

# LE MONDE

## " Rake's Progress " de Stravinski, à Lille L'enfer selon Altman

Les données sont toujours spectaculaires, et le néo-classicisme de l'unique opéra de Stravinski, toujours glacé

Par GÉRARD CONDÉ Publié le 27 mai 1986

L'Opéra de Lille fermera-t-il ses portes après les représentations du Rake's Progress ? L'imminence de la menace qui pesait sur lui depuis plusieurs années sera-t-elle assez forte pour permettre de liquider une situation qui n'a que trop duré et de repartir sur des bases nouvelles ? (le Monde du 24 mai). On s'en occupe sérieusement, semble-t-il, et le " peut-être " qu'on lit sur le tract distribué à l'entrée par le personnel de l'Opéra laisse au moins penser qu'un espoir subsiste. On en saura davantage dans les semaines ou les mois qui viennent.

En attendant, le spectacle mis en scène par Robert Altman remporte un succès à la mesure des images dantesques que lui ont suggérées les aventures libertines de Tom Rakewell. La représentation commence par la vision assez étonnante d'un grand chaudron vomissant un flot continu de damnés. Car, le programme nous l'apprend, Tom est en enfer et va y revivre les événements de sa vie qui l'y ont précipité... On ne saurait être plus moralisateur, donc fidèle à Hoghart dont c'était le seul but en peignant les étapes de cette chute.

Quitte à montrer ce qu'un libertin devient dans l'autre monde, il aurait été piquant de le faire trôner au paradis, à la droite de ce Dieu mauvais qui a créé le monde et de tels hommes à son image. Mais cette vision passablement hérétique aurait peut-être inutilement choqué les spectateurs de l'université du Michigan où ce spectacle a d'abord été présenté en 1982.

Plus convenu et plus spectaculaire, l'enfer plaît toujours, avec ses monstres aux yeux phosphorescents, ses démons armés de fouets ou jouant de la musique, ses diablesses aux seins nus (postiches), ses grilles infranchissables, ses instruments de torture. En outre, il anticipe sur la maison de fous où le héros terminera son existence terrestre ; aussi, ces damnés déments - en costumes dix-huitième, comme tous les personnages - sont-ils inspirés de Hoghart, assurant ainsi une certaine logique à cette conception passablement décorative de la mise en scène.

Si réservé que l'on soit sur une possible adéquation entre le néoclassicisme glace de la partition où les airs, longuement développés comme dans l'opéra seria, brisent délibérément le rythme dramatique, et ce qui apparaît comme une simple tentative d'animation (voire de réanimation car il y a des passages d'un ennui mortel), on doit reconnaître la qualité du travail réalisé sous la direction de Robert Altman par les chœurs de l'université du Michigan et de l'Opéra de Lille, par les solistes et les machinistes. Tout fonctionne sans accrocs. Le chœur étant en scène du début à la fin, l'œil est sans cesse invité à se poser sur une multitude de petites scènes pittoresques qui se superposent aux aventures des personnages principaux. Tous sont traités avec autant d'esprit que de sensibilité.

L'essentiel n'en reste pas moins la tenue remarquable de la distribution, réunissant autour de Malcolm Walker (Nick), James Schwisow (Tom), Karen Hunt (Anne), Rachel Ezzo (Baba), John Fryatt (le commissaire-priseur) et Marc Vento (True love), notamment. Peter Eötvös accompagne les récitatifs sur un clavecin électronique (DX 7), dont l'amplification grésille joyeusement et dont les effets spéciaux s'accordent davantage à la mise en scène onirique qu'à la volonté du compositeur de renouer avec les signes extérieurs de la convention. C'est là cependant une fantaisie qu'un musicien véritable peut se permettre, surtout lorsque ses qualités de chef d'orchestre ont un effet aussi bénéfique sur les interprètes aux prises avec une partition plus redoutable qu'il n'y paraît.