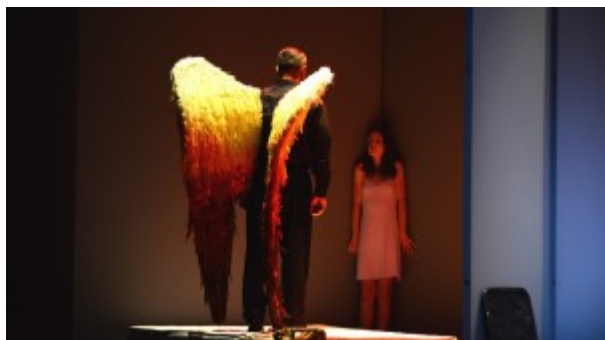


Compte rendu critique. Opéra de Lyon, le 11 octobre 2016. Prokofiev : L'ange de feu. Ono, Andrews



HYSTÉRIE SOUS LA BRAISE. Comme pour l'Eliogabalo de Francesco Cavalli, actuellement en scène à l'Opéra de Paris, l'Ange de Feu ne fut jamais représenté du vivant du compositeur. Après avoir fait les délices du public

berlinois en janvier 2014 (à la Komische Oper, reprise en décembre dernier), la production admirable de l'australien Benedict Andrews ouvre sous les meilleures auspices la saison lyonnaise, car c'est une nouvelle réussite à mettre au crédit de son directeur **Serge Dorny**, qui poursuit une politique audacieuse, toujours de très grande qualité. Cet opéra maudit entre tous, sulfureux, est difficile à mettre en scène, d'une certaine façon irreprésentable, d'où sa relative rareté (à Munich la récente production de Barry Kosky avait déçu). En même temps, la dimension cérébrale de l'intrigue – on navigue constamment entre le fantasme et le réel – constitue un formidable réservoir pour l'imaginaire du metteur en scène. À une époque où la psychanalyse freudienne théorise l'hystérie, où Charcot l'expérimente, Prokofiev la dramatise et « opératise » les pulsions les plus radicales à travers une partition que l'on reçoit comme une violente claque salutaire. Le thème depuis a fait florès, et l'intrigue évoque l'opéra de Penderecki sur les possédées de Loudun (Die Teufel von Loudun, 1969), ou, plus récemment (à Salzbourg cet été), le dernier opéra du génial Thomas Adès, The Exterminating Angel, inspiré de Buñuel, dans lequel l'hystérie devient vecteur essentiel de

l'action.

Sur la scène lyonnaise, le plateau dévoile une certaine sobriété. Quelques panneaux délimitent l'espace d'une chambre, traversée par des effets chromatiques constamment changeants, dans



laquelle apparaît Renata, à moitié dévêtue et terrorisée. On est loin du faste que le contexte historique de l'intrigue (l'action se déroule au XVI^e siècle dans l'Allemagne des grimoires ésotériques du temps du docteur Faust, l'un des personnages de l'opéra) pouvait suggérer. Le metteur en scène s'intéresse moins au décor qu'aux personnages et aux conséquences que suscitent notamment l'attitude des deux protagonistes. D'où l'idée, théâtralement efficace, des doublures qui les accompagnent : les jeunes filles illustrent au fond, par leurs gestes, les effets de l'hystérie plus qu'elles n'incarnent mimétiquement le comportement de Renata, mais elles illustrent aussi les causes de la pathologie, suggérant l'idée d'une violence (d'un viol ?) à l'origine des troubles terrifiants de la jeune femme. D'où également l'idée de faire jouer le prêtre exorciste et le rôle muet de Heinrich par le même interprète, soulignant ainsi le lien, peut-être de manière un peu trop explicite, qui unit ces deux personnages dans l'esprit tourmenté de la protagoniste. Et c'est la force de cette lecture : le metteur en scène, pourtant entièrement libre, n'abuse guère de sa liberté. La direction des chanteurs acteurs, tout autant que des nombreux figurants qui peuplent la scène, est remarquable de justesse et de vérité. L'attitude de l'héroïne évoque tour à tour tel tableau cauchemardesque de Füssli, telle attitude christique dans la vaine tentative d'obtenir la rédemption.

Le casting réuni pour cette reprise (qui diffère légèrement de celui de la création berlinoise, notamment pour les deux rôles principaux) impressionne par sa cohérence, sa qualité et sa rigoureuse conformité à la vérité des personnages. On dit souvent que la réussite de cet opéra difficile tient à la qualité des deux héros et à celle du chef d'orchestre. À Lyon, ces deux conditions sont parfaitement réunies. La soprano **Ausrine Stundyte** est époustouflante par sa prestation à la fois vocale et scénique, et maîtrise sans faille une tension de tous les instants. Face à cette Renata d'exception, le Ruprecht de **Laurent Naouri** se démarque une fois de plus par la noblesse de son chant, une diction toujours remarquable et un talent d'acteur non moins superlatif. Il faudrait citer tous les autres interprètes, tant la réussite de l'ensemble ne pâlit guère face aux deux monstres vocaux que représentent les deux héros de l'intrigue. La tenancière de **Margaritha Nekrasova**, dont le chant hiératique électrise l'assistance, la voyante inquiétante à souhait de **Mairam Sokolova**, l'Agrippa von Nettesheim et le Méphistophélès de **Dmitry Golovnin**, caution burlesque de la partition, ou encore le Faust taciturne et désabusé de **Taras Shonda**, tous témoignent d'un engagement dramatique roboratif, magnifié par la précision entomologiste des chœurs, supervisés par Philip White, et les mille nuances de l'orchestre de l'opéra, dirigé avec vigueur par **Kasushi Ono**. Qualités qui éclatent notamment dans la délirante scène finale du pandémonium, destinée à rester longtemps gravée dans la mémoire collective de ceux qui ont eu l'heur d'assister à cette fabuleuse recreation.

Compte-rendu opéra. Opéra de Lyon, Prokofiev, L'Ange de Feu, 11 octobre 2016. Orchestre et Chœur de l'opéra de Lyon, Kazushi Ono (direction), Benedict Andrews (mise en scène), Johannes Schütz (décors), Victoria Behr (costumes), Diego Leetz (lumières), Philip White (chef des chœurs). **A l'affiche de l'Opéra de Lyon jusqu'au 23 octobre 2016. [LIRE aussi notre présentation de la production de L'Ange de feu de Prokofiev à l'Opéra national de Lyon.](#)**