CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025. WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac, E. van den Heever… Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado

L’Opéra national de Paris poursuit, pas à pas, l’ascension de son propre Olympe wagnérien. Après les prémices aquatiques et la malédiction de l’or scellée dans *L’Or du Rhin* la saison dernière, le cycle du *Ring* déploie ses ailes avec *La Walkyrie*, deuxième journée de cette ambitieuse tétralogie confiée aux soins du duo espagnol Calixto Bieito (pour la mise en scène) et Pablo Heras-Casado (pour la direction musicale). Ce n’est pas une production isolée, mais un chapitre crucial d’une saga qui se construit sous nos yeux, un pont narratif et musical entre la chute des dieux initiée dans le prologue et l’avènement du héros promis dans *Siegfried*, attendu pour janvier prochain. Chaque représentation est donc un jalon essentiel sur la route qui mènera à l’achèvement de ce projet titanesque : la présentation de deux cycles intégraux lors de la saison 2026/2027, événement déjà très attendu par les mélomanes.

Cette *Walkyrie* parisienne arrive ainsi chargée d'enjeux artistiques : elle doit à la fois affirmer la cohérence de la vision du metteur en scène Calixto Bieito, confirmer la tenue musicale de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris et maintenir l'immense attente pour la conclusion de cette entreprise. C'est dans ce cadre exigeant qu'il faut évaluer ses forces et ses faiblesses…

Pour ce qui est de la mise en scène, la vision du trublion **Calixto Bieito** plonge l'œuvre dans un univers post-apocalyptique froid et déshumanisé, qui semble souvent en contradiction directe avec la puissance émotionnelle de la partition de Wagner. Le *Walhalla* est transformé en un sinistre *data center,* une immense structure métallique et grillagée qui emprisonne les personnages dans des cellules exiguës. Cette esthétique de la laideur frise parfois le ridicule et éloigne le spectateur de la dimension mythologique de l'œuvre. Par ailleurs, la direction d'acteurs est parsemée d'idées confuses. On voit Brünnhilde chevaucher un manche à balai d'enfant et jouer avec un chien-robot (*E-doggy*), des éléments qui semblent puérils et qui distraient plus qu'ils n'éclairent le drame. Le moment des adieux de Wotan, transformé en une « danse guillerette », manque tragiquement de gravité. Et puis, la mise en scène prend des libertés qui créent des contresens. Par exemple, c'est Wotan lui-même qui tue Siegmund avec l'épée Notung, et non Hunding par l'intermédiaire de sa lance, ce qui brouille la logique du récit et laisse le personnage de Hunding en déshérence. La scène cruciale de la mise au sommeil de Brünnhilde est traitée de manière désordonnée avec des fumigènes et une barrière de masques à gaz, privant la conclusion de sa poésie et de son impact émotionnel.

Par bonheur, cette production est portée et sauvée par une

distribution de très haut niveau, qui doit être saluer pour ses qualités vocales et son engagement. Dans le rôle de Siegmund), **Stanislas de Barbeyrac** livre une performance fabuleuse. Son timbre allie jeunesse et velours, avec un héroïsme qui n'oublie pas la vulnérabilité du personnage . Ses célèbres cris de « *Wälse ! Wälse !* » sont d'une vigueur impressionnante, et son hymne au printemps est un modèle de lyrisme et de demi-teintes. Face à lui, la superbe soprano sud-africaine **Elza van den Heever** incarne une Sieglinde radieuse et éperdue, submergée par une passion qu'elle traduit avec une précision vocale et expressive impeccable. Son intervention au troisième acte, lançant le thème de la rédemption par l'amour, est un mélange de puissance et de larmes qui ébranle la salle.

L'excellent baryton-basse britannique **Christopher Maltman**, en remplacement de Iain Paterson initialement annoncé, s'impose par un timbre à la fois rond et projeté, et par une présence scénique ravageuse. Il incarne un Wotan d'une humanité touchante, particulièrement dans les adieux à sa fille, où son phrasé à l'archet résonne longuement. Brünnhilde est incarnée ici par la soprano américaine **Tamara Wilson**, qui s'avère tout simplement magnifique dans le rôle-titre. Elle unit une puissance irradiante à une fraîcheur presque adolescente dans le timbre, sans jamais vociférer. Ses dons d'actrice et son engagement total, même dans les choix de mise en scène les plus déroutants (comme sa transformation en tenue de catcheuse), forcent l'admiration. La mezzo franco-suisse **Ève-Maud Hubeaux**, en Fricka implacable, se montre déchirante dans sa colère et en impose face à Wotan. **Günther Groissböck** campe un Hunding à la froide autorité, eu au registre grave caverneux à souhait. Enfin, l'ensemble des huit autres Walkyries forme un plateau vocal merveilleux et sans maillon faible.

Sous la direction de **Pablo Heras-Casado**, la performance musicale est contrastée, entre beaux moments de lyrisme, mais

surtout un manque d’engagement constant. Si l’ouverture, avec son orage liminaire, est menée avec une modernité saisissante et que les scènes d’amour du premier acte sont embrasées, sa direction se montre trop souvent plate et manquant de relief. Le deuxième acte s’enlise dans un ennui palpable, avec une intensité dramatique fluctuante. Malgré ces réserves sur la direction, l’O**rchestre de l’Opéra national de Pari**s est, lui, digne de tous les éloges. La virtuosité des cordes, la beauté des solos (notamment du cor et de la clarinette) et la poésie qui se dégage de l’ensemble offrent de nombreux frissons au cours de cette inégale soirée !

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025. WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac, E. van den Heever… Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado. Crédit photographique (c) Henwig Prammer

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris,

F. Sempey, M. Viotti… Tobias Krätzer / Emmanuel Villaume.

Ce soir-là, il avait plu sur toute la France ; définitivement, l'été avait abandonné les quais de la Seine, et les larges avenues autour de la place de la Bastille faisaient ronronner la valse triste des automobiles. Les vêpres annonçaient déjà, au sein du grand amphithéâtre de l'Opéra Bastille, le retour du *Faust* de Charles Gounod et ses incantations dramatiques. Le chef d'œuvre absolu de l'opéra français allait revenir dans une nouvelle production après une interruption forcée par la pandémie. Initialement mené par Benjamin Bernheim et Christian van Horn, ce *Faust* revisité dans le Paris de la fin des années 2010 nous promettait non seulement une vision nouvelle, mais une refondation du mythe goethéen.



(*Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Le temps perdu

L'histoire de l'intellectuel obsédé par la quête de connaissance et de son pacte avec le Malin semble rappeler ces antiques runes qui font référence aux souffrances d'Odin pour boire à la source de ce savoir infini, dont la souffrance est le prix à payer. A la différence de la pièce originelle de Goethe, le *Faust* de Gounod désire la jeunesse en lui attribuant tous les pouvoirs face à une lassitude proche du désespoir. A l'égal de Juan Ponce de Léon en 1513, la recherche de la fontaine de jouvence n'aboutit qu'à la propre perdition dans des contrées inconnues et dangereuses. Contrairement au Fitzcarraldo de Werner Herzog, le *Faust* de Gounod se laisse berner par imprudence et devient l'objet de Méphistophélès malgré lui. La quête d'un idéal superficiel

mène toujours à la perte et la damnation.

Ce dernier postulat semble être la thèse de **Tobias Krätzer** pour sa mise en scène. Faust vit dans un appartement parisien cossu, lambrissé de moulures et à la bibliothèque fournie. Appartement d'un intellectuel raffiné qui a tout réussi sauf la joie simple du ménage domestique. Le canapé Roche Bobois voit la solitude partagée avec une belle nymphe au consentement monnayé et les lourds rideaux de brocart vert uni s'ouvrent sur la vie éclatante d'un Paris qui ne dort jamais. Dans la vision de Tobias Kratzer, il oppose l'opulence apparente de Faust au sordide quartier HLM de la banlieue est où habitent Marguerite, Valentin et Marthe. Déjà on est dérangé par le simplisme de cette vision. Elle nous rappelle fatalement une mise en scène révoltante de *Don Giovanni* de Mozart par le couple Leiser & Caurier, à Nantes, en 2016. Les décors sont quasiment les mêmes et les procédés dans la construction des personnages, confondants de similitude. Faut-il désormais étaler au grand jour des différences sociales inventées et mêler ça de quelques images poétiques ? Kratzer veut tout faire et tout montrer avec un manque de tact, un recueil de poésie et une impudicité manifeste. On peine parfois à suivre l'intrigue entre projections sur le rideau de tulle et autres gadgets technologiques. Ce qui a été remarquable dans *La Traviata* de Simon Stone, qui a tout réussi avec poésie et subtilité, peine à fonctionner dans ce *Faust*.



(Pene Pati & Amina Edris dans *Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Si sur scène, hélas, la mise en scène n'a été qu'une succession de poncifs et d'approximations, nous avons été gâtés par une distribution et une direction d'orchestre idéales. **Pene Pati** a non seulement les qualités vocales requises par le rôle, c'est un orfèvre dans l'ornementation et le style. Il est un Faust de rêve, à la fois puissant et aux mélismes délicats. Son « *Salut, demeure chaste et pure* » est iconique. Un véritable rêve d'entendre un tel musicien dans ce rôle. Nous nous réjouissons qu'il soit régulièrement sur la scène de l'Opéra de Paris.

Le Méphistophélès d'**Alex Esposito** a la richesse de timbre que requiert le rôle. On remarque des graves veloutés et une puissance dans la cadence qui nous ravit. Il est déchaîné dans les ensembles et son jeu d'acteur est plus qu'inquiétant

tellement, il sait interpréter ce personnage. La soprano égyptienne **Amina Edris** est une ravissante Marguerite. Parfois un peu en retrait sur la prosodie et avec un manque de projection dans certains passages, elle domine tout de même dans les airs et les fastueux ensembles. Le trio final est splendide et nous avons découvert une formidable artiste. Vivement son retour dans une autre production. **Florian Sempey** reprend le rôle de Valentin, qu'il avait déjà incarné en 2019. Ce fabuleux soliste est un artiste complet dont la voix porte des couleurs impressionnistes, toujours plus riches et surprenantes, avec lui tout type de répertoire sera un trésor à découvrir. La fantastique **Marina Viotti** campe un Siebel d'anthologie. Malgré la mise en scène, où le jeune étudiant est une espèce de « *nerd* » gauche sorti d'une *sitcom*, la mezzo-soprano égrène toutes ses interventions de belles inflexions. Nous redécouvrons avec plaisir les airs de ce rôle qui sont devenus des « tubes » mais qui semblent des nouveautés, rares et précieuses, dans l'étendue vocale de Marina Viotti.

Emmanuel Villaume – en expert de cette musique – dirige l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris** avec un talent inénarrable. Toute la partition est déployée dans l'étendue de sa poésie, le respect du langage de Gounod et la mise en valeur de la beauté du style. *Maestro* Villaume a su exactement construire l'intensité dramatique qui fit défaut sur scène. Pendant les ballets, on a pris littéralement une vague vivifiante de musique qui a redonné totalement sa place à ces pièces d'agrément dans l'ensemble du drame. Espérons qu'Emmanuel Villaume revienne sur les scènes et dans les fosses de France, où il se fait trop rare, alors que c'est un des plus grands chefs de sa génération et un incomparable talent.

A la fin de *Faust*, peut-on alors rentrer inerte dans les intérieurs honnêtes de ce Paris qui se rendort dans son quotidien ? Que cherche Faust à la fin ? Peut-être la réponse

que Marcel Proust a fini par offrir aux âges, celle du temps qui semble perdu à tout jamais, mais qui au fond est toujours retrouvé, souvent quand on l’espère le moins…

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti… Emmanuel Villaume / Tobias Krätzer. Photos © Franck Ferville.

VIDÉO : Trailer de « Faust » selon Tobias Krätzer à l’Opéra Bastille

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 13 février 2024. T. Wilson, P. Pati, Q. Kelsey… BELLINI : Beatrice di Tenda. Peter Sellars / Mark

Wigglesworth

Beatrice di Tenda, avant-dernier opéra de Vincenzo Bellini, fait son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris : un événement incontestable, tant ce diamant noir drapé de mille beautés vénéneuses envoûte tout du long, magnifié par une direction de haut vol.



Echec à sa création, *Beatrice di Tenda* (1833) pâtit alors de sa proximité avec le chef d'oeuvre *Norma*, créé deux ans plus tôt : loin d'être une pâle copie comme l'ont répété à l'envi ses pourfendeurs, l'avant-dernier ouvrage lyrique de Bellini impressionne par son atmosphère résolument sombre, d'une intensité psychologique digne d'un huis-clos étouffant (ce qui n'échappe pas à la perspicacité du metteur en scène **Peter Sellars**, nous y reviendrons). On aura rarement entendu Bellini aussi inspiré par un drame, imposant la concentration sur les

états d'âme de ses protagonistes dès le début de l'opéra, étirant plus encore ses mélodies pour embrasser les angoisses sourdes, qui planent comme autant de menaces à venir. Son écriture montre aussi davantage d'épure pour coller à la vérité théâtrale du livret, offrant à ses personnages de nombreuses réparties a capella, en contraste avec les envolées belcantistes attendues. Excédé par les retards de son librettiste, Bellini doit composer sa partition quasiment d'un trait, ce qui lui donne finalement une sorte d'évidence dans ses enchaînements naturels, et ce malgré la répétition de certains motifs mélodiques. Si le livret de **Felice Romani** a été écrit à la hâte entre plusieurs projets, il reste l'un de ses plus ambitieux au niveau littéraire, en donnant à ses personnages une complexité peu commune, entre obscurs complots et ambiguïtés de sentiments. Peu à peu, malgré une action réduite, les nombreux non-dits textuels créent une sorte de suspens intriguant, à même de donner toute son originalité à l'ouvrage.

Il fallait certainement un metteur en scène de la trempe de Peter Sellars, plus connu pour son travail avec ses contemporains John Adams et Kaija Saariaho (voir notamment *Only the sound remains*, ici-même en 2016), pour nous aider à pénétrer les arcanes de ce drame complexe. Sellars choisit d'enfermer tout son petit monde dans l'étroitesse d'une sorte de Palais métallique, aux hauts murs sécurisés, dont le jardin labyrinthique se déploie en majesté au milieu de la scène. Même si Sellars nous refait le coup du décor unique pendant toute la représentation, il faut lui reconnaitre une capacité à revisiter le plateau d'une variété d'éclairage splendide : de quoi faire ressortir plusieurs motifs géométriques en arrière-scène, comme une métaphore de l'esprit perturbé de Filipo Visconti (un lointain ancêtre du cinéaste Luchino Visconti), dont l'autoritarisme n'est qu'un leurre pour masquer sa faiblesse. La transposition contemporaine fait apparaitre les inévitables treillis et kalachnikovs pour entourer le monarque paranoïaque, mais surprend par ses

jardiniers affairés à plusieurs moments de l'action : comme si ces petits gestes quotidiens immuables rassuraient les angoisses de Visconti, emporté dans un drame qui le dépasse. Si la direction d'acteurs reste l'atout principal de Sellars, on regrette toutefois que ce travail n'insiste pas davantage sur la compréhension des enjeux en début d'opéra, où l'on peine à percevoir les jeux de masque amoureux entre les personnages.

Quoi qu'il en soit, la force théâtrale qui se dégage de cette production permet de maintenir tout du long la tension, et ce d'autant plus que la direction de **Mark Wigglesworth** (né en 1964) est l'une des plus passionnantes qu'il nous ait été donné d'entendre dans le répertoire de belcanto. Il faut entendre comment le chef britannique ralentit les *tempi* pour ciseler les phrasés d'une respiration toujours en lien avec le récit : le respect des silences et l'allègement des textures donnent aux chanteurs un confort sonore d'un luxe inouï, leur permettant de ne jamais forcer leur instrument face à la fosse.

Le plateau vocal réuni a la particularité d'offrir à ses interprètes autant de prises de rôle, ce qui a pu dérouter les amateurs de belcanto très présents dans la salle, qui auraient volontiers espéré une Jessica Pratt dans le rôle-titre. Avec **Tamara Wilson**, on trouve une Beatrice d'une vaillance redoutable dans l'aigu, parfois un peu dur, à l'intensité théâtrale toujours éloquente. On pourrait souhaiter davantage de souplesse et de rondeur dans les vocalises, mais la soprano américaine impressionne une nouvelle fois par la force de son incarnation, très touchante également dans les réparties plus intimistes. Si Tamara Wilson ne convainc pas autant que lors de ses autres prestations parisiennes récentes (notamment ici-même dans Turandot), on ne peut qu'applaudir son audace et sa curiosité pour tous les répertoires.

A ses côtés, **Quinn Kelsey** impose un Filippo Visconti d'une humanité déchirante, faisant valoir ses qualités

d’articulation et sa projection toute de résonance sonore. Son timbre légèrement fatigué colle bien au rôle de souverain désorienté, offrant un contraste parfait avec la jeunesse rayonnante de **Pene Pati** (Orombello). Le ténor samoan fait valoir ses habituelles qualités en pleine voix, entre timbre solaire et précision de la diction. Le médium est plus terne en comparaison, mais parvient toutefois à tenir la distance. Son frère **Amitai Pati** (Anichino) a certes des moyens plus modestes, mais donne des trésors de subtilité et de souplesse d’émission pour ce petit rôle. Enfin, **Theresa Kronthaler** souffle le chaud et le froid en Agnese, avec quelques difficultés d’intonation dans le suraigu en première partie, avant d’emporter l’adhésion par la chaleur de son incarnation, très investie au niveau dramatique.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 13 février 2024. BELLINI : Beatrice di Tenda. Tamara Wilson (Beatrice di Tenda), Quinn Kelsey (Filippo Visconti), Theresa Kronthaler (Agnese del Maino), Pene Pati (Orombello), Amitai Pati (Anichino), Taesung Lee (Rizzardo del Maino), Choeur de l’Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Mark Wigglesworth (direction musicale) / Peter Sellars (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra Bastille jusqu’au 7 mars 2024. Photo : Franck Ferville /ONP.

VIDEO : Teaser de « Beatrice di Tenda » selon Peter Sellars à l’Opéra Bastille