

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 02 juin 2026. A. P. BEMBO : Ercole amante. A. Wolf, D. Johnny, A. Kent, A. Vieira Leite, M. Beekman, J. Fuchs, T. Imart, S. Piau... Netia Jones / Leonardo García Alarcó

En 1662, **Francesco Cavalli**, le plus célèbre compositeur de son temps, écrit pour Paris et pour célébrer les noces du Roi Soleil, son opéra le plus extraordinaire, ***Ercole Amante***, sur un livret de l'abbé **Francesco Buti**. Quarante-cinq ans plus tard, son élève **Antonia Padoan Bembo**, que le roi vieillissant avait accueilli quelques années auparavant, compose son unique opéra préservé en reprenant le même livret – à l'exception du prologue supprimé et de l'ajout de quelques vers – chose assez rare avant l'émergence de l'*opera seria* (et les mille opéras inspirés par les vingt-six livrets de Métastase) et rend à son tour hommage au roi qui lui avait octroyé une pension et à qui elle dédia toutes ses compositions, même si aucun document n'atteste d'une quelconque exécution de ses œuvres.

L'œuvre est un véritable OVNI lyrique, qui mêle les influences lullystes et vénitiennes, à partir d'un livret d'une grande qualité littéraire (Buti est également l'auteur d'un autre opéra écrit pour Paris, *L'Orfeo* de Luigi Rossi) et incroyablement moderne. Si l'opéra de Cavalli inspira sans conteste Lully dans la création de la tragédie lyrique, en 1707 Antonia Bembo subit à son tour l'influence du modèle lullyste dans de nombreux récits et airs de la partition qui fourmille de pépites musicales : l'ouverture somptueuse à six parties, là où Cavalli s'était contenté d'une brève *sinfonia*, l'*aria* d'entrée d'Ercole (« *Come si beffa amor* ») aux *tempi* contrastés, la véhémence réplique d'une Junon courroucée (« *E vuol dunque Ciprigna* »), chef-d'œuvre d'un *recitar cantando* tardif, mais toujours expressif, le chœur sublime « *Mormorate fiumicelli* », à attendrir les pierres, ou encore le bouleversant quatuor du dernier acte « *Dall'Occaso agli Eoi* ».

La création scénique de ce chef-d'œuvre singulier est confiée à la metteuse en scène britannique **Netia Jones** qui réalise également les décors et les costumes et qui propose une lecture décalée mais juste du héros herculéen. Celui-ci apparaît plutôt comme un anti-héros *effeminato*, dans la lignée d'un Néron ou d'un Héliogabale, dépeint comme bedonnant, adepte du *fast-food* gras et d'escrime (clin d'œil à l'une des activités aristocratiques en vogue sous l'Ancien Régime) ; choix fort pertinent : en 1707, Louis XIV, dont Hercule est censé être le double allégorique, n'est plus le fringant jeune homme de vingt-huit ans qui avait épousé l'Infante d'Espagne. Sur le plateau, on passe d'un dispositif plutôt austère avec des colonnes métalliques latérales qui font écho à l'architecture de la salle, à des jardins à la française dont le tracé labyrinthique est une possible métaphore de l'amour volage, cruel et inconstant qui parcourt l'entièreté de l'intrigue. Les clins d'œil aux scénographies baroques abondent, grâce à une utilisation intelligente et efficace de la vidéo : les nombreux effets de perspective

infinie évoquent plus d'une gravure des *libretti* du *Seicento*, tandis que les dieux (Vénus ou Neptune) descendent des cintres ou remontent du dessous (l'apparition des dieux se fait toujours verticalement). Les lumières d'**Ellen Runge** créent des effets spectaculaires, comme dans l'extraordinaire et envoûtante scène du Sommeil ou la terrifiante scène de l'apparition sépulcrale d'Eutiro sortant de son tombeau (un siècle avant l'émergence du roman et de l'opéra gothiques). Autre héritage lullyste, les ballets sont chorégraphiés un peu mécaniquement par **Maud Le Pladec**, mais en conformité avec la lecture décalée de l'intrigue. L'humour est bien présent dans le livret – et pas seulement à travers le personnage comique de Lychas – et si Netia Jones en amplifie parfois la portée, son propos est toujours efficient, à une exception près : lorsque Hercule revient transfiguré à la fin de l'opéra, il est accompagné de la Beauté qui apparaît telle une bimbo à la gestuelle désarticulée ; cette scène capitale – allégorie des deux corps du Roi –, comme ce fut le cas pour la transfiguration d'Orphée ou de Jupiter dans la *Calisto*, est traitée sur un mode burlesque et c'est un total contre-sens. Malgré ce faux-pas, la mise en scène fonctionne admirablement.

Dans le rôle-titre, **Andreas Wolf** campe un Hercule ridicule avec l'abattage d'un Falstaff baroque. Sa voix superbement projetée n'est jamais prise en défaut par l'ampleur de la salle. Junon est fort bien incarnée par une **Julie Fuchs** des meilleurs jours : intrigante à souhait et constamment attentive à la prosodie mouvante du texte, elle sait également s'imposer par sa présence très théâtrale, dont la silhouette et la coiffure évoquent étrangement l'héroïne « timburtonesque » de *Mars Attacks* ! Vénus a les traits et la voix de **Sandrine Piau** dont la musicalité ne fait jamais défaut, mais dont l'amplitude vocale toujours intacte peine parfois à se projeter dans l'immense vaisseau parisien. Iole a la grâce juvénile d'**Ana Vieira Leite**, timbre à la fois fruité et délicat, qui forme un couple idéal avec l'Hyllus d'**Alasdair Kent**, ténor lumineux, personnage fragile mais vocalement

solide et constamment émouvant. Admirable aussi la Déjanire de **Deepa Johnny**, tout en émotion contenue, tandis qu'on est suspendu aux lèvres de **Teona Todua**, somptueuse Pasithée dans l'extraordinaire scène de sommeil, dont l'irrésistible allégorie est campée par un **François Accar** tout droit sorti d'un Woodstock baroque. Les serviteurs ne sont pas moins luxueusement représentés : l'inénarrable **Marcel Beeckman** en Lychas crève l'écran par son timbre loufoque et surpuissant et compose avec le Page de **Théo Imart**, contre-ténor racé, doté d'un vrai sens du théâtre, un duo irrésistible. Une mention spéciale pour **Alex Rosen**, dans le double rôle de l'ombre d'Eutyre et de Neptune qui impressionne tant par sa voix abyssale que par son accoutrement de scaphandrier empêtré dans des tuyaux-tentacules qui lui donnent un air de poulpe géant. Enfin les rôles des trois Grâces sont idéalement tenus par **Danaé Monnier**, **Giulia Fichu-Sampieri** et **Dina Hussein** avec une belle homogénéité vocale. Sous l'égide de **Thibaut Lenaerts**, le **Chœur de chambre de Namur** est fidèle à son niveau d'excellence, grâce à une puissance sonore attentive aux nuances et à la précision de la diction toujours essentielle dans ce répertoire.

Dans la fosse, **Leonardo García Alarcón** dirige sa **Cappella Mediterranea** aux effectifs pléthoriques (plus de cinquante musiciens), enrichie de sonorités inattendues (cloche, castagnettes) qui peuvent surprendre, mais qui illustre l'extraordinaire sens du théâtre qu'on lui connaît. La riche matière sonore devient sous les mains expertes du chef argentin l'écho théâtral du théâtre qui se joue sur scène. Une soirée à maints égards inoubliable.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 02 mai 2026. A. P. BEMBO : Ercole amante. A. Wolf, D. Johnny, A. Kent, A. Vieira Leite, M. Beekman, J. Fuchs, T. Imart, S. Piau... Netia Jones / Leonardo García Alarcón. Crédit photographique (c) Bernd Uhlig

