CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 1er octobre 2026. WAGNER : Parsifal. S. de Barbeyrac, E. Gubanova, C. Gerhaher, B. Sherratt, M. Stone… Jakub Hrůša / Evgeny Titov

La nouvelle production de *Parsifal* de Richard Wagner, présentée au *Royal Opera House* de Londres du 1er au 17 octobre 2026, restera sans nul doute comme l'un de ces moments où le génie d'une partition rencontre une distribution d'exception. Sous la baguette de Jakub Hrůša, directeur musical de la maison, et portée par un plateau vocal rare, cette *Bühnenweihfestspiel* (« *festival scénique sacré* ») déploie une intensité émotionnelle et une beauté sonore qui transcendent largement les réserves que l'on peut formuler sur la mise en scène d'Evgeny Titov.

La grande réussite de cette production réside sans conteste dans son plateau. Le ténor français **Stanislas de Barbeyrac**, qui fait ici ses débuts dans le rôle-titre, incarne un Parsifal d'une justesse et d'une humanité inouïes. Sa voix, d'une clarté lumineuse, sait passer de l'innocence presque enfantine du « *chaste fol* » à la gravité du rédempteur avec une aisance confondante. Le ténor semble être né pour incarner

la rôle de Parsifal dans le parcours qui mène le personnage de l’inconscience à une compassion si grande qu’elle rachète le monde. C’est exactement l’impression qu’il laisse : chaque inflexion, chaque regard, chaque silence participe à une incarnation d’une profondeur saisissante. Sa diction allemande est impeccable, et son art du phrasé wagnérien — cette capacité à déployer de longues lignes mélodiques sans jamais perdre le fil dramatique — force l’admiration. Il y a dans son Parsifal quelque chose de fragile et de déterminé à la fois, une vulnérabilité qui rend le personnage infiniment touchant.



À ses côtés, **Ekaterina Gubanova** compose une Kundry d’une intensité dramatique remarquable. La mezzo-soprano russe, dont l’art conserve une noblesse intacte, campe une créature tour à tour séductrice, souffrante et rédemptrice, avec une présence scénique magnétique. Son duel vocal avec de Barbeyrac au

deuxième acte est un moment de théâtre total, où la séduction le dispute à la terreur. **Christian Gerhaher**, dans le rôle d'Amfortas, est bouleversant. Le baryton allemand, spécialiste des *Lieder*, apporte à ce roi souffrant une dignité déchirante. Sa voix, d'une douceur presque douloureuse, exprime à merveille l'agonie du chef de la confrérie du Graal, rongé par une blessure qui ne guérit pas. **Brindley Sherratt**, en Gurnemanz, incarne avec une autorité tranquille ce vieux chevalier qui connaît tous les secrets et narre l'histoire avec une générosité vocale impressionnante. Sa longue narration du premier acte, souvent périlleuse, est ici un modèle de clarté et de profondeur. Enfin, **Mark Stone**, en Klingsor, apporte au personnage une noirceur inquiétante et une puissance vocale bienvenue.

La direction de **Jakub Hrůša** est l'autre grand triomphe de la soirée. Le chef tchèque, dont c'est le premier *Parsifal* à *Covent Garden*, impose une lecture d'une superbe intelligence. On connaît son goût du risque et son refus de la prudence : « *On peut choisir l'option prudente – ou prendre le risque total et simplement y aller et diriger. Peut-être que j'aimerais l'option prudente, mais je ne la choisis jamais* », confiait-il récemment. Cette audace paie. Sous sa baguette, l'**Orchestre du Royal Opera House** déploie une palette de couleurs d'une richesse infinie. Le *prélude*, avec ses accords suspendus et sa tension sourde, installe d'emblée un climat d'attente mystique. Hrůša excelle à faire ressortir les détails de la partition – ces lignes intérieures souvent noyées dans des lectures plus massives – sans jamais perdre de vue l'architecture d'ensemble. Les transparences infinies de la partition, des accords du Prélude aux irisations du *Graal*, sont rendues avec une délicatesse et une précision remarquables. Il fait voyager l'auditeur dans les méandres d'une écriture d'une complexité extrême, mais toujours au service du drame. L'apothéose finale, avec ses cloches lointaines et ses harmonies suspendues, est d'une beauté à couper le souffle. De son côté, le **Chœur du Royal Opera House**, particulièrement sollicité dans les scènes du *Graal*, se montre à la hauteur de l'événement, avec une

homogénéité et une puissance impressionnantes.



C’est hélas sur le plan scénique que le bât blesse. **Evgeny Titov**, dont c’est la première production pour *Covent Garden,* propose une lecture qui transpose l’œuvre dans un univers dystopique et hallucinatoire. Le spectacle est officiellement déconseillé aux âmes sensibles : nudité, sang, violence et automutilation sont au programme, avec des pyrotechnies au deuxième acte. Si l’intention de créer un choc visuel peut se comprendre – *Parsifal* est une œuvre qui parle de blessure, de souffrance et de rédemption –, la réalisation sombre dans un excès de littéralisme gore qui finit par desservir le propos. On a connu des lectures de *Parsifal* qui, par la suggestion ou la métaphore, parvenaient à faire ressentir l’horreur de la blessure d’Amfortas ou la perversité de Klingsor avec bien plus d’efficacité. Ici, le sang coule à

flots, les corps sont exhibés dans des postures de martyre, et la violence devient un spectacle en soi. Cette surenchère finit par émousser la sensibilité du spectateur au lieu de l'aiguiser. On regrette que Titov, qui déclare vouloir « *aller en profondeur dans la pièce* » plutôt que de céder à des concepts superficiels, n'ait pas su trouver un langage scénique plus subtil pour exprimer les abîmes de cette partition. La beauté de la musique de Wagner, qui appelle une forme de transcendance, se heurte constamment à cette esthétique du choc, créant une dissonance dommageable. Les décors dystopiques et l'atmosphère cauchemardesque voulue par le metteur en scène ne manquent pourtant pas d'idées. Certaines images sont fortes, notamment dans la scène des Filles-fleurs, transformée en un tableau d'une étrange beauté vénéneuse. Mais l'ensemble souffre d'une surenchère qui transforme une tragédie métaphysique en spectacle de foire sanglant.

Parsifal est une œuvre exigeante, qui demande au spectateur une forme d'abandon et de lâcher-prise. Privé de la dimension spirituelle que la musique de Wagner appelle de ses vœux par une mise en scène trop terre-à-terre, le spectacle n'en demeure pas moins une réussite musicale de premier ordre. Il faut espérer que cette production, dans ses futurs retours, saura trouver un équilibre plus heureux entre l'audace scénique et la nécessaire élévation que réclame cette partition unique. En l'état, c'est un *Parsifal* à voir et à entendre pour la qualité exceptionnelle de son exécution musicale, et pour un ténor français qui, décidément, n'a pas fini de nous émerveiller.



CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 1er octobre 2026. WAGNER : Parsifal. S. de Barbeyrac, E. Gubanova, C. Gerhaher, B. Sherratt, M. Stone… Jakub Hrůša / Evgeny Titov. Crédit photo (c) ROH

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Opéra-Comique, le 2 mai 2026. DONIZETTI : Lucie de Lammermoor. S. Devieilhe, L. Vermot-Desroches, E. Dupuis… Evgeny Titov / Speranza Scappucci

Après près d'un quart de siècle d'absence de la scène parisienne, *Lucie de Lammermoor* – dans sa version française – retrouve l'Opéra-Comique. L'événement était attendu, tant cette adaptation supervisée par Gaetano Donizetti lui-même pour les théâtres parisiens en 1839 demeure une rareté – éclipsée par sa grande sœur italienne, *Lucia*, qui n'en finit plus de fasciner les divas et le public. Mais l'entreprise était périlleuse : entre la curiosité musicologique et l'écrasante postérité de l'originale, le pari de cette nouvelle production signée Evgeny Titov suscitait d'emblée la question : que reste-t-il du chef-d'œuvre une fois le livret transposé, simplifié, « angélisé » par son auteur pour plaire au goût français ?

La réponse tient de la quadrature du cercle. Sur le plateau, une Lucie magnifiée par l'inouïe **Sabine Devieilhe**, dont la prestation confine à l'apothéose. Dans la fosse, un ***Insula Orchestra*** que **Speranza Scappucc**i mène à un train d'enfer,

parfois excessif. Et sur les murs du théâtre, un accueil spectaculaire mais contrasté : ovations pour les chanteurs, huées pour une mise en scène dont la brutalité et l'esthétique gore ont laissé une partie de la salle perplexe.

Deux héroïnes, une même folie – mais combien différentes ! La version française, que Donizetti écrivit pour la soprano légère Anne Thillon, gomme sciemment les aspérités de la version originale. Finies les grandes ombres de « *Regnava nel silenzio* » et ses prémonitions morbides : place à « *Que n'avons-nous des ailes*« , une romance bucolique empruntée à *Rosmonda d'Inghilterra*. La scène de folie, transposée dans une tonalité supérieure, perd ses cadences avec harmonica de verre – ou flûte – pour une épure plus gracieuse, presque chorégraphique. Le personnage d'Alisa, la fidèle camériste, disparaît au profit de Gilbert, félon de mélodrame. Ce que l'on gagne en lisibilité et en simplicité, on le perd en profondeur psychologique. La *Lucie* de la version française est une héroïne plus lisse, moins ombrageuse, plus « sylphide » que tragédienne romantique – exactement le contraire de ce que Maria Callas ou Joan Sutherland avaient magnifié dans *Lucia*. Le pari était risqué, mais grâce à **Sabine Devieilhe**, la balance penche d'emblée du côté de l'enthousiasme !

Il faut le dire d'emblée : la soprano française était très attendue… et elle a triomphé ! Déjà acclamée dans *Lakmé* et *Hamlet* sur cette même scène, Sabine Devieilhe faisait ici ses premiers pas dans le répertoire du *belcanto*. Et si quelques puristes pourront déplorer une certaine retenue dramatique – sa Lucie n'a rien de la possédée frénétique que l'on connaît parfois – c'est pour mieux imposer une lecture personnelle, profonde, bouleversante. Dès sa cavatine au premier acte, la voix s'impose : centrée, brillante, merveilleusement agile. Les trilles scintillent comme des étincelles, les roulades de la cabalette s'enchaînent dans un *crescendo* vertigineux où l'artiste ne lésine ni sur les

ornementations ni sur les suraigus. Une maîtrise technique impressionnante, servie par un phrasé d’une ductilité qui semble toujours naturelle, jamais appuyée. C’est dans la célèbre scène de la folie que Devieilhe atteint des sommets. Là où d’autres auraient versé dans le pathos appuyé, elle choisit la sobriété, la fragilité, l’intériorité. Sa Lucie se dissout dans une hallucination plus psychologique que spectaculaire, filant des notes aiguës d’une pureté confondante — et terminant sur un cri venu des tripes. Le public, suspendu à son souffle, lui réserve une ovation méritée.



Le succès de la soirée ne doit pourtant rien au seul charisme de l’héroïne. Autour d’elle, une distribution homogène et investie donne à cette *Lucie* ses lettres de noblesse. Le baryton quebécois **Étienne Dupuis**, en Henri Ashton, impose

d’entrée une présence d’une violence inouïe. Son baryton héroïque, ample et bronzé, sait se faire tour à tour menaçant, doucereux ou désespéré – notamment dans le duo avec Lucie au deuxième acte, où le masque tombe et la perversité affleure. Une composition d’une noirceur assumée, qui lui vaut, en fin de soirée, des applaudissements nourris. **Léo Vermot-Desroches**, jeune ténor que l’on suit avec attention, fait des débuts remarqués dans le rôle d’Edgard. Sa voix, d’abord un peu contrainte et nasale dans les graves, s’affranchit progressivement du médium pour trouver sa véritable dimension dans le final du troisième acte. Là, son « *Tombe de mes aïeux* » gagne en expressivité et en retenue, touchant juste dans la douleur.

Dans les rôles secondaires, **Edwin Crossley-Mercer** (Raymond) déploie une basse caverneuse et élégante, trop vite sacrifiée par les coupures de la version française. **Yoann Le Lan** campe un Gilbert sonore et fourbe, tandis que **Sahy Ratia** (Arthur), excellent comédien, peine parfois à dompter un vibrato un peu large. On retiendra surtout la mention spéciale pour l’engagement total du **Chœur Accentus**, dont la cohérence et l’énergie portent les scènes de foule – jusque dans la direction d’intimité confiée à **Stéphanie Breton**, gage des outrances exigées par la mise en scène.

De son côté, **Speranza Scappucci** – cheffe italienne chevronnée, mais qui n’avait jamais dirigé cette version française – mène l’***Insula Orchestra*** avec une fougue qui ne faiblit pas. On lui sait gré de sa lecture vive, articulée, soucieuse de servir le drame. Mais las, l’orchestre joue vraiment trop fort ! La **Salle Favart**, écrin de dimensions intimes, ne supporte pas de tels déchaînements orchestraux. Les cuivres percent, l’équilibre avec les voix est parfois mis à mal – au point qu’un spectateur, abusé par la puissance sonore lors de la Première, a cru à une amplification électronique et crié « *Fermez les micros !* », obligeant le directeur **Louis Langrée** à monter au plateau pour rétablir la vérité. Cette fougue a pour

corollaire quelques *tempi* un peu rapides, qui ont pu déstabiliser les chanteurs, Étienne Dupuis en tête, et donner l'impression d'une course au précipice. Dommage, car lorsque Scappucci se fait plus tempérante – notamment pour accompagner la folie de Lucie – elle trouve des couleurs d'une grande efficacité dramatique.



Et c'est là que le bât blesse. La mise en scène d'**Evgeny Titov** – décor unique en rotation signé **Lizzie Clachan**, costumes ternes d'**Emma Ryott** – a provoqué les réactions les plus vives. Et pas toujours dans le bon sens… Dès le lever de rideau, le ton est donné : une meute de chasseurs en cirés noirs s'acharne sur une femme nue, enchaînée, biche blanche livrée à la bestialité masculine. Le propos est clair : dénoncer le sort des femmes dans un univers toxique, dominé par la violence et la testostérone. Mais la manière – brutale, répétitive, parfois grotesque (Henri torse nu sur sa machine de musculation, les choristes transformés en espèces de

fausses Marilyn peroxydées) – frôle la caricature. La scène de folie pousse le curseur jusqu'au *gore* : Lucie, le cœur sanguinolent de son mari Arthur à la main, évolue dans un décor de néons rouges et de miroirs, tandis que le cadavre de sa victime reste suspendu dans une mare de sang. Quelques trouvailles surnagent néanmoins : l'introduction d'Élisa (**Élise Maître**), double muet et vacillant de Lucie – esclave sexuelle des hommes, complice improbable – prolonge la réflexion sur l'aliénation féminine. Le moment, au troisième acte, où Lucie vient mourir contre son frère Henri, suggère une tendresse inattendue entre bourreau et victime, donnant enfin au drame une épaisseur psychologique qui lui avait manqué jusque-là.

Reste cette impression mitigée : *Lucie de Lammermoor* en VF restera-t-elle une curiosité réservée aux spécialistes, ou mérite-t-elle sa place au répertoire ? L'intérêt principal de cette reprise est avant tout vocal et musicologique, car force est de constater que cette *Lucie* a perdu, dans son adaptation, une part de sa sauvagerie romantique. Dommage, car c'est précisément cette sauvagerie qui faisait sa puissance. On sort donc de cette soirée avec le sentiment d'avoir assisté à un événement – rare, contestable par endroits, mais jamais indifférent. Et avec une certitude : Sabine Devieilhe, dans le ciel français du *belcanto*, brille désormais d'un éclat qu'on n'est pas près d'oublier.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 2 mai 2026. DONIZETTI : Lucie de Lammermoor. S. Devieilhe, L. Vermot-Desroches, E. Dupuis… Egeny Titov / Speranza Scappucci. Crédit photographique © Herwig Prammer

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, ONR, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… R. Pichon / E. Titov.

Avec cette nouvelle production de L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi, coproduite avec l'Opéra de Graz en Autriche, et confiée au duo gagnant que constitue le génial homme de théâtre kazakh, Evgeny Titov et le jeune et bouillonnant chef français Raphaël Pichon, l'Opéra national du Rhin offre à

son public l’une de ses plus éclatantes réussites de ces dix dernières années.

Pour le premier, petit génie de la mise en scène théâtrale ayant fourbi ses premières armes à St Pétersbourg (il signe seulement là sa 3ème production lyrique…), le premier véritable opéra de l’histoire (conservé) est d’abord une pièce de théâtre, violente, cruelle, démente même. Et, malgré la couleur philosophique marquant quelques sommets de la partition (notamment les personnages de Seneca et d’Arnalta), on en oublierait presque les résonances purement politiques pour suivre l’inéluctable naufrage de Nerone dans une folie nourrie – ici comme dans l’extraordinaire livret de Busenello – de sexe et de sang.

Le décor lui-même (signé par **Gideon Davey**) se présente sous la forme d’un cylindre en béton posé sur un plateau tournant, creux à l’intérieur, et bordé par un escalier ascensionnel. Le mot Poppea s’y affiche en lettres de néons roses, et c’est en réalité un lupanar où officient la célèbre courtisane (et future impératrice) et sa nourrice, à l’intérieur, qui prend la forme d’une salle de théâtre rouge vif, où trône un lit de toutes les débauches. Depuis les hauteurs du dispositif scénique, les Dieux contemplent et se moquent des turpitudes et des malheurs des êtres humains en contrebas, prêts à tout pour arriver à leurs fins, et c’est après moult ébats et meurtres en tous genres que les deux héros finiront par chanter leur sublime duo final « *Pur ti miro* » – tandis que l’on voit défiler lentement sur la tournette le cortège de leurs innombrables victimes, baignant dans leur sang, sauf Ottone et Drusilla qui eux se débattent … au bout d’une corde ! L’opposition entre la beauté du chant, l’un des plus sublimes de toute l’histoire de la musique et l’horreur des

images montrées, est d’un effet saisissant et imprègne durablement la rétine en même temps qu’elle marque les esprits.

Poppea à l’Opéra national du Rhin

la géniale mise en scène signée Evgeny Titov



Pour défendre le parti pris à la fois sans concession et

exigeant (physiquement et donc vocalement) d'**Evgeny Titov**, il fallait une distribution de haut niveau, doublée d'excellents acteurs. C'est le cas ici, avec le Nerone du contre-ténor américain (d'origine coréenne) **Kangmin Justin Kim**, au look de rocker, cheveux peroxydés, arrivant sur scène sur sa rutilante moto, et qui fait étalage de ses qualités de timbre comme de ses impressionnantes capacités techniques, ayant même gagner en assurance, projection et puissance depuis la dernière fois que nous avions entendu ce chanteur. Il trouve dans la soprano italienne **Giulia Semenzato** (Poppea) une partenaire d'une irrésistible séduction, à la beauté fatale (avec ses porte-jarretelles !) et au timbre royal, ici plus putain dévergondée qu'aristocrate ambitieuse (selon Tacite). La mezzo serbe **Katarina Bradic** campe une Ottavia grimée en grande bourgeoise, dont la plénitude et la chaleur de la voix distillent beaucoup d'émotion : son « *Disprezzata regina* », comme son « Adieu à Rome », comptent parmi les moments les plus intenses de la soirée. Autre sommet, le Seneca de la basse argentine **Nahuel Di Pierro**, ici réduit à l'état de clochard vivant au milieu de sacs poubelles, mais qui offre la noblesse d'un grain profond, à l'abyssal (et sonore !) registre grave. L'intense contre-ténor italien **Carlo Vistoli** réitère (après son Ottone à Berlin l'an dernier) – avec de splendides vocalises, chaque fois plus assurées et variées dans leurs inflexions – son parfait Ottone (ici neurasthénique ; il avait chanté le rôle sous la direction de Gardiner en 2017). Comédien hors-pair, le ténor suisse (d'origine chilienne) **Emiliano Gonzalez-Toro** incarne la plus inénarrable et impayable des nutrice / nourrice Arnalta, en drag-queen sur le retour, dont le bas-résilles et les déhanchés font fureur auprès du public, au point de recevoir l'unique salve d'applaudissements pendant le spectacle. La nombreuse équipe de comprimari ne trahit aucune faiblesse, de laquelle on détachera la fraîche Drusilla de **Lauranne Oliva** (membre de l'Opéra Studio), l'éloquent Lucain de **Rupert Charlesworth** ou encore le percutant Amour de **Julie Roset**.

La direction musicale de l'alerte **Raphaël Pichon**, à la tête de

son ensemble **Pygmalion**, plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage (avec l'adjonction d'une harpe, de bois, de deux clavecins plus un orgue pour le continuo…), se montre d'une grande qualité narrative, et surtout en parfait accord avec la réalisation scénique, ce qui est le meilleur compliment qu'on puisse lui adresser. Une fois admis les compromis effectués entre la version vénitienne et napolitaine, ainsi que les arrangements pratiqués dans la partition pour un supplément de cohérence musicale et dramatique, on ne peut qu'adhérer à la conception. Le public alsacien ne s'y trompe pas et fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… **E. Titov / R. Pichon**. Photos © Klara Beck

Teaser vidéo : « L'incoronazione di Poppea » à l'Opéra national du Rhin