CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 11 octobre 2026. SALIERI : Tarare. R. Van Mechelen, E. Pancrazi, J.-F. Lapointe, G. Blondeel, E. de Hys… Jean-Romain Vesperini / Théotime Langlois de Swarte

Premier opéra mis en scène pour ouvrir la saison 2026-2027 à l'Opéra Royal de Versailles, *Tarare* d'Antonio Salieri lance une programmation qui s'annonce toujours aussi riche que passionnante : l'interprétation de haut niveau se marie admirablement avec le spectacle élégant de Jean-Romain Vesperini. A ne surtout pas manquer !

Grâce aux bons soins de son directeur **Laurent Brunner**, en poste depuis 2007, pas moins de treize spectacles mis en scène sont annoncés cette saison : une performance dont bien des théâtres aimeraient pouvoir s'enorgueillir en ces temps de disette budgétaire. Plusieurs contemporains de Salieri seront à l'honneur, parmi lesquels son protecteur Gluck, son compatriote Zingarelli ou le Liégeois Grétry.

Rarement représenté sur scène, ***Tarare*** (1787) n'avait plus fait l'objet d'une mise en scène depuis celles de Jean-Claude Martinoty à Schwetzingen, en 1988, puis de Christian Gangneron

à Strasbourg, en 1991. Longtemps éclipsé par Mozart, **Antonio Salieri** bénéficie depuis quelques années d'un regain d'intérêt, auquel Christophe Rousset contribue largement en enregistrant plusieurs de ses ouvrages, dont *Tarare*. Signe supplémentaire de cette résurgence, *L'Avant-Scène Opéra* vient de consacrer son dernier numéro à cet ouvrage, à l'occasion de la présente production : une première pour Salieri dans la revue, fondée en 1976.

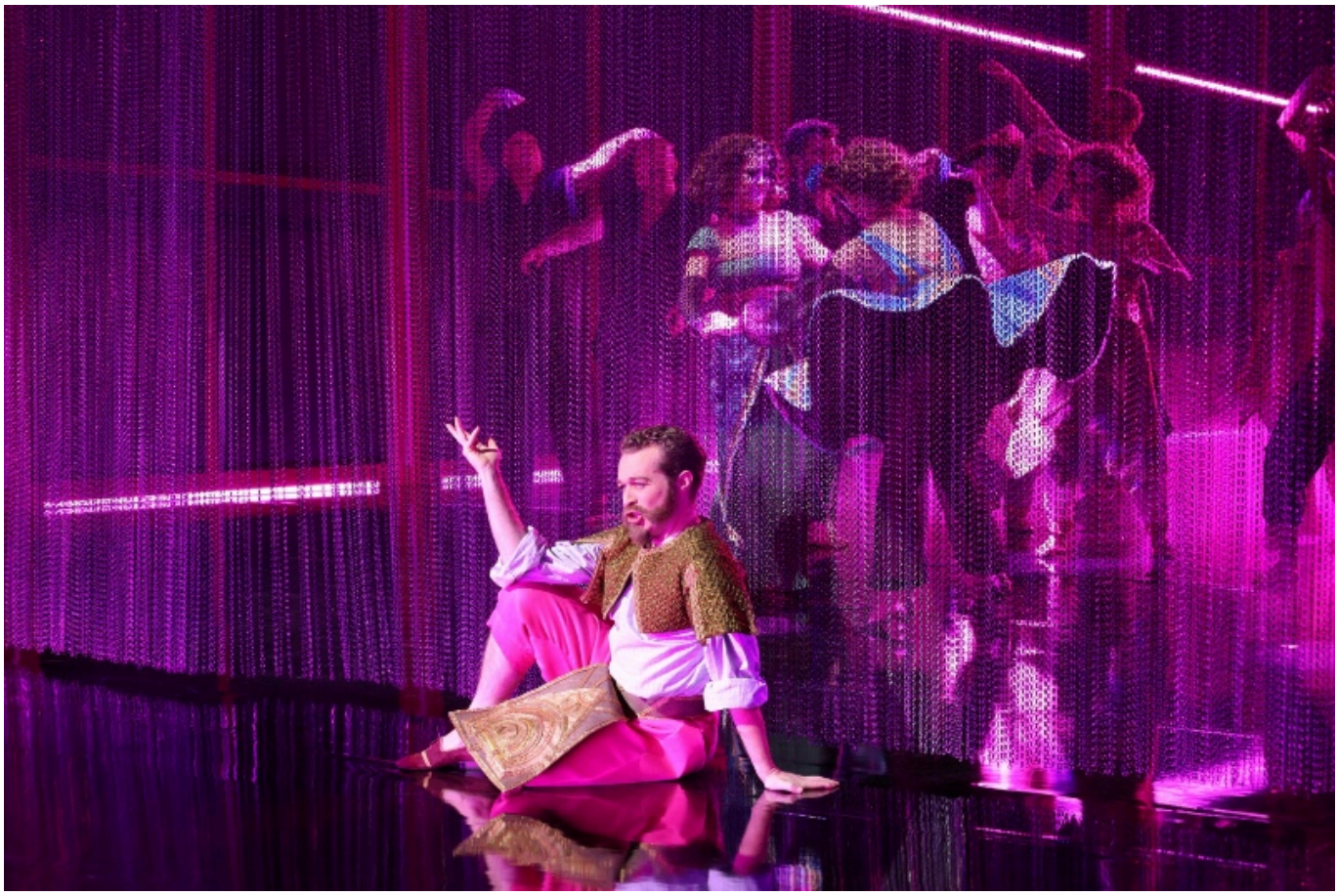


Composé en français pour conquérir Paris, avec le soutien de la Reine Marie-Antoinette, Tarare appartient aux grandes tragédies du musicien italien, avec *Les Danaïdes* (1784) et *Les Horaces* (1786). Il porte avant tout la marque de son librettiste **Beaumarchais**, dont le texte prend résolument le pas sur la musique, moins spectaculaire que celle des Danaïdes (à l'instar des passages dansés également réduits à portion congrue). L'ouvrage ressemble ainsi davantage à une pièce de théâtre mise en musique, où la déclamation règne en maître, entre récitatif et arioso, ponctuée de quelques airs et de

brèves miniatures orchestrales. Salieri dispose ainsi de peu d'espace pour installer une atmosphère ou développer de vastes ensembles : paradoxalement, c'est bien cette économie de moyens qui fait toute l'originalité de la partition.

L'ouvrage se distingue profondément de sa version viennoise ultérieure, *Axur, re d'Ormus* (1788), adaptée avec Da Ponte. *Tarare* conserve en effet un prologue à la manière des anciennes tragédies lyriques, où deux divinités s'affrontent pour donner naissance aux personnages du livret. Beaumarchais y glisse déjà quelques réflexions philosophiques pré-révolutionnaires, en affirmant notamment l'égalité originelle entre les hommes. Plus tard, le livret se tourne vers les détenteurs du pouvoir en leur adressant une mise en garde contre tout autoritarisme. Sous les dehors d'un drame exotique, l'ouvrage français défend ainsi une vision étonnamment progressiste pour l'époque.

Après une ouverture orageuse qui rappelle le modèle de Gluck (promoteur du premier succès de Salieri à Paris avec *Les Danaïdes*), le prologue déploie les envolées de la Nature, avant de laisser place à une atmosphère plus guerrière. Après l'entracte, la seconde partie accorde davantage de place à l'expressivité, faisant gagner relief et variété à l'ensemble. Parmi les sommets de la partition, l'air moqueur de Calpigi séduit, ce qui permet à **Enguerrand de Hys** de s'épanouir dans un rôle à la mesure de son talent comique. Déjà présent dans l'enregistrement de Christophe Rousset, le ténor français fait valoir toute la palette de sa vitalité théâtrale, perceptible dans chaque geste ou expression de visage. Il sait également surprendre dans les scènes plus sombres où, venant en aide à Tarare, il déploie un engagement dramatique éloquent. Assurément l'une des grandes réussites interprétatives de la soirée.



À ses côtés, le Tarare de **Reinoud Van Mechelen** assure l'essentiel avec beaucoup de style, malgré une émission un peu serrée dans l'aigu et quelques duretés. Dans le rôle du grand prêtre Arthénée, **Alexandre Adra** (membre de l'Académie de l'Opéra royal) se distingue par une projection et un mordant bienvenus, tandis que le Roi Atar bénéficie de la classe vocale de **Jean-François Lapointe**, toujours digne. **Gwendoline Blondeel** irradie en Nature, même si son tempérament enjoué et solaire paraît davantage convenir à Spinette. **Jean-Gabriel Saint-Martin** et **Éléonore Pancrazi** complètent avec solidité cette distribution, à l'instar du merveilleux chœur, très engagé, qui trouve dans l'acoustique de l'**Opéra Royal** un écrin idéal.

La mise en scène de **Jean-Romain Vesperini** constitue l'autre grande satisfaction de la soirée. Particulièrement abouti au niveau visuel, son travail s'appuie sur une succession

d’écrans vidéo qui entourent la scène et renouvellent l’espace avec beaucoup d’élégance. Les détails symboliques projetés enrichissent cette lecture sans verser dans un orientalisme inutilement appuyé. Les flots déchaînés, en noir et blanc, comptent ainsi parmi les plus belles images rassemblées, de même que la représentation stylisée du harem, avec ses moucharabiés aux lignes géométriques. Les costumes d’époque, revisités avec une frivolité discrète, modernisent aussi l’ensemble sans ostentation. Les accessoires scéniques se font volontairement rares, du fait d’un travail qui repose essentiellement sur la direction d’acteurs : d’une grande justesse, celle-ci donne au texte toute sa primauté, tout en maintenant la tension théâtrale. Une approche qui respecte l’équilibre singulier de Tarare, entre déclamation, réflexion politique et expression musicale.



Il y a enfin, dans la baguette de **Théotime Langlois de Swarte**,

quelque chose qui tient du prodige et de la maturité souveraine. À la tête de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, le jeune chef – que le public versaillais connaît surtout comme violoniste virtuose, premier violon chouchou des Arts Florissants – signe avec ce *Tarare* une prise de pouvoir musicale d'une autorité confondante. Langlois de Swarte dirige avec le corps autant qu'avec les mains, et l'on sent dans l'orchestre une adhésion immédiate, une complicité qui n'a rien de la déférence hiérarchique mais tout de l'écoute partagée. Le jeune chef sculpte les contrastes, allume les scènes de sérail, laisse respirer les airs tendres, fouette les chœurs avec un sens du théâtre qui force l'adhésion. Sous sa direction, la phalange versaillaise sonne avec une plénitude et une transparence remarquables, les cordes déployant une palette de couleurs infinie, les vents s'illustrant avec un *brio* jamais exhibitionniste. Un immense *bravo* au jeune *maestro*, dont la carrière de chef ne fait, à l'évidence, que commencer !…

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 11 octobre 2026. SALIERI : Tarare. Reinoud Van Mechelen (Tarare), Éléonore Pancrazi (Astasie), Jean-François Lapointe (Atar), Gwendoline Blondeel (La Nature, Spinette), Enguerrand de Hys (Calpigi), Alexandre Adra (Arthénée), Jean-Gabriel Saint-Martin (Urson, Le Génie du Feu), Alexandre Baldo (Altamort, Ombre d'Altamort, Un Eunuque), Clara Penalva (Elamir, Ombre femelle), Isaure Brunner (Ombre de Spinette), Jérémie Delvert (Ombre d'Arthénée, Un Esclave, Un Prêtre), Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal, Théotime Langlois de Swarte (direction musicale) / Jean-Romain Vesperini (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Versailles jusqu'au 18 octobre 2026. Crédit photographique (c) Baptiste Lacaze

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 avril 2025. DONIZETTI : La Fille du régiment. G. Blondeel, P. Kabongo, J.F. Lapointe, E. Pancrazi… Jean-Romain Vesperini / Gaétan Jarry

« Ciel glacé ! soleil pur ! Oh ! brille dans l'histoire !

Du funèbre triomphe, impérial flambeau !

Que le peuple à jamais te garde en sa mémoire

Jour beau comme la gloire,

Froid comme le tombeau »

Victor Hugo – Les rayons et les ombres

L'année 1840 marque le début de la fin de la Monarchie de juillet. Pour changer la dynamique politique, le gouvernement d'Adolphe Thiers a décidé de rapatrier les restes de Napoléon Ier et ainsi retrouver un semblant de popularité auprès des classes laborieuses et de la jeunesse en ébullition dont l'Empereur était la figure mythique et tutélaire. A l'image du fougueux Julien Sorel, la génération des romantiques née pendant l'épopée révolutionnaire et napoléonienne a idéalisé le destin fugace de Napoléon en contraste avec les conservatismes surannés des légitimistes et le conformisme du

« juste-milieu ». Curieuse coïncidence avec l'esprit de notre temps où droite et centre sont impuissants, réactionnaires et déconnectés des rêves d'une jeunesse en proie aux inquiétudes.

1840 : au printemps, alors que Paris rayonne, et que Gaetano Donizetti s'était installé deux ans plus tôt dans la capitale lyrique du moment, bien avant Verdi et après Rossini, il est devenu la coqueluche de Paris. Créée le 11 février 1840, dans le climat délétère de crises sociales successives surplombé de guerres coloniales, *La fille du régiment* porte dans son argument, à priori, innocent, tous les questionnements politiques et sociaux de son temps. Marie et Tonio viennent de mondes diamétralement opposés et leur amour brise tous les obstacles, même culturels. Malgré le contexte de l'oeuvre qui se passe lors des guerrillas tyroliennes menées par Andreas Hofer en 1809, la vision angélique d'une France idéalisée et lointaine semble se dessiner. Cette France accueillante et cosmopolite n'est pas une maison ou un palais mais le 21e régiment. C'est dans ce type de phalanges napoléoniennes alors que toute l'Europe a semblé se battre sur les champs de bataille, notamment en 1812 ou la Grande Armée comptait des Espagnols, des Italiens, des Allemands et même des Croates. Salut à la France multiculturelle mais en ordre de bataille.

Pour cette production de l'Opéra royal de Versailles, pas de fantaisies cartographiques comme dans la version de Laurent Pelly, mais nous retrouvons les bonnets en peau d'ours et les plumets vermillon des grognards et autres grenadiers. Une mise en scène qui semblerait classique et au comble du conservatisme si ce n'est par le tour de génie brillantissime de Jean-Romain Vesperini. Metteur en scène de grand talent, Vesperini réussit le tour de force de garder un visuel d'époque avec une saveur proche du cabaret. C'est magique de voir un classique de tous les temps réinventé avec des émotions proches des nôtres, sans tomber dans la corruption totale de l'oeuvre. Jean-Romain Vesperini nous propose une vision rafraîchissante de cette *Fille du régiment* que l'on croyait connaître si bien. Les costumes sont signés de Christian Lacroix dont le génie exploite l'architecture de l'ère napoléonienne pour créer très subtilement une farandole

de soieries, de fantastiques propositions qui révèlent dans toute leur splendeur les personnages.

Marie est idéalement campée par une Gwendoline Blondeel avec une énergie débordante et un sens impressionnant du théâtre. Vocalement, elle est sublime, les aigus ciselés avec une richesse dans les médiums indéniable et une précision sans faille. Son Tonio n'est autre que l'excellent ténor Patrick Kabongo, aux moyens impressionnants, qui nous charme par une présence scénique fabuleuse et réussit dans son élan à s'approprier le « *Ah ! Mes amis* » en lui apportant toutes les belles nuances de son talent incroyable. Madame de Berkenfield est l'inénarrable Eléonore Pancrazi que l'on aime entendre et voir sur scène tellement elle est investie dans son rôle de bout en bout sans tomber dans le grotesque, elle humanise un personnage qui, souvent, est brossé en filigrane. Jean-François Lapointe est un Sulpice désopilant et touchant avec une voix superbe. Jean-Gabriel Saint-Martin est un Hortensius d'anthologie.



Gaétan Jarry dans un enthousiasme et une énergie irrépressibles mène l'Orchestre de l'Opéra Royal et le Choeur de l'Armée française sur les sommets escarpés donizettiens. Nous avons été admiratifs du son homogène de l'orchestre, malgré quelques petits décalages parfois. Pour une formation sur instruments d'époque, la musique de Donizetti a semblé prendre des couleurs chatoyantes sous les mains expertes des musiciennes et musiciens de cette belle phalange. Les choristes du Choeur de l'Armée française, en plus d'avoir fourni Jérémie Delvert (en Caporal) avec une belle présence vocale et scénique, se déploient dans toute leur splendeur dans cette partition.

Gamine choyée de son temps, *La Fille du régiment* a été représentée 55 fois jusqu'en 1841 et la 1000e fois en 1914 ! Les relents patriotiques et libertaires du livret ont ancré le destin de cette enfant française du compositeur bergamasque sur les scènes du monde entier et les gosiers les plus légendaires de tous les temps. Une semaine après la création de *La Fille du régiment*, le 22 février 1840, le gouvernement du Maréchal Soult, héros de la geste napoléonienne, s'effondre. Il est remplacé par Adolphe Thiers, un opportuniste de petite taille mais de grand talent. Echo social de cette humble fille donizettienne, le 24 février 1840 le gouvernement lance une enquête nationale sur la pauvreté en France qui prendra conscience des abysses sociales dans la joyeuse France de Louis-Philippe Ier. Le « roi bourgeois », malgré son accueil des cendres du grand Napoléon au coeur battant de Paris, n'arrivera jamais à égaler sa légende, il abdiquera en 1848. En revanche, Napoléon poursuivra sa course glorieuse, non seulement sur la scène mais aussi dans les rues avec les chansons de Pierre-Jean de Béranger, là où le peuple saura toujours chanter son souvenir :

« *On parlera de sa gloire*

Sous le chaume bien longtemps.

L'humble toit, dans cinquante ans,

***Ne connaîtra plus d'autre histoire.*«**

Pierre-Jean de Béranger – Les souvenirs du Peuple (1839)

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 avril 2025. DONIZETTI : La Fille du régiment. G. Blondeel, P. Kabongo, J.F. Lapointe, E. Pancrazi, J.G. Saint-Martin…. Jean-Romain Vesperini / Gaétan Jarry. Crédit photographique © Julien Benhamou



CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, les 14 juin 2024. MOUSSORGSKY : Boris Godounov. L. Batinic, F. Rougier, N. Guliashvili, A. Teliga… Jean-Romain Vesperini / Dmitry Sinkovsky.

On avait connu le chanteur/violoniste Dmitry Sinkovky contre-ténor et violoniste (baroque), et voilà que l'on retrouve le caméléon russe comme chef d'orchestre, cette fois, à l'Opéra Grand Avignon – où le perspicace Frédéric Roels l'a engagé pour diriger cette production de *Boris Godounov* de Modest Moussorgski (dans sa première mouture de 1869 en 7 tableaux, donnée sans entracte et s'achevant sur l'agonie du héros, c'est-à-dire sur les raucités bizarres de ce premier jet, la plus proche du drame de Pouchkine….), dans une mise en scène signée par Jean-Romain Vesperini, dont on se souvient du travail sur le Dante de Benjamin Godard à l'Opéra de Saint-Etienne, il y a quelques saisons de cela.



Dans cette coproduction avec l'Opéra de Monte-Carlo, le metteur en scène français a fait le choix de morceler en deux l'espace scénique (décors signés par **Bruno de Lavenère**), avec une partie haute qui correspond à celle du pouvoir (Boris, les Boyards), et une basse où officie le peuple/le chœur. Une division de l'espace qui se veut également isolement psychique du héros, comme dans la première scène où Boris apparaît seul et pensif sur son trône, ou durant la scène de son hallucination où l'immense icône du christ en majesté disparaît derrière des zébrures sanguinolentes (images vidéo d'**Etienne Guiol**), la marque du crime de sang qui ronge jusqu'à son agonie finale le Tsar infanticide. Pour le reste, ainsi découpé en sept tableaux, l'ouvrage quitte la trame épique chère aux opéras historiques du XIXe siècle pour plonger les spectateurs dans l'immémoriale histoire de la Russie, en gagnant le prodigieux statut de livre iconique. Au crédit du spectacle et des fastueuses images qu'il engendre (une mention

au passage pour les somptueux costumes d'**Alain Blanchot** !), il faudra mettre celui d'une fine direction d'acteurs, particulièrement fouillée en ce qui concerne le rôle-titre, et une aptitude à manier les grandes foules, ce qui n'est pas tâche si facile sur le plateau provençal, qui n'est pas celui de Bastille ou même Montpellier.



Au centre de la production, le Boris du baryton-basse croate **Luciano Batinic**. Avec un timbre moins sombre que de coutume dans cet emploi, il ne se montre pas moins impressionnant par l'intensité de sa présence, que par sa concentration intérieure qui fait bien du monologue du II la clé de voûte de la partition. On gardera en souvenir la dernière image où le Tsar agonisant sur le sol se voit couvrir par la foule de fleurs et de terre… Face à lui, la basse géorgienne **Nika Guliashvili** a maille à partir avec la tessiture parfois haute du personnage de Pimène, alors que le registre grave s'avère sonore à souhait. La troisième basse de la production, l'ukrainien **Alexander Teliga**, est en revanche tout à fait à sa place dans la partie de Varlaam, en parfait accord avec la vocalité de son truculent personnage. En Grigori, le ténor **François Rougier** impressionne, et la voix s'est bien développée depuis la dernière fois que nous l'avions entendu, en plus de posséder toute la fougue requise par son personnage. Le Chouïski du ténor croate **Kresimir Spicer** pose un cas de conscience, car si la voix est de toute beauté et d'une incroyable puissance, elle n'a rien du caractère insidieux et inquiétant pour rendre pleinement justice à cette figure, et il est plus crédible dans celle de Missaïl, personnage qu'il incarne également, avec cette respiration comique qui lui sied (au sein de ce sombre récit). De son côté, **Blaise Rantaonina** incarne un bouleversant Innocent, alors que la partition originale redonne tout son intérêt à Shchelkalov, un **Jean-**

François Barron tout d'énergie brute. La mezzo française **Estelle Bobey** est tout à fait crédible avec son Fiodor svelte (malgré un manque de projection vocale qui s'amplifiera avec le temps), tandis que la jeune **Lysa Menu** est la plus touchante des Xenia. *Last but not least*, l'excellente mezzo russe **Svetalana Lifar** offre de sensuelles et opulentes répliques dans son double rôle de La Nourrice et de L'Aubergiste ! Un mot, enfin, sur le **Chœur de l'Opéra Grand-Avignon**, qui réussit un parcours sans faute, remarquablement préparé qu'il est par **Alan Woodbridge**.

Ce superbe travail d'équipe, qui ne pouvait s'accommoder du pittoresque de l'acte polonais, justement écarté, sort encore renforcé par le choix des verdeurs de l'orchestration originale comme de la direction incisive, toujours d'une tension extrême, de **Dmitry Sinovsky**, décidément "au top" dans tous les domaines, surtout que l'**Orchestre National Avignon-Provence** donne le le meilleur de lui-même ce soir… La réussite de la soirée repose en grande partie sur leurs épaules !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, les 14 juin 2024. MOUSSORGSKY : Boris Godounov. L. Batinic, F. Rougier, N. Guliashvili, A. Teliga… Jean-Romain Vesperini / Dmitry Sinkovsky. Photos (c) Cédric Delestrade.

VIDEO : Boris Godounov selon Jean-Romain Vesperini à l'Opéra de Monte-Carlo

.