressif apporte une belle épaisseur au personnage si calculateur. La scène entre les deux frères est très violente.

Alberich, campé par **Brian Mulligan**, a gardé sa voix obscure et rugueuse très noire mais a perdu sa superbe du temps de l'*Or du Rhin*. Il est en proie à des hallucinations et son personnage hésite et semble fragile par moments ; c'est vraiment Mime qui a pris le dessus. On assiste à une étrange scène durant laquelle Alberich attrape une forme humanoïde de la forêt, probable être élémentaire. Il la couche sur un brancard et sort de son ventre un bébé, qu'il chérit puis range dans un cabas. C'est assez éprouvant d'autant qu'une pointe d'humour macabre lui fait enrouler un très long cordon ombilical. Cette naissance probablement de Hagen, donne une réalité épouvantable à cette notion d'enfant conçu sans amour. Le dragon est assez réussi c'est sur un modèle mécanique et informatique. Le géant Fafner réapparaît couvert d'éléments informatiques, c'est un très étrange costume comme un homme

ordinateur ; un vrai « géant de la Tech ». La voix très ample de **Matthew Cairns** est toujours aussi somptueuse. Le duo Wotan avec Erda est assez savoureux. On voit un ancien amant qui revient chercher sa maîtresse pour un repas. Il la traite assez mal. Comme essayant de lui régler un ancien compte. Les deux acteurs sont très engagés et leur jeu est très physique. Les coups sont nombreux. Les voix s'opposent avec ampleur.

Le puissant alto de **Marie-Nicole Lemieux** est incisif et la voix ronde et noire de Christopher Maltman tient le choc. La violence des rapports de Wotan avec ses compagnes se confirme. Fricka et Erda ne sont pas plus respectées l'une que l'autre. Dans les échanges de coups, Wotan en reçoit de chacune. Siegfried est incarné par l'exceptionnel ténor viennois **Andreas Schager.** Il semble connaître le rôle à la perfection. Vocalement il a une aisance confondante faisant fi de la tessiture meurtrière, des écarts de registre, des longues phrases, des changements de couleurs et de style vocal. Il arrive à rendre vibrant le texte si complexe, la beauté du timbre et son métal ardent font merveille dans les parties héroïques du rôle. Mais surtout il arrive à nuancer les moments de doutes et de tendresse comme peu. La jeunesse du timbre, brillant et sans large *vibrato*, permet d'incarner vocalement une adolescence crédible. Il s'oppose à chaque confrontation avec force tant à Mime qu'à Fafner ou Wotan. Les échanges avec l'oiseau sont plein de poésie et de fraîcheur. Véritablement suspendue dans les airs en combinaison canari, la soprano **Ilanah Lobel-Torres** est idéale. La résistance vocale dont fait preuve Andreas Schager est sidérante et il arrive au grand duo final dans une santé vocale parfaite. La soprano **Tamara Wilson** sort de son sommeil dans une santé vocale insolente et avec son partenaire ils nous offrent un duo d'une puissance sidérale, d'une énergie farouche et d'une beauté vocale sans égale. La puissance des deux voix s'harmonise et ils semblent trouver la tessiture presque confortable. Leurs derniers aigus sur un orchestre irradiant est une vraie gloire du chant.



Le Crépuscule des dieux, le 13 nov 2026

Pour l'*opus* final, nous allons découvrir après les dieux, les parents du héros et Siegfried dans sa forêt la vie des hommes. Les décors sont très élégants et beaux. Les Nornes en robes de salon font fonctionner une machine à tisser très belle. Les cordes évoquent les câbles internet sous-marins. Lorsqu'ils se cassent cela fait un tapis de fils entrelacés et inutilisables très suggestifs. Cela sera notre « panne internet générale » promise un jour. La salle de réception des *Gibichungen* est magnifique. Elle change et peut apparaître bureau, salon, église, cathédrale, salle de bal, salle de trône, salle de tribunal. Cela se fait par un effet visuel très spectaculaire qui fait passer chaque salle en l'autre comme si quelque chose d'organique poussait ou régressait. Le comble de la confusion a lieu quand Siegfried est drogué par Hagen et Gutrune. Siegfried que nous avions vu quitter Brünnhilde avec un seau à la main contenant son heaume, son épée et la tête de Grane sur un piquet ressemblait à un technicien de surface et n'avait

rien d'héroïque. Cet humour qui désacralise le héros pourrait faire grincer des dents si cela ne le rendait si désarmant. Il n'a vraiment aucune conscience des règles sociales, des convenances et de ce que les autres peuvent penser de lui. Ce côté « nature » du personnage est d'une vérité psychologique rare. Il arrive chez les *Gibichunge*n en costume avec cravate. Il essaye de se tenir correctement mais n'y arrive pas bien longtemps. La veulerie de Gunther qui essaye de mettre les pieds sur la table pour plaire à son invité est également un révélateur psychologique intelligent. Gutrune est plus élégante et semble trouver cet homme sans manières très intrigante. Le jeu entre les personnages est très finement réalisé. C'est également Hagen en entremetteur qui serait un être parfaitement représentatif de la banalité du mal de Hannah Arrendht, n'était son timbre noir terrifiant. Les machinations de Hagen sont très habilement réalisées. Le philtre est remplacé par la pomme. A la fois celle de Freia et d'Eve. Cela fonctionne très bien.

La scène entre Hagen et Alberich est extraordinairement réussie tant visuellement que musicalement (les couleurs de l'orchestre !) et vocalement. Les deux basses rivalisant de noirceur absolue. Le jeu d'acteur est d'une rare violence. Les méchants sont méchants entre eux. Les filles du Rhin mettront la table d'un souper fin. Très élégantes depuis qu'elles ont laissé échapper l'or du Rhin, elles se sont transformées en belles hôtesses. Siegfried semble trouver des codes de séduction mais reste sur son quant à soi. L'anneau, nous n'en avons encore pas parlé, est en fait un collier très large. Cela donne l'impression du collier de chien de luxe. Il y a tout un jeu autour de lui entre hommes et femmes. La violence de rapports entre les sexes est également présente chez les hommes. Hagen, Gunther et Siegfried rudoient Gutrune. Siegfried traîne comme un animal Brünnhilde par le cou quand il se fait passer pour Gunther. Objet finalement encombrant, on comprend que les filles du Rhin finissent par ne plus s'y intéresser. Tout va très vite à partir de cette scène.

Siegfried se remémore tout sur la table du banquet. Il sera finalement le plat de résistance, le chasseur chassé devenu gibier. Tous les personnages sont convoqués lors du retour de la mémoire du héros. Tous impuissants à éviter les manœuvres de Hagen qui très étrangement enfonce des couverts dans le cœur de Siegfried comme pour réveiller sa mémoire affective. A partir de la mort de Siegfried, un énorme trou noir tourbillonne au fond de la scène. Il finira par tout éteindre. Brünnhilde apparaît dans sa robe bleue du début, Grane sur son bâton à la main. La nuit envahit la scène, il ne reste plus que trois extraordinaires projecteurs comme des phares qui du plafond de la salle font une ogive de lumière qui enveloppe Brünnhilde. Tout est englouti dans le trou noir de la destruction, seuls restent la musique et l'amour chanté par la fille du dieu devenue simple femme. Le temps des dieux n'est plus, celui des hommes de la *Tech* non plus, l'anthropocène est dépassé. Tout peut ou rien du tout advenir sur ce vide. Fin de la fin ou début de tout ? Ainsi finit le *Crépuscule des dieux* – dans une ambiguïté totale, dans la géniale métaphore de cette production de 2026 qui fera date.



Il nous reste à évoquer l'exceptionnelle qualité orchestrale de ce festival. L'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** est connu pour maîtriser à la perfection la musique de Wagner ; ces quatre soirs avec le chef d'orchestre espagnol **Pablo HERAS-CASADO** à sa tête, il atteint des sommets de subtilité. Les instrumentistes galvanisés par une direction épique rivalisent de beauté sonore, de nuances subtiles et de phrasés admirables. Les cuivres ont été particulièrement subtils. Et Wagner réserve quelques *soli* extraordinaires qui ont chaque fois été un enchantement. Oui car il s'agit de sortilège. La direction de Pablo Heras-Casado a une qualité exceptionnelle, elle se fait oublier. Tout coule, tout avance, le drame ne trouvera aucune longueur superflue. Les moments d'orchestres attendus, et il y en a beacoup, ont été magnifiques. L'accompagnement des chanteurs dans les parties délicates de récitatifs et de *sprechgesang* ont été réalisées avec un naturel confondant. Jamais une voix n'a été mise en difficulté. Le texte a toujours été mis en valeur. Cette fine compréhension par le chef espagnol de l'équilibre parfait entre texte et musique est une bénédiction. On ne se pose jamais une question concernant un *tempo*, une nuance, tout est parfaitement naturel. Et comme les chanteurs sont en confiance, ils arrivent tous à chanter admirablement, ne forçant jamais leur voix. Une *Tétralogie* sans un seul cri, c'est assez exceptionnel ! La beauté de certains ensembles – ceux des *Walkyries*, des Filles du Rhin, ou des Nornes – permet une musicalité d'une délicatesse rarement entendue, même chez un Karajan. Le public a eu conscience de cette exceptionnelle direction par Pablo Heras-Casado. Après chaque acte et avant chaque reprise, il a été ovationné longuement. Il y a des fins d'actes qui auraient pu faire se lever les morts. Pour moi, le final du premier acte de la *Walkyrie* et le final de *Siegfried* ont été des chocs extrêmes. Et le final du *Crépuscule des dieux* nous laisse comme orphelins, tant le temps a été suspendu durant ce Festival wagnérien.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 6 au 13 novembre 2026). WAGNER : L'Anneau du Nibelung. *L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux*. C. Maltman, T. Wilson, A. Schager… Calixto BIEITO / Pablo HERAS-CASADO. Crédit photo (c) Herwig Prammer