

La Maison-Dieu, 183/184, 1990, 139-150

Georges BEYRON

L'ANGE DE FEU

UN CAS DE POSSESSION MIS EN OPÉRA

UN opéra autrement structuré que le découpage classique entre ouverture, récitatifs, airs, chœurs, tel est *L'Ange de feu* de Serge Prokofiev, dont l'année 1991 fêtera le centenaire de la naissance (1891-1953).

Comme il l'avait déjà pratiqué dans ses opéras précédents : *Magdalena* (1913), *Le Joueur* (1815-1927), *L'Amour des trois oranges* (1919), Serge Prokofiev, dans *L'Ange de feu*, opéra en 5 actes et 7 tableaux (1919-1927, opus 37) donne la prédominance aux récitatifs, à un style proche de la parole-en-musique où le chant déclamé domine et où de nombreux leitmotivs musicaux sont mis en valeur.

S'il est question de cet opéra — objet bien inattendu dans ce numéro de *la Maison-Dieu* — c'est parce qu'il traite magistralement d'un cas de possession soumis à l'exorcisme, avec d'ailleurs une issue fatale. Prokofiev

a retravaillé pour la dynamique de son œuvre, corrigé et révisé la traduction française d'un livret russe de Valérien Briousov qui s'est inspiré d'une vieille légende bavaroise du 16^e siècle, au temps de la Contre-Réforme, qui « tourne autour de la possession et de l'hystérie » (J. Lonchamp). Pour mieux retrouver cette atmosphère de sorcellerie médiévale et de mysticisme, S. Prokofiev est allé s'installer durant un an et demi à Ettal, près d'Oberrammergau, cette ville-station où tous les dix ans encore les habitants revivent théâtralement la Passion du Christ. Comme hypnotisé par ce monde étrange et magique, le compositeur plongea avec une « sombre frénésie dans ce drame à forte puissance visionnaire et coloré d'une extraordinaire force scénique » alors que le décor lui-même est assez secondaire.

Tout tourne autour du personnage principal, une femme, Renata qui, dès, son enfance, est soumise à une hallucination : elle se croit élue par Dieu et habitée par un Ange (de feu). En réalité elle est possédée par le diable et cette possession l'établit dans une transe perpétuelle. Rarement un opéra atteint une telle violence dans les scènes d'hystérie et jamais un rôle n'a été aussi écrasant (une heure et demie de chant sur les deux heures de durée de l'opéra). Un autre personnage important est effectivement le chevalier Ruprecht qui est présent lui aussi du début à la fin du drame. Un personnage au rôle muet permanent est en filigrane : le comte Henri. D'autres personnages interviennent selon les circonstances du déroulement de l'action.

ACTE I. EN ALLEMAGNE

dans une auberge minable

Après quelques mesures d'introduction faites du thème fougueux, courageux et fort du chevalier

Ruprecht, ce dernier est introduit dans une chambre par la patronne. Bientôt il est réveillé par des imprécations venant d'une chambre voisine : « Laisse-moi, laisse-moi, disparaïs... ». De l'autre côté d'une porte apparemment condamnée, il découvre une femme, Renata, en transe luttant contre une présence fantomatique : « ô terreur de la nuit, laisse-moi ! Arrière, grâce, grâce... » lancé selon un bref motif musical, lancinant, plus crié que chanté. Renata se jette dans les bras de l'inconnu, dont elle a tout de gô la révélation du nom : « Ruprecht ! » au grand étonnement du chevalier. Après avoir tracé un signe de croix avec son épée, d'une voix monocorde il chante : « *Libera me Domine, de morte aeterna* » tandis que Renata, apaise ses supplications incessamment répétées : « grâce ! grâce... » au thème musical caractéristique, qui même dans une brève version dérivée, réapparaîtra très souvent au cours de l'œuvre.

Une fois disparu le fantôme, Renata raconte son étrange histoire à « son Ruprecht » qui l'a sauvée de ces « angoisses terribles ». A huit ans, un Ange de feu, tout couvert de lumière lui apparut : « Son nom était doux : Madiel » (chanté sur un thème large, doux, immuable... thème de la vision lumineuse). Il venait la voir très souvent, jouait avec elle. Il changeait même d'aspect, tantôt papillon doré, ou fleur des champs, tantôt charbon ardent ou noisette... Elle commençait à l'aimer plus que tout. Adolescente, Madiel lui annonce qu'elle serait « une sainte et que c'était là sa mission ». Il la poussait alors dans la voie des sacrifices : tortures, jeûnes, flagellations, lacérations même... Elle guérissait alors des malades et on disait qu'elle était « une âme d'élection ». A 17 ans elle supplie Madiel de s'unir à elle, âme et corps. C'est alors que, pris d'une colère horrible, Madiel se transforme en brasier et la brûle atrocement. Depuis elle vit seule.

Un soir, en songe, elle entendit : « Je viendrai vers toi, je prendrai un corps humain. » Depuis ce moment elle ne rêve plus que de cette rencontre qui l'obsède

jusqu'au suicide. Un jour elle crut revoir son Ange de feu dans le comte Henri, qu'elle désigne comme « céleste unique ». De retour d'un lointain voyage, elle le rejoignit, l'épousa, vécut quelques temps, heureuse, avec lui. Mais un jour, Henri qui « ne voulut jamais avouer qu'il était Madiel », la quitte et disparaît. Dès lors, triste, elle erre « sans but et sans trêve, voyant partout d'affreux fantômes ». Ruprecht s'enquiert auprès de la patronne et du garçon de l'auberge, qui est cette femme ? « Une hérétique », qui jette des sorts aux villageois. Ils veulent s'en débarrasser pour ne pas devenir eux-mêmes « suppôts de Belzebuth ». Lui, en homme bien incarné ne voit qu'une bonne occasion de s'amuser de Renata, malgré ses « visions infernales qui reprennent fréquemment » ; il l'abandonnera ensuite. Mais Renata refuse ses avances, ne voit en lui que son défenseur. Elle parvient à le décider de l'aider à retrouver le comte Henri qui doit être à Cologne : « j'ai tout donné à l'ami que le ciel m'a destiné ».

L'aubergiste présente une diseuse de bonne aventure, qu'elle met à la disposition de ses bons clients. Renata propose à la sorcière de lire dans sa main. Après avoir convenu du prix, la sorcière tire un œuf de son sac, laisse couler le blanc dans l'eau d'un seau, en examine les nuages qui s'y forment, avec force mots bizarres, incantatoires, scandés en une frénétique transe. Elle voit du sang !

La musique de cette scène de la sorcière est basée sur un thème qui tourne sans cesse en rond en s'accéléralant. D'ailleurs toute la musique de ce 1^{er} acte dépeint admirablement les scènes de transes et d'épuisement de Renata. Celle qui accompagne le long récit de son histoire est d'une splendeur remarquable, tant elle épouse les moindres variations d'émotions par des rythmes justes et des couleurs orchestrales adéquates. S. Prokofiev possède aussi véritablement l'art des interludes instrumentaux, qui tantôt renforcent, tantôt détendent le climat. Dans le chant, la prosodie colle on ne peut mieux avec la langue française. Quelle leçon !

ACTE II. PREMIER TABLEAU :
à Cologne, une chambre meublée
où vivent Renata et Ruprecht
non loin de la cathédrale inachevée

Renata, un soir, recherche des formules magiques qui lui permettraient de reconquérir Henri. Des manuscrits apportés par un certain Glock, qui se méfie des agents secrets de l'Inquisition, lui fournissent des données concernant des pratiques d'envoûtement. Glock va tenter d'apporter encore un exemplaire rarissime du traité de l'Abbé Tritgénus sur la cabalistique.

Ruprecht tente à nouveau ses avances auprès de Renata. Il est rejeté avec fureur. Renata n'a d'yeux que pour son idole, le comte Henri « aux pensées élevées, à la face d'ange blond, au corps fragile et si plein de flamme » alors que le corps de Ruprecht est « grossier ». Même s'il mourait pour elle, son cadavre ne serait qu'une « ordure »... Ruprecht, profondément accablé par de tels propos, en demeure tout pantelant.

Pendant que Renata brûle des herbes, des poudres et des racines en un feu coloré, de « petits démons » frappent des coups contre le mur, annonçant faussement la venue du comte. Hallucinée elle appelle hystériquement Henri. Elle l'entend monter l'escalier. Ce n'est que Glock, qui à défaut d'avoir trouvé le livre de Tritgénus, propose d'arranger une rencontre avec le « grand et puissant magicien : Agrippa de Nettesheim, dont il apporte un livre échappé du feu des Inquisiteurs.

Musicalement, l'introduction de cet acte développe le thème de la déception de Ruprecht. L'obsession de Renata est exprimée en quelques mesures « divisi » par les cordes, de façon impressionnante.

ACTE II. SECOND TABLEAU

Il s'ouvre par un long prélude symphonique sarcastique, discordant, laissant une impression glaciale. En effet, Agrippa s'avère un maître en arts diaboliques, dans un décor incertain, fantastique. Situé sur une élévation en manteau cramoisi, il est entouré de trois dogues noirs et velus, de livres, d'instruments de physique, d'oiseaux empaillés et de trois squelettes humains invisibles aux yeux du visiteur.

Agrippa s'exprime en termes emphatiques, sentencieux avec une telle sagesse feinte que les trois squelettes en chœur ne cessent de scander : « Tu mens ! tu mens ! » A la question de Ruprecht : « *Magister doctissime...* qu'est donc la magie : une illusion ou la vérité ? est-ce une science ou non ? » Agrippa répond : « C'est le vrai sommet de toutes les sciences, mon fils, la révélation aux mages du grand mystère, révélation aux devins de tous les pays ». Sur quoi éclate à l'orchestre un accord très discordant suivi d'un grave unisson comme un point à la ligne.

ACTE III. PREMIER TABLEAU :

Cologne, devant la maison du comte henri

Un bref prélude instrumental, fait du thème immuable de l'Ange, introduit l'appel de Renata hallucinée. Henri l'a repoussée, insultée : « suppôt de Satan, qui a détruit à jamais mes plus beaux espoirs ». Désespérée elle se prend à le haïr, alors que dans sa folie elle s'imaginait qu'il était « son Ange, Madiel, toujours pur, toujours inaccessible ». Illusion : « Henri doit mourir ! » Elle en intime l'ordre à Ruprecht qui passait par là : « Ruprecht, tu dois le tuer et alors je serai ta femme ! » Une telle parole séduit Ruprecht, qui décide de provoquer Henri en Duel.

Renata supplie l'Ange Madiel de lui pardonner cette méprise ; elle a cru le retrouver en cet homme, Henri, qui se montre fort ordinaire et qui lui fut donné par le tentateur ; dès ce jour son âme fut vouée aux flammes dévorantes de l'enfer. Que Madiel la sauve et vienne tel qu'aux jours de son enfance ! Sa supplication adressée à Madiel, « toujours pur, toujours inaccessible », prend « la puissance d'une grande aria de consécration » (Gustave Kobbé). Par une fenêtre elle aperçoit Ruprecht provoquant Henri, mais elle ne voit en fait que le comte. Bouleversée elle n'aperçoit en lui que sa ressemblance initiale avec l'Ange de feu. Pour elle c'est Madiel, son ange, l'admirable, le magnifique... « C'est toi que j'ai failli renier, mon ange de feu, ô mon Madiel ». De retour, Ruprecht annonce à Renata : « Demain matin, je tuerai le comte Henri d'un coup d'épée. « Il ne doit pas mourir » — lance alors Renata, qui, complètement retournée comme « balle volti-geante » s'en prend furieusement à Ruprecht, assassin pour qui « tout est noir » et dont l'esprit « n'est plus qu'une ruine fumante ». Il fuit, alors que Renata lui crie : « Péris plutôt toi-même, que de toucher à Madiel ! »

Un long interlude, très tourmenté, aux rythmes heurtés, superposés, d'un combat allant en s'apaisant, ouvre le second tableau.

ACTE III. SECOND TABLEAU : un bord escarpé du Rhin

Le duel vient de s'achever. Ruprecht blessé gît évanoui. Renata le soigne, et chante son amour pour lui en un aria lyrique déjà scandé par un glas : « si tu meurs, ô Ruprecht, le même jour j'entrerai dans un monastère ! » — « Tu m'as envoyé au devant de la mort » répond faiblement et gravement Ruprecht.

Renata redouble d'amour : « O mon Ruprecht ! je t'aime ! » plusieurs fois répété crescendo, alors qu'un

chœur de femmes chante ironiquement : « Amour, amour, amour, ha, ha, ha ! » et, qu'en superposition, Ruprecht délirant, voit et entend de démoniaques Peaux-Rouges ! C'est un des seuls moments où Renata et Ruprecht se trouvent musicalement à l'unisson dans une musique intense et étrange. Un médecin appelé par un certain Matthias, témoin du duel, déclare que Ruprecht vivra.

ACTE IV :

Un jardin public à Cologne.

Une taverne, la maison où habitent

Renata et Ruprecht

Une sorte d'exposition de fugue, au motif enjoué, ouvre l'acte. Ruprecht à peine rétabli, dialogue avec Renata, qu'il aime. Mais Renata veut rompre définitivement avec lui, car il compromet l'œuvre, l'œuvre importante, son salut : « j'aime mieux m'ennuyer et mourir loin de toi que de commettre un péché mortel en restant auprès de toi. Je ne puis trouver la paix qu'en un seul asile : c'est au monastère... C'est mon chemin. » Et dans un duo passionné, Renata repousse la tendresse de Ruprecht, désormais tentateur et répétant constamment sa prière : « veux-tu m'épouser ? ». Renata a beau lui dire qu'elle s'est vouée à Dieu, à qui elle appartient corps et âme, Ruprecht continue de lui demander cette union « parce qu'il l'aime trop ». « Non, hypocrite, en toi est le diable ! » lui rétorque Renata, qui lui avoue que c'est par désespoir qu'elle disait l'aimer, « funeste folie ! ». Trouvant un couteau sur un banc, dans un geste hystérique, elle se blesse plusieurs fois la poitrine, en criant, comme elle le faisait au premier acte : « Laisse-moi, Satan, arrière ! »

A l'auberge, au mot diable, lancé par Renata, Faust et Méphisto sont entrés. Ils s'installent devant une table. C'est alors un tout autre climat : une musique légère, sans basse, détend la lourde atmosphère subie

jusqu'alors. Méphisto commande du vin et un bon gigot qui tarde à venir car le garçon est occupé à servir Ruprecht qui vient d'arriver après avoir poursuivi en vain Renata dans sa fuite éperdue. Comme le gigot ne vient toujours pas, Méphisto se livre à une de ses facéties qui provoque les « rires sans gaieté » de Faust : Il pose le garçon (plutôt un garçonnet) sur la table et l'avale tout entier. A la demande de l'aubergiste il lui rend la vie et le fait rechercher dans un tas d'ordure. Après un silence, la musique sarcastique reprend, redevient légère pour se terminer sur une flûte seule.

Se tournant vers Ruprecht « à triste face de carême » Méphisto et Faust l'enjoignent de leur faire visiter les curiosités de la ville. Un trio burlesque : Méphisto dit à Ruprecht que son esprit qui sonne « comme une viole désaccordée » trouvera bientôt l'accord, « si l'on vous aide ». A la négation de Ruprecht, Méphisto répond par deux fois avec une savoureuse ornementation : « *Qui sait ! qui sait !* Vous verrez du nouveau... » L'acte se termine sur une sorte de marche.

ACTE V :

La crypte voûtée, spacieuse et sombre d'un couvent

Dans un beau mouvement lent, l'orchestre prélude au chant des religieuses, mélodie rassurante de type modal, qui contraste avec la frénésie des scènes précédentes. Une même sérénité préside au cours de l'interrogatoire que fait subir la Supérieure à Renata, étendue les bras en croix sur les dalles, dans son habit gris de novice. Renata nie avoir vu des démons. Pourtant, du jour où elle est arrivée au couvent, plus de paix : les religieuses entendent des bruits étranges, et la nuit, des mains se posent sur leur corps, des crises de folie éclatent ! « Ma chère sœur, vous avez provoqué tous ces maux. »

La Supérieure a fait appel à l'Inquisiteur, qui « s'efforcera de combattre les ennemis invisibles, de les chasser aux moyens d'exorcisme ».

Un postlude à musique tourbillonnante clôt ce premier interrogatoire. Puis l'Inquisiteur lui-même prend la parole : « on sait parfaitement que l'esprit du mal souvent se présente comme un ange de lumière. Mais nous brandirons le glaive de Dieu, afin de trancher, d'un coup, la tête de ce monstre. » Un accompagnement à l'unisson, à l'octave grave, souligne la gravité des paroles de l'Inquisiteur.

Il invite Renata à s'approcher et lui pose la question : « Pouvez-vous nous fournir la preuve que jamais vos visions ne furent l'œuvre du démon ? » Renata, répond qu'elle ne peut décrire ses visions, mais que celui qui la visite tous les jours, jour et nuit, « parle de Dieu, de vertu, d'amour du prochain », l'exhorte « à mener une vie pure. Sont-ce paroles du diable ? » (chaque mot important est nettement marqué). C'est alors que des coups saccadés retentissent contre les murs et le sol dans une musique sarcastique.

Immédiatement deux jeunes sœurs poussent des cris de terreur, débitent de façon incohérente et précipitée des propos scabreux dans un registre de plus en plus aigu, jusqu'à ce que l'Inquisiteur crie : « Arrêtez ! » et fasse saisir ces deux folles. D'autres religieuses de façon aussi hystérique, réclament la sortie du couvent de cet esprit du mal que l'Inquisiteur leur fait dénoncer : « Peut-être est-ce la sœur Renata ? » — « Oh ! oui ! » (lâchent les sœurs).

L'Inquisiteur d'un ton solennel, toujours doublé à l'unisson à la basse, lance un premier exorcisme : « Toi, esprit malin, quitte cette femme, va-t'en loup sanguinaire, scorpion enivré de poison, va-t'en ! Par le pouvoir que Dieu m'a donné, j'ordonne : Arrière ! Va-t'en ! Va ! » Et il ordonne qu'on emporte ces femmes. Seul avec Renata, l'Inquisiteur, lui dit savoir qu'elle a conclu un pacte avec Satan : « O hérétique, confesse tes péchés ! » Un accord strident ponctue cet ordre, auquel

Renata répond : « Je suis innocente. Ce ne sont que des fables. »

Un chœur d'hommes, avec des Ha ! ha ! ironiques et sarcastiques, introduit une confusion générale. Des candélabres apportés à la suite de l'Inquisiteur se renversent, les sœurs se rejettent en arrière et toutes, à l'exception d'un groupe de six, s'éloignent à reculons de Renata, en un geste repoussoir. L'Inquisiteur tente en vain de les calmer ; six sœurs, envoûtées comme Renata, la supplient de prier pour elles ; Renata crie : « Laisse-moi, triste diable ! grâce ! » comme dans la toute première scène de l'opéra, alors qu'en superposition l'Inquisiteur, essayant d'une voix puissante de dépasser le tumulte, proclame : « *Spiriti maligni, damnati, interdicti, exterminati extorsi, jam vobis impero et praecipio, in ictu oculi discedite omnes qui operamini iniquitatem.* »

Les six sœurs et Renata, sous l'emprise de la possession, se lancent dans une danse monstrueuse qui devient une louange à la gloire de Satan quand apparaît, sur la galerie, Méphisto, accompagné de Faust et de Ruprecht.

Sous les exclamations d'adoration du diable ; Renata et les sœurs se jettent alors sur l'Inquisiteur, qui, avec sa suite ne cesse de lancer l'exorcisme, elles tentent de le chasser en le traitant d'imposteur. Sur l'appel au secours d'un suivant du cortège, la garde accourt, fait reculer les hystériques. L'Inquisiteur clouant alors au sol Renata, de sa crosse, proclame : « Cette femme est coupable de rapports charnels avec le diable ! Elle est passible de l'Inquisition désormais ! A la torture, sorcière ! Va au bûcher ! »

Un bref postlude à courbe ascendante termine tout simplement l'opéra.

★

Il est difficile de connaître les raisons profondes qui ont poussé S. Prokofiev à traiter un tel sujet. On sait seulement qu'il y pensait de longue date, dès 1919 où

il en esquissait les thèmes essentiels qu'il rassemblera en 1928, dans sa 3^e symphonie en ut mineur opus 44.

Dans *L'Ange de feu* il déploie tout son génie de mélodiste : « Il n'est pas un mot qui ne porte pas une mesure qui ne soit liée impitoyablement à l'hystérie de Renata » (J. Lonchampt). Une déclamation aussi expressionniste, âpre et même cruelle, semble liée à la sensibilité russe (on pense au *Boris Godounov* de Moussorgsky et à *L'Histoire du soldat* de Stravinsky. L'accompagnement même des parties chantées se plie aux rythmes incandescents du texte. En tant que telle, la musique trouve toute sa place dans des interludes à l'orchestration fourmiliante de couleurs appropriées, selon certains procédés du discours musical baroque.

Il fallut attendre le 25 novembre 1954 pour entendre cet opéra au Théâtre des Champs-Élysées, sous la magistrale direction de Charles Bruck, puis en 1955, pour sa représentation à la Venice de Venise. La firme Vega, grâce à Lucien Adès, l'enregistra en 1957 avec l'Orchestre national de l'Opéra de Paris. Jane Rhodes, comédienne et cantatrice, y assumait merveilleusement le rôle écrasant de Renata tellement elle était elle-même « possédée » par son sujet. La firme Adès vient, en 1989, de reporter en disque compact cet exceptionnel enregistrement (2 CD 14.157-2). Malgré une certaine platitude d'ensemble, sensible surtout dans le V^e acte du couvent, et une moindre présence de l'accompagnement orchestral, à certains moments, ces disques sont des plus précieux pour entendre, revivre, ce génial opéra « autrement »...

Georges BEYRON