

Pendant plusieurs années j'ai songé à *La Chute de la Maison Usher*, cet opéra inachevé de Claude Debussy, commande du Metropolitan Opera de New York. Les fragments compilés par le chef d'orchestre Juan Allende-Blin (Ed. Jobert, 1979) laissait cependant bien des vides dramaturgiques, empêchant toute idée de représentation. Car pour donner (à entendre et à voir) l'opéra, il m'apparaissait évident qu'il fallait avant tout le faire comprendre. En découvrant plus tard les différentes versions du livret dans l'édition critique de la Bibliothèque nationale de France, l'opéra tel que Debussy l'avait imaginé m'apparut des limbes de la musique. Il ne restait qu'à suivre ses mots, même si c'était « triste à faire pleurer les pierres » comme il le disait lui-même, afin de porter sur la scène cette œuvre mythique.

Aussi, plutôt que de faire écrire un pastiche de Debussy, je créais des mélodrames en m'appuyant sur ses *Préludes pour piano* (« Brouillards », « Feuilles mortes », « Canope », « Ce qu'a vu le vent d'ouest ») composés à la même époque. Ce procédé étant déjà présent dans l'opéra avec l'épisode de lecture du *Mad Trist* de l'Ami à Roderick, il me semblait la solution la plus respectueuse de l'esprit du compositeur tout en permettant de déployer l'œuvre *in extenso*. Deux mélodies méconnues furent également ajoutées et traitées telles des « arias » pour les personnages de Roderick et Madeline Usher : les *Nuits blanches*, que Debussy avait composées dix ans plus tôt – préfigurant incroyablement l'atmosphère d'angoisse et de perte de la Maison Usher. Un air extrait des *Proses lyriques*, « Des fleurs », sera plus tard dévolu au Médecin, confortant le rôle central que lui a confié le compositeur dans sa version lyrique, un personnage des plus intenses de par sa jalousie et son double-jeu : soigner et tuer.

Pour la mise en scène, je voulais également faire du retour de l'Ami le déclencheur du cataclysme qui pèse sur la lignée des Usher. Les retours sont toujours dévastateurs, que ce soit chez Harold Pinter ou Andreï Zviagintsev : toute la cellule familiale s'en retrouve anéantie. Roderick augure d'une guérison à son mal grâce à la venue de son ami. Ami intime qui semble quant à lui présager d'un renouveau de par ses souvenirs bienheureux. Mais avec l'apparition de Madeline la lune se voile de sang et les passions se font jour... Car la jeune femme est au cœur du désir des protagonistes. Désir inassouvi pour le Médecin, désir incestueux pour Roderick, désir renié pour l'Ami.

Crépusculaire à double-titre, cet opéra inachevé permet de se réécrire à chaque représentation, dans chaque lieu où il se joue. Comme s'il se régénèrait lui-même, ne pouvant réellement figer ce que Debussy n'avait pu terminer. Pour ces représentations à l'Arlequin, l'ombre du cinéma nous rappelle également le chef d'œuvre de Jean Epstein réalisé en 1928. On retrouve la boîte noire de la salle (de projection) mais il fallait habiller l'écran qui surplombera la scène. J'ai donc réalisé un film, qui se veut non linéaire ou illustratif de la représentation scénique, mais plutôt comme un objet visuel, scénographique, entremêlant *off-stage*, pensée intérieure, *flashback*, évocation... Tout ce que la scène du théâtre ne peut montrer. Le scénario n'en est pas un puisque l'histoire est racontée par les chanteurs qui évoluent face aux spectateurs. C'est un story-board qui a guidé ce tournage étrange de la Maison Usher, permettant aussi d'allonger le temps, d'inclure un intermède pour faire étendre l'action dramatique, tels ces jours sans fins et sinistres de la nouvelle d'Edgar Allan Poe quand l'acte unique de Debussy est fulgurant. *Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon* et la berceuse pour la *Tragédie de la mort* ajoutés pour le film font donc figure « d'entracte », complétant l'imaginaire de Claude Debussy, montrant ce qu'il avait occulté : la perte de Madeline. Des prises de vue du réel pour raconter le conte fantastique et horrible.

Epstein écrivait : « l'horreur, chez Poe, est due davantage aux vivants qu'aux morts, et la mort elle-même y est une sorte de charme. La vie aussi est un charme. La vie et la mort ont la même substance, la même fragilité. Comme la vie soudain se rompt, ainsi la mort se défait. Tous ces morts ne sont morts que légèrement. Madeline et Roderick sentent qu'ils vont mourir comme nous sentons le sommeil nous gagner. Le mystère est où se fait cet équilibre qui tantôt présente une âme dans la vie, tantôt dans la mort. La maison Usher entre dans sa lumière cendrée. Il n'y a là rien d'horrible. » – La vie et la mort. L'éternel mystère... Résurrection et malédiction caractérisent cette étrange épiphanie, cette œuvre légendaire qui se révèle à nous dans cette lumière cendrée que Debussy a mis dans son ultime partition, fascinante et terrible.

Olivier Dhénin