REVUE DE PRESSE

LA CHUTE DE LA MAISON USHER

CLAUDE DEBUSSY
d'après EDGAR ALLAN POE
(1908-1917)

Avec Anne-Marine Suire, Bastien Rimondi, Alexandre Artemenko, Olivier Gourdy

OPÉRA
Mise en scène, scénographie et costume
Olivier Dhénin Hữu
Piano et direction musicale Emmanuel Christien

FILM
Scénario et réalisation Olivier Dhénin Hữu
Directrice de la photographie Anne Terrasse
Montage Mathilde de Romefort

Représentations
Nogent-sur-Marne, La Scène Watteau
29 février > 2 mars 2024
Paris, Cinéma L'Arlequin
10 > 12 mars 2023
Les Intemporel-les [ex-Festival Debussy]
25 juillet 2022
Paris, Musée national Jean-Jacques Henner
25 > 27 novembre 2021
Rochefort, Musée Hèbre
7 > 9 mars 2019
Paris, Musée national Gustave Moreau
24 > 26 janvier 2019
Paris, Musée national Jean-Jacques Henner
7 octobre 2018
16 juin 2018
Paris, Lycée Saint-Louis
13 juin 2018 (avant-première pour les jeunes)

Dix-huit représentations

En partenariat avec la Maison Dulac Cinéma et le soutien de l'adami. Création en 2018 pour le célébrations nationales du centenaire de Claude Debussy

« On n'a sans doute jamais trouvé plus cohérente et convaincante réponse à l'inachèvement de l'opéra de Debussy. »
Alain Cochard, concertclassic.com, 27.11.21

winterreise
COMPAGNIE THEATRE

CONCERT CLASSIC .com la musique classique, vivante

DATE : 16 MARS 2023
JOURNALISTE : ALAIN COCHARD

LA CHUTE DE LA MAISON USHER DE CLAUDE DEBUSSY AU CINÉMA L'ARLEQUIN – DANS LES SECRETS DE LA MAISON MAUDITE

PARIS, L'ARLEQUIN, 10-12 MARS 2023

On se rendait au cinéma L'Arlequin avec curiosité, avec une pointe d'inquiétude aussi compte tenu de la réussite de la précédente version de *La Chute la Maison Usher*, présentée au Musée Henner en novembre 2021 et dont Laurent Bury avait souligné les qualités. La nouvelle mouture du spectacle imaginé par Olivier Dhénin – cette fois représenté dans un cinéma et accompagné d'un film muet réalisé par le metteur en scène et directeur de la Compagnie Winterreise, avec le concours de Maison Dulac Cinéma – n'allait-elle pas altérer la force poétique et dramatique de ce que l'on avait tant apprécié deux ans auparavant ?

« Cet opéra inachevé permet de se réécrire à chaque représentation, dans chaque lieu où il se joue. Comme s'il se régénérait lui même, ne pouvant réellement figer ce que Debussy n'a pu terminer », écrit Olivier Dhénin à propos d'un spectacle né en 2018 à l'occasion du centenaire Debussy. Constat parfaitement fondé, se dit-on après avoir découvert ce que l'on peut qualifier de régénération cinématographique.

Grand atout de cette *Chute*, sa distribution, simplement parfaite (voix et clarté de la diction, autant que physique de l'emploi), n'a pas varié depuis l'origine. Les chanteurs sont donc on ne peut plus à même de suivre l'évolution et les renaissances de la production : Anne-Marine Suire (Lady Madeline), Alexandre Artemenko (Roderick Usher), Bastien Rimondi (Le Médecin), Olivier Gourdy (L'Ami). Au clavier, Emmanuel Christien est un acteur essentiel d'un spectacle qui trouve chez Debussy la solution à l'inachèvement de l'opéra en puisant dans les mélodies et les préludes du compositeur. Déjà en exceptionnelle osmose avec le drame dans la précédente version, le pianiste va plus loin encore cette fois sachant non seulement respirer avec les chanteurs-acteurs (les préludes choisis deviennent le support de formidables mélodrames où la musique semble avoir été pensée pour le texte), mais aussi avec l'image qui accompagne ce que Debussy qualifiait d'histoire « triste à faire pleurer les pierres ».

Un film muet écrit pour la musique : en tournant en début d'année – en un temps record ! – dans la grisaille et la froidure de l'hiver au bois de Vincennes, dans un hôtel particulier parisien de style néo-gothique et au lycée Jacques-Decour (avec ses étonnantes collections de moulages de plâtre et d'histoire naturelle), Olivier Dhénin a trouvé les lieux idoines pour traduire l'atmosphère de la nouvelle d'Edgar Poe – avec à ses côtés Anne Terrasse, (directrice de la photographie) et Mathilde de Romcfort (montage). On y trouve les interprètes de l'opéra (qui en parallèle évoluent sous l'écran ou dans la salle, le piano étant placé à cour), mais aussi de jeunes comédiens – excellents ! – qui les figurent enfants et adolescents.

Les images filmées se marient souvent à l'opéra de nos jours – sans forcément toujours faire un heureux ménage ! Certes parfois belles, elles parasitent aisément l'attention du spectateur. On n'est que plus admiratif du travail d'Olivier Dhénin. Nullement redondant, il ne plombe jamais le déroulement de l'œuvre mais, tout au contraire, par le nombre de fenêtres qu'il ouvre sur la psyché de Roderick et de Madeline – terreurs enfantines, montée de la névrose chez les deux adolescents, désir incestueux … – nous entraîne

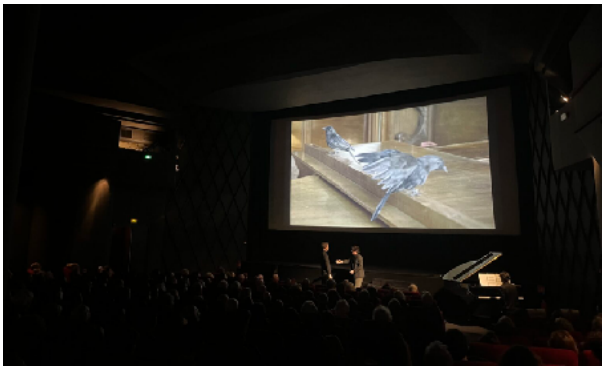
dans les lourds secrets de la maison maudite sur laquelle un noir oiseau de malheur plane.

Déjà important dans la précédente version le rôle du médecin – et la dualité de son personnage (soignant ? meurtrier ?) – prend plus de force avec l'ajout d'un intermède (accompagné par *Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon*, pièce pour piano de 1917 longtemps restée inédite, et la *Berceuse pour la Tragédie de la mort* ; excellents choix), « entracte », pour reprendre le mot d'Olivier Dhénin, qui nous montre la perdition et la folie de Madeline – manière de tout à la fois complexifier et éclairer les arrière-plans du drame.

Impossible de raconter cette *Chute de la Maison Usher* repensée, il faut en faire l'expérience, aussi prégnante que troublante. On espère qu'après les trois représentations à L'Arlequin, très suivies et applaudies, on pourra retrouver un spectacle aussi singulier qu'infiniment adaptable dans d'autres cinémas – ou dans des théâtres. Avis aux directeurs de salles qui, en ces temps de disette budgétaire, cherchent des spectacles économes de moyens et de grande qualité toutefois : ils en tiennent un ici – et de premier ordre !

ResMusica
musique classique et danse

DATE : 14 MARS 2023
JOURNALISTE : MICHÈLE TOSI



LA CHUTE DE LA MAISON USHER EN SONS ET EN IMAGES AU CINÉMA L'ARLEQUIN

PARIS, L'ARLEQUIN, 10-12 MARS 2023

Un opéra dans un cinéma : c'est l'idée de la directrice de L'Arlequin Sophie Dulac, « pour maintenir une salle de cinéma en vie », souligne-t-elle. Ainsi a-t-elle inscrit *La Chute de la Maison Usher*, opéra inachevé de Debussy, dans sa saison « Kaléidoscope ».

On compte une dizaine d'ouvrages lyriques laissés à l'état d'esquisses ou d'ouvrages avortés chez Debussy, avant et surtout après *Pelléas et Mélisande* (1902), chef d'œuvre dont le miracle ne se renouvellera pas. Debussy a été littéralement hanté sa vie durant par les *Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe et en particulier par *La Chute de la Maison Usher*, sur laquelle il va réellement travailler de 1908 jusqu'à sa mort. « Le niveau littéraire s'élevait », note Pierre Boulez, « mais les fantasmes étaient déjà épuisés par l'œuvre existante ». Un contrat avait pourtant été signé avec le Metropolitan Opera de New-York le 5 juillet 1908… Debussy rédige trois livrets pour ce même projet que conserve aujourd'hui la Bibliothèque Nationale. De la musique, il n'existe que le prélude, la première scène complète et le début de la seconde, quelques pages diverses ainsi qu'un petit cahier rouge contenant dix-neuf pages d'esquisses.

C'est sur ces bases établies et à partir des vingt-cinq minutes de musique écrites par Debussy que le metteur en scène (et aussi musicien) Olivier Dhénin a envisagé de reconstituer l'opéra sans toucher à l'écriture musicale mais en « cimentant » les vides dramaturgiques avec d'autres pièces du compositeur : des mélodies, avec un extrait des *Nuits blanches* (1898) et des *Proses Lyriques* (1892-93), une berceuse et des Préludes pour piano (*Brouillards, Canope, Feuilles mortes, Ce qu'a vu le vent d'ouest*) écrits à la même époque, sachant que la partie instrumentale est ici réduite au seul piano. Lorsque le chant vient à manquer, les personnages se mettent à parler sur la musique, comme dans un mélodrame.

Debussy n'avait prévu qu'un seul acte pour ce drame hanté par la mort et la folie dont l'atmosphère n'est pas sans évoquer le mystère et la terreur qui entourent les personnages de *Pelléas et Mélisande* au château d'Allemonde. Madeline, « si frêle et si fragile », est atteinte d'une maladie débilitante. Elle vit avec son frère jumeau dans la maison familiale des Usher, suivie par le médecin de famille « personnage des plus intenses de par sa jalousie et son double-jeu, aimer et tuer », nous dit Olivier Dhénin. Au trio s'ajoute l'Ami qui revient, ébranlant l'équilibre fragile de la vie d'avant. Il est le déclencheur du cataclysme qui s'abat sur la maison et ses occupants. Dans la version de Debussy, Madeline, enterrée vivante par le Médecin, resurgit sous forme de dragon…

Si l'opéra ainsi reconstitué compte déjà une quinzaine de représentations depuis sa création en 2018, dans des lieux aussi divers que des musées ou une fontaine antique éclairée à la bougie, c'est la première fois qu'il se joue en synchronie avec les images d'un film muet taillé sur mesure pour l'opéra : soit 58 minutes de tournage donnant au drame une perspective voire un contrepoint d'images permettant de voir et d'écouter en même temps. Le storyboard met en scène les deux jumeaux à l'âge de l'enfance puis de l'adolescence, filmés dans des attitudes et des contextes de vie différents (décors de sculptures antiques, éléments de boiserie superbes) dans une esthétique touchant à l'expressionnisme et au symbolisme ; tel ce corbeau mis dans les mains des personnages, qui renvoie à d'autres textes de Poe dont Debussy se sert pour écrire son livret.

Comme chez Bill Viola, les gestes et déplacements des acteurs sont ralentis, en phase avec la temporalité de la musique. Le film contribue également à étirer le temps et combler les vides de la partition, avec cet interlude notamment (Lady Madeline dans la forêt) tourné dans le Bois de Vincennes.

Comme Mélisande du haut de la tour, au début du troisième acte de « Pelléas », Madeline/la soprano Anne Marine Suire, chante du balcon *Nuit sans fin*, ouvrant l'espace scénique et poétique au début et à la fin de la première scène : « Nuit sans fin / Tristesse morne des heures où l'on attend! / Qu'elle vienne, la trop désirée /Qu'elle vienne, la trop aimée /Et m'entoure de son parfum de jeune fleur ». On retrouve la déclamation debussyste, initiée avec *Pelléas et Mélisande*, dans le dialogue du Médecin/ Bastien Rimondi et de l'Ami/Olivier Gourdy. Les voix sont rompues à l'exercice, aussi ductiles que bien conduites, où s'entendent, chez le baryton Olivier Gourdy, les accents de Golaud. Portée par un souffle lyrique, la réplique du ténor Bastien Rimondi flirte avec l'arioso (entre le récit et l'air) lorsqu'il évoque, d'un bel élan amoureux, Lady Madeline. Baryton plus clair et tout aussi expressif, Roderick/Alexandre Artemenko s'apitoie sur son sort dans un long monologue (« J'ai soif de lumière ; le soleil ne pénètre ici que pour y mourir ») à la hauteur du dernier air de *Boris Godounov* chez Moussorgsky. Le chant cesse dès les premières minutes de la deuxième scène, Roderick et L'Ami se mettant alors à parler sur la musique de *Brouillard* (Livre II, 1) avec un naturel et un talent de comédiens qui sidèrent. C'est *a cappella* qu'Anne Marine Suire entonne sa berceuse, « Il était une fois une fée », dans la seconde scène : la voix est joliment timbrée, dont on apprécie la clarté de la déclamation autant que la souplesse du flux. Bastien Rimondi/Le Médecin n'est pas moins touchant dans *De fleurs*, la troisième mélodie des *Proses lyriques* dont il modifie légèrement le texte (il est de Debussy) pour l'intégrer au drame : « Son âme meurt de trop de soleil ! » ; *Canope* (Livre II, 6) résonne sous les doigts du pianiste, une page de Debussy qui plonge l'auditeur dans le royaume des morts tandis que L'Ami se remet à chanter sur un accompagnement frisant l'atonalité. La scène hallucinée entre Roderick et L'Ami est jouée par nos deux comédiens/chanteurs sur les traits agités de *Ce qu'à vu le vent d'ouest*. Le piano, que l'on aurait parfois aimé entendre davantage (victime d'une acoustique par trop sèche), prend ici une dimension dramatique insoupçonnée sous les doigts d'Emmanuel Christien dont il faut saluer l'excellence de la performance sur toute la durée du spectacle.

Reçu avec beaucoup d'enthousiasme par un public qui pouvait dialoguer avec les artistes à l'issue de la représentation, l'opéra donné durant trois soirées consécutives a attiré au cinéma L'Arlequin plus de mille personnes !

Paris. Cinéma L'Arlequin. 10-III-2023. Claude Debussy (1862-1918) : *La Chute de la Maison Usher*, opéra inachevé sur un livret du compositeur d'après Edgar Allan Poe ; dramaturgie, reconstitution, scénario, costumes, film et mise en scène : Olivier Dhénin ; piano et direction musicale : Emmanuel Christien ; directrice de la photographie : Anne Terrasse ; montage : Mathilde de Romefort. Avec : Anne Marine Suire, Madeline ; Alexandre Artemenko, baryton, Roderick Usher ; Bastien Rimondi, ténor, Le Médecin, Olivier Gourdy, baryton, L'Ami ; Madeline enfant, Garance Farge ; Madeline adolescente, Noémie Favre ; Roderick enfant, Valentin Farge ; Roderick adolescent, Tristan Farge

DATE : 10 MARS 2023
MATINALE DE FRANCE MUSIQUE
JOURNARLISTE : JEAN-BAPTISTE URBAIN

LA CHUTE DE LA MAISON USHER : UN OPÉRA DE CLAUDE DEBUSSY AU CINÉMA

PARIS, L'ARLEQUIN, 10-12 MARS 2023

La Maison Dulac cinéma fait le pari de présenter un opéra à la croisée des arts, "La Chute de la Maison Usher", de Claude Debussy, dans la salle mythique de l'Arlequin à Paris. Entre contraintes matérielles et expérience nouvelle, ce genre de création permet-il de reconquérir le public ?

On connait l'opéra projeté sur un écran de cinéma, mais on ne connaissait pas la salle de cinéma transformée en salle d'opéra avec chanteurs, piano, costumes et décors. C'est ce que propose le cinéma l'Arlequin, célèbre salle parisienne entre Saint-Germain-des-Prés et Montparnasse à Paris, du 10 au 12 mars, avec La Chute de la Maison Usher, l'opéra inachevé de Claude Debussy, d'après Edgar Allan Poe, et mis en scène par Olivier Dhénin. Cette œuvre est aussi un film, celui de Jean Epstein réalisé en 1928. Ce film est d'ailleurs le préféré de la productrice Sophie Dulac, également Présidente du réseau Dulac Cinéma dont fait partie l'Arlequin, qui a donc imaginé cette première expérience d'opéra dans un cinéma.

Cette représentation a ceci d'inédit que l'entièreté de la salle de cinéma fera office de plateau, chaque recoin sera utilisé par les comédiens et chanteurs, de la scène à la salle. Plus singulier encore, le décor sera matérialisé par un film, entièrement réalisé par le metteur en scène Olivier Dhénin, en regard des contraintes d'espaces que propose une salle de cinéma. Ce lieu permet de repenser la notion de scénographie dans l'opéra.

Cette année, la Maison Dulac a initié une saison culturelle intitulée "Kaléïdoscope", une programmation à la croisée des arts pour aller chercher de nouveaux publics, notamment des spectateurs plus jeunes, une des problématiques importantes dans les salles d'art et essai aujourd'hui en France pour Sophie Dulac : "Je crois que si on ne fait que du cinéma en salle, j'ai peur que le public les déserte avec toutes les possibilités qu'il y a aujourd'hui de voir du cinéma ailleurs que sur grand écran. Or je pense que les salles de cinéma telles que les miennes sont faites pour devenir des lieux culturels, et pouvoir y associer toutes autres formes de cultures tout en restant cinéma dans l'âme. C'est une réflexion et on y associe l'opéra, la danse, la photographie, pour que le public reste avec nous et découvre encore ces belles salles de cinéma à Paris."

ANACLASE
la musique au jour le jour

DATE : 10 MARS 2023
JOURNALISTE : BERTRAND BOLOGNESI

LA CHUTE DE LA MAISON USHER : UN OPÉRA DE CLAUDE DEBUSSY AU CINÉMA

PARIS, L'ARLEQUIN, 10-12 MARS 2023

C'est un objet culturel non identifié que le cinéma L'Arlequin présente à trois reprises ce week-end. Au commencement, The fall of the house of Usher, conte fantastique d'Edgar Allan Poe publié en 1839, traduit en français par Baudelaire en 1855. Suite à une commande du Metropolitan Opera de New York, Claude Debussy s'attelle à un projet d'opéra dont Le diable dans le beffroi (The Devil in the Belfry, 1839) occuperait la seconde partie de la soirée, la première étant consacrée à cette Chute de la maison Usher. Ainsi le destin maladif des jumeaux Usher se trouverait-il contrepointé par la farce, tel que le purent réaliser le tandem Clarac et Delœuil [lire notre chronique du 1er mars 2012]. Bien qu'y ayant travaillé près de dix ans, le compositeur ne livra jamais l'opéra, demeuré inachevé. Si Le diable dans le beffroi fut à peine esquissé – Gérard Pesson s'emparerait plus tard et à sa manière de la nouvelle pour ses Trois contes [lire notre chronique du 14 avril 2020] –, son pendant tragique était bien avancé avant le renoncement. Dans les trois livrets de Debussy conservés à la BNF, Olivier Dhénin Hữu, homme de théâtre venu de la musique [lire notre chronique de L'île du rêve], a tracé un chemin afin de construire une version qui lui parût viable.

Ainsi retrouvons-nous ici la relation trouble de Madeline et Roderick Usher, jeunes gens qui grandirent dans la maison familiale et maudite. Par le biais d'un film dont, au regard de l'apparence d'isolement et de campagne désolée qui s'en dégage, l'on est surpris d'apprendre qu'il fut intégralement tourné à Paris, le metteur en scène accompagne l'action scénique, à l'inverse, au fond, du procédé centenaire selon lequel la musique accompagnait la projection d'un film muet. Outre d'inventer un cadre, pour ne pas dire un décor, qui transporte avec avantage ce qui se joue dans la salle, les images suggèrent un climat d'un oppressant faux calme où le drame sourd de chaque fissure d'un mur, d'une boiserie, des têtes antiques de plâtres comme des corbeaux naturalisés – Debussy invite le célèbre poème de Poe (The Raven, 1845). Le passé des protagonistes s'y dessine, via leur apparition enfants, puis adolescents, donnant à percevoir le temps qui passe et leur progressive perdition.

Vient un moment où le soprano Anne-Marine Suire (Lady Madeline), le baryton Alexandre Artemenko (Roderick), le ténor Bastien Rimondi (Le Médecin) et le baryton-basse Olivier Gourdy (L'Ami) cessent de chanter : cela correspond à la suspension de la partition. La pièce se poursuit cependant : dès lors le quatuor vocal la parlera, escorté sur le mode du mélodrame par des pages pianistiques empruntées aux nombreux recueils du compositeur et confiées aux bons soins d'Emmanuel Christien, présence fort appréciée. Ce choix autorise d'aller jusqu'au bout sans pour autant brusquer l'inachèvement de l'œuvre – à la fin des années soixante-dix, Juan Allende-Blin (né en 1928) composait la fin et orchestrait l'ensemble.

Spécialement conçu pour un lieu qui n'est pas dédié à la représentation d'ouvrages lyriques, cet objet artistique en intègre les contraintes topologiques et acoustiques. Coproduit par la compagnie Winterreise et les Cinémas Dulac, il entre dans le cadre de la saison Kaléidoscope de cette société qui régulièrement propose des programmes atypiques et pluridisciplinaires.

BOXOFFICE PRO

DATE : 3 MARS 2023
JOURNALISTE : AYSEGÜL ALGAN

UN OPÉRA LIVE DANS UNE SALLE DE CINÉMA

PARIS, L'ARLEQUIN, 10-12 MARS 2023

Alors que les retransmissions d'opéras sont devenues de grands classiques des programmations cinéma, l'Arlequin de Paris, du réseau Dulac Cinémas, propose une authentique performance opératique dans ses murs.

« C'est un projet extrêmement ambitieux et un des plus audacieux de notre saison Kaléidoscope lancée en septembre dernier », estime Pierre-Edouard Vasseur, directeur artistique de la Maison Dulac Cinéma. Et pour cause : l'opéra "La Chute de la Maison Usher", le chef-d'œuvre inachevé de Claude Debussy, mis en scène par Olivier Dhénin, sera donc donné les 10, 11 et 12 mars prochains dans la salle 1 de l'Arlequin. Car outre sa caractéristique de plus grande salle du réseau (400 places), elle est dotée d'une scène. Son grand écran habituel ne sera pas pour autant délaissé, puisque le spectacle se fait en interaction avec un film-décor d'1h10 spécialement tourné pour l'occasion. « Nous avons beaucoup vu de mises en scènes d'opéra avec des vidéos, qu'il s'agisse de captations directes et de passages cinématographiques intégrés, mais jamais un film entier qui établisse une telle mise en abyme in situ », précise Pierre-Edouard Vasseur. Mais c'est du côté de la partie live, assurée par un grand piano à queue et les chanteurs, dont la soprano Anne-Marine Suire, que le projet dévoile toute sa particularité. « Dans l'acoustique feutrée et cosy d'une salle de cinéma, loin des caisses de résonance des grandes salles d'opéra, les sons dégagent une pureté nouvelle. » Aucun aménagement technique spéficique n'a donc été nécessaire, « si ce n'est un éclairage supplémentaire qui doit concilier le noir nécessaire pour la projection et la mise en lumière des chanteurs. Nous assumons le fait d'être – et de rester – une salle de cinéma ».

Pour cette expérience cinémato-opératique renouvelée, le directeur artistique de la Maison Dulac Cinéma vise trois types de publics. « Les aficionados de Dulac Cinémas, fidèles de notre saison – et qui répondent déjà présents vu le nombre de réservations élevé –, le public opéra et musique classique et, enfin, un public plus jeune, qui n'est pas forcément celui de l'opéra mais qui aime la belle musique et est friand d'expériences nouvelles, à l'image de celles proposées par les concerts Candlelight. »

Avec un tarif plein à 15 €, un tarif réduit à 12 € (notamment pour tous les porteurs de la carte Maison Dulac Cinéma), la proposition « rend absolument accessible à tous le spectacle vivant », souligne Pierre-Edouard Vasseur qui espère qu'elle ouvrira « le champ des possibles » de la salle de cinéma et de ses évolutions à venir.

la Nouvelle République.fr

DATE : 22 & 27 JUILLET 2022
LA NOUVELLE RÉPUBLIQUE

OPÉRA À LA FONTAINE D'ARGENTOMAGUS / LES INTEMPOREL-LES D'ARGENTON JOUE SUR LA CORDE DU CLASSIQUE, DU JAZZ ET DE L'ÉLECTRO

LES INTEMPOREL-LES, FESTIVAL, 24 JUILLET 2022

Animé comme chaque été par les touristes et une campagne de fouilles programmée, qui prend fin ce week-end avec des visites guidées par les archéologues, le site gallo-romain d'Argentomagus accueillera, lundi 25 juillet, un spectacle intégré au festival de musique Les Intemporel-les prévu sur toute la semaine dans l'agglomération argentonnaise.
Il s'agira de la représentation d'un opéra à la fontaine antique, en accès libre, organisé dans le cadre des 60 ans de l'Association de sauvegarde du site d'Argentomagus et Amis du musée. Le public pourra assister à une adaptation de *La Chute de la Maison Usher*, une création de Claude Debussy, d'après la nouvelle d'Edgar Allan Poe. Elle sera interprétée par la Winterreise Compagnie, une troupe basée à Rochefort (Charente-Maritime) spécialisée dans le théâtre et l'art lyrique. Cet opéra fantastique en trois scènes a été reconstitué par l'auteur et musicien Olivier Dhénin Huu.

Le festival argentonnais, qui a débuté lundi, prend ses quartiers aujourd'hui aux Jardins de la Grenouille. Clara Ysé et David Fray sont au programme.

Mardi 26 juillet, 21 h, l'église du Menoux est pleine comme un œuf. Il faut ajouter des chaises aux bancs et puisque tout ceci prend un peu de temps, beaucoup en profitent pour admirer les fresques, la déferlante de couleurs et météores que le peintre Carasco a laissés sur les voûtes. Motif de cette affluence : le deuxième rendez-vous hors les murs du festival Les Intemporel-les d'Argenton. Lundi soir, la compagnie Winterreise investissait la fontaine antique d'Argentomagus pour une représentation de *La Chute de la Maison Usher*. Ce mardi, l'ensemble La Rêveuse (Florence Bolton, viole de gambe, et Benjamin Perrot, théorbe) invitait à un détour par la musique du XVIIe siècle, celle d'un certain Marin Marais que le livre de Quignard, *Tous les matins du monde*, a rendu célèbre. Un répertoire tout en subtilité, qui raconte une époque où les femmes tentaient de raffiner le cœur des hommes et qui revient sur l'œuvre de l'un d'entre eux, fils de cordonnier et futur père de dix-neuf enfants, que rien ne prédestinait à devenir ce compositeur de légende, cet élève qui aura dépassé le maître Lully.

Voix intimes et singulières du piano Les Intemporel-es d'Argenton ont donc débuté. Mais l'essentiel de la programmation reste à venir ! Début des hostilités, jeudi 28 juillet, aux Jardins de la Grenouille, avec trois voix intimes et singulières du piano : celle de la chanteuse Clara Ysé (18 h 30), celles de David Fray puis de Vanessa Wagner (21 h). Un plateau exceptionnel qui n'a rien à envier à celui du vendredi et à cette longue soirée déclinée autour de Bach : d'abord dans le jus baroque de son époque avec Amandine Beyer et Gli Incogniti (18 h 30) puis revisité en jazz par le trio Paul Lay, pianiste qui avait déjà fait sensation en se réappropriant Beethoven.

Samedi 30 juillet fera traverser les mers au public : Quatuor Ardéo (15 h, gratuit), Waed Bouhassoun (16 h 30, gratuit) puis le Quintet Piazzolla qui, emmené par l'accordéoniste Félicien Brut, proposera un *Vol de nuit et traversée de l'Atlantique* (18 h 30). Un voyage dont la destination finale sera une des figures parmi les plus originales de la musique électronique actuelle : Lucie Antunes (21 h).

CONCERT CLASSIC .com la musique classique, vivante

DATE : 25 NOVEMBRE 2021
JOURNALISTE : LAURENT BURY

CLAUDE-ACHILLE PAR LUI-MÊME ACHEVÉ

PARIS, MUSÉE HENNER, 25-27 NOVEMBRE 2021

On sait qu'après Pelléas, Debussy travailla vainement sur plusieurs projets d'opéra, sans jamais pouvoir en mener à bien un seul. Après Maeterlinck, c'est surtout à Edgar Poe qu'il s'intéressa : on se demande ce qu'il aurait donné sur un texte aussi narquois que *Le Diable dans le beffroi*, qu'il abandonna bientôt (et dont Gérard Pesson a fait le dernier de ses *Trois contes*) (1) , et l'on a souvent tenté de mettre en scène la vingtaine de minutes de musique qu'il a écrite sur le livret qu'il avait lui-même tiré de La Chute de la maison Usher. Plusieurs compositeurs d'aujourd'hui ont essayé de compléter cette partition fragmentaire pour lui donner les dimensions d'un spectacle, mais rares sont les tentatives qui se sont avérées convaincantes.

Directeur de la compagnie Winterreise, Olivier Dhénin a eu, lui, une idée aussi simple qu'efficace : plutôt que d'adjoindre à l'existant une musique forcément différente, pourquoi ne pas compléter Debussy par du Debussy ? En insérant quelques scènes en mélodrame – le texte du livret déclamé par-dessus quelques préludes pour piano de Debussy, dont Ce qu'a vu le vent d'ouest, saisissant dans ce contexte – et quelques mélodies de Debussy sur des textes du compositeur lui-même – les hélas trop peu données Nuits blanches, et l'une des Proses lyriques, à peine plus fréquentées – il a su conférer à cette Chute de la maison Usher la cohérence dramatique et musicale qui lui manquait. Il devient ainsi possible d'apprécier comme une véritable œuvre scénique ce que Debussy n'a eu ni la force ni le goût d'achever, et cela sans que l'on ait à entendre une seule note qui ne soit pas de lui. Pas d'orchestration postérieure « à la manière de », mais une partition continue pour piano seul, admirablement interprétée par Emmanuel Christien.

Dans le cadre proustien du jardin d'hiver du Musée Henner (que ne menace, par bonheur, aucune de ces lézardes qui finiront par faire s'écrouler la maison Usher), Olivier Dhénin a mis en scène un spectacle simple, où les chanteurs, sobrement et sombre vêtus, évoluent dans un espace ménagé entre les rangs de chaises réservés au public. Ces quatre jeunes artistes incarnent leur rôle avec beaucoup de conviction, selon une répartition des timbres habituellement adoptée là où Debussy semble avoir fait appel à la même tessiture pour les trois personnages masculins : l'Ami est basse, Roderick Usher baryton, et le médecin ténor.

Unique voix féminine, Anne-Marine Suire voit son très court rôle étoffé par « Nuit sans fin », la première de deux Nuits blanches, chanté avec beaucoup de sensualité ; on regrette seulement que la netteté de la diction se perde dans l'aigu. Après avoir participé au projet « Volez, Zéphyrs » du CMBV (2), Olivier Gourdy (photo à dr.) montre ici encore la qualité de son timbre, mais son jeu scénique peut encore gagner en naturel. Bastien Rimondi campe un médecin savoureusement ambigu, et bénéficie pour sa part de l'ajout de la prose lyrique « De fleurs », qui sollicite davantage son registre aigu. La prestation la plus impressionnante reste incontestablement celle d'Alexandre Artemenko (photo à g.), Roderick Usher très impressionnant par l'engagement dramatique dont il fait preuve à chaque instant, non seulement dans le monologue très développé que lui a prévu Debussy, mais aussi dans « Lorsqu'elle est entrée », deuxième des Nuits blanches, dont le caractère tourmenté complète ici fort bien le portrait du personnage.

FORUMOPERA.COM
LE MAGAZINE DU MONDE LYRIQUE

DATE : 22 NOVEMBRE 2021
JOURNALISTE : BRIGITTE MAROILLAT

CHUTE DE LA MAISON USHER DE DEBUSSY : LES RÉSURRECTIONS D'UNE ŒUVRE INACHEVÉE

PARIS, MUSÉE HENNER, 25-27 NOVEMBRE 2021

«Je rêve de poèmes qui ne condamnent pas à perpétuer des actes longs, pensants ; qui me fournissent des scènes mobiles, diverses par les lieux et le caractère ; où les personnages ne discutent pas, mais subissent la vie et le sort »
Claude Debussy

Les œuvres inachevées sont comme des rêves suspendus auxquels on espère redonner souffle de vie en trouvant la terminaison adéquate qui les conduira vers le public. L*a chute de la Maison Usher* de Debussy, tout comme l'Opéra perdu de Lili Boulanger, n'a pas échappé à cette frénésie de la recherche perpétuelle de la fin idéale, une quête d'autant plus passionnante que l'œuvre est tirée d'une des nouvelles intrigantes, lugubres et inquiétantes d'Edgard Allan Poe. Plusieurs compositeurs et orchestrateurs se sont essayés à l'exercice avec plus ou moins de réussite. Après la tentative de Carolyn Abbate, orchestrée par Robert Kyr, qui fut représentée à l'Université de Yale le 25 février 1977, les résurrections se sont succédé sur des commandes passées par les maisons d'opéra. Ainsi, la version du compositeur chilien, Juan Allende-Blin, fut montée au Staatsoper Unter den Linden, le 5 octobre 1979, sous la baguette de Jesús López-Cobos avec le baryton Jean-Philippe Lafont dans le rôle de Roderick Usher. Peu après, la même version est enregistrée pour EMI (avec une réédition ultérieure chez Erato) sous la direction de Georges Prêtre, toujours avec Jean Philippe Lafont en Usher, François Le Roux en médecin, Christine Barbaux en lady Madeline et Pierre-Yves le Maigat en ami d'Usher qui ne dure qu'une vingtaine de minutes, la version la plus fidèle du travail de Debussy.

L'œuvre est ensuite réapparue dans une recomposition pastiche d'un musicologue, Robert Orledge, donnée à l'Opera de Cardiff en 2014 et qui fit ensuite l'objet d'un enregistrement au disque réunissant également l'autre œuvre debussienne tiré de Poe : *Le Beffroi du Diable* chez Pan Classics en 2016. Dans cette dernière tentative de résurrection d'une durée de 50 minutes (ce qui en dit long sur les ajouts à la partition originale), *La Chute de la Maison Usher* se pare d'une espèce de « style néo-Pélleas », mais sans le génie de Debussy. Les orchestrations sont appliquées et scolaires. Mais ce n'est rien à côté du traitement réservé au *Diable dans le Beffroi*, l'autre adaptation de Poe, elle aussi objet de la frénésie recréative, dont on ne capte rien de debussien, dans un exercice de style aux lignes vocales mal ficelées. Dès lors se pose ici la question de l'intérêt de ces recréations dramatiquement académiques. Existent-elles pour donner une chance au public de découvrir des œuvres ou est-ce l'occasion pour certains musicologues de satisfaire leur égo? Quand on écoute les productions existantes, l'interrogation est légitime.

L'univers à la fois poétique et inquiétant de Poe exerçait une fascination sur Debussy qui a toujours souhaité pouvoir adapter les nouvelles du poète américain bien avant *Pelléas et Melisande* ,tiré du non moins mystérieux univers de Maeterlinck. Debussy est fasciné pas ce théâtre de l'angoisse, dont la scène des souterrains de Pelléas nous offre bientôt un intéressant écho. Quinze ans plus tard, le long épisode Pelléas et Mélisande clos, Debussy confie à son éditeur Jacques Durand : « Tous ces derniers jours, j'ai beaucoup travaillé à la *Chute de la Maison Usher*. C'est un excellent moyen d'affermir les nerfs contre toute espèce de terreur. » En 1908, *Pelléas* est présenté au Manhattan Opera House ce qui amène son institution rivale, le

Metropolitan Opera, à contacter le compositeur et imaginer avec lui une sorte de double-bill autour d'Edgar Poe, fait sur mesure pour le public américain. Cette double affiche devait associer à l'angoissante mélancolie de *La Chute de la maison Usher* publiée dans les *Nouvelles histoires extraordinaires*, telles que Charles Baudelaire les avait rassemblées en 1857, un versant comique par l'adaptation debussienne de la nouvelle *Le Diable dans le beffroi*. A ces deux opéras de poche qui ne devaient pas dépasser la demi-heure, pour la saison 1911-1912, devait s'ajouter un projet autour de Tristan.

Très vite, Debussy abandonne le Diable dans le beffroi, sur l'adaptation duquel il peine sans grande inspiration. En revanche, il lutte pour finir *La Chute de la Maison Usher*, et se jette tout entier dans le destin des personnages au point de s'identifier à Roderick Usher pour lequel il a écrit un monologue « triste à faire pleurer les pierres ». Selon Robert Orledge, « Debussy commença de plus en plus à s'identifier à Roderick Usher, dont les troubles psychiques étaient associés par Poe à l'écroulement de la maison elle-même ». Le compositeur pense alors être sujet à la neurasthénie. C'est en réalité d'un cancer du colon qu'il est atteint. Pourtant viscéralement habité par le sujet, Debussy peine sur l'ouvrage. Il se confie à Ernest Chausson . « J'ai beau faire, je n'arrive pas à dérider la tristesse de mon paysage : parfois mes journées sont fuligineuses, sombres et muettes comme celles d'un héros d'Edgar Allan Poe. » Il écrit trois versions du livret mais musicalement Il ne parvient qu'à produire une réduction piano pour la première scène et une partie de la seconde en 1916–1917. Il meurt en 1918 sans être parvenu à terminer cette œuvre qu'il avait pourtant chevillée à l'âme.

Aujourd'hui c'est au tour d'Olivier Dhénin et de sa compagnie Winterreise d'exhumer de son anonymat cet opéra fragmenté, inspiré de l'œuvre crépusculaire d'Edgar Alan Poe, qui rappelle tant le théâtre d'ombre et de mélancolie de Maeterlinck, son atmosphère gothique, son château lugubre dans une lande de brume et de mystère, peuplé de personnages évanescents, ombres d'eux-mêmes, plus défunts que vivants. L'œuvre sera présentée les 25 et 27 novembre 2021 dans un lieu unique, le Musée Henner. Cette programmation offre l'opportunité d'une nouvelle exploration de l'œuvre inachevée et d'un retour chronologique de sa genèse. C'est à partir de cette réduction piano, et de mélodies exclusivement de la main du compositeur, qu'Olivier Dhénin revient aux intentions de celui-ci, sans créer de nouveaux pan de partition. Il met également en lumière l'essence et l'atmosphère d'une œuvre musicalement crépusculaire, lugubre, voire sinistre, qu'il décrit comme « nimbée de mystère et d'oubli ». « Il nous reste de cette partition plusieurs pages qui nous permettent d'avoir une idée de ce que souhaitait Debussy. Par ailleurs les trois livrets écrits par le compositeur lui-même, conservés à la Bibliothèque Nationale de France montrent le cheminement intérieur que le compositeur avait projeté pour ses personnages ».

Cette recréation s'appuie également sur les *Préludes pour piano* (« Brouillards », « Ce qu'a vu le vent d'Ouest »), composés à la même époque. Des mélodies méconnues du compositeur seront également ajoutées pour les monologues des personnages singuliers de ce théâtre d'ombre et de mélancolie. Le musée Henner, ancienne demeure IIIe Republique du Peintre Guillaume Dubuffe, devrait être un écrin idéal pour faire revivre, en plusieurs tableaux vivants, l'éclat du roman gothique d'un huis clos familial tragique autour du piano d'Emmanuel Christien. Rendez-vous est donc pris pour le 27 novembre 2021.

SUD OUEST

DATE : 6 MARS 2019
JOURNALISTE : APOLLINE GUILLEROT-MALICK

ROCHEFORT : CE SPECTACLE VIVANT VA REMUER LE MUSÉE HÈBRE

ROCHEFORT, MUSÉE HÈBRE, 26 JANVIER 2019

Un opéra de Debussy sera joué à trois reprises de jeudi à samedi.

« Ne courez pas, il y a du matériel au sol. Vous risquez de vous prendre les pieds dedans. » Un groupe scolaire déboule des escaliers qui débouchent sur l'immense hall d'entrée du musée Hèbre de Rochefort. Les élèves évitent le piano à queue de justesse puis manquent de tomber sur une brochette de projecteurs fixés au sol.

à quelques mètres de là, sur l'un des piliers en ciment de l'entrée a été inscrit à la craie : « The house of the Usher » : la maison des Usher. En ce mardi après-midi, les préparatifs vont bon train pour accueillir la mise en scène de l'opéra de Debussy, « La Chute de la maison Usher », par Olivier Dhénin.

Inachevé

Ces jeudi, vendredi et samedi, le spectacle investira le musée d'histoire et du patrimoine du sol au plafond, en passant par les balcons et les ascenseurs de verre. La mise en scène, créée en juin à l'occasion du centenaire de la mort de Debussy, en est à sa quatrième date. Toutes ont pour l'instant eu lieu dans des musées.

Le metteur en scène, Olivier Dhénin a longtemps voulu s'atteler à cet opéra inachevé, devenu aujourd'hui mythique. À deux jours de la première représentation, un régisseur lumières en équilibre sur le rebord d'une fenêtre intérieure s'affaire : « On a l'habitude de travailler dans une boîte noire. Ici tout est blanc ou en verre réfléchissant. C'est difficile à éclairer ! », glisse-t-il.

Jouer dans un espace qui n'est pas dédié à la pratique théâtrale constitue de fait un défi pour une compagnie. Dans le musée Hèbre, la scénographie se déploie en hauteur et sur trois côtés, mettant en valeur l'architecture contemporaine. « Les spectateurs vont devoir lever la tête pour voir les personnages apparaître aux balcons », décrit le metteur en scène.

Autre particularité : l'ascenseur devient un accessoire de jeu. « Il a fallu beaucoup répéter , compter le temps que mettait l'appareil pour relier les deux étages. Cela change tout quand on les mesures musicales ! »

La proximité fait aussi partie du décor : « C'est du théâtre immersif. Les gens sont à deux mètres des comédiens et ils les voient vraiment changer. » Les comédiens doivent eux aussi adapter leur jeu au dispositif scénique, car à deux mètres du public, tout se voir. Sans noir, ni coulisse, « ils sont complètement nus », explique Olivier Dhénin.

Un des paris du metteur en scène demeure de toucher un public qui n'est pas forcément un habitué de l'opéra. En cinquante-cinq minutes de spectacle, l'action est condensée, les chants « entre opéra et théâtre musical » ont parfois des allures de comédie musicale, leur texte étant parfaitement compréhensible. Avec *La Chute de la Maison Usher*, il s'est investi d'une mission : « Il faut que les spectateurs se rendent compte que cet opéra est génial ».

Seule déception du metteur en scène : « Normalement à fin de la pièce , la maison s'écroule sur les personnages. Là, on ne peut la faire. Cela dit, ce serait formidable que toutes les vitres explosent au même moment », plaisante-t-il.

Musicologie.org

DATE : 28 JANVIER 2019
JOURNALISTE : FRÉDÉRIC NORAC

L'APRÈS PELLEAS DE DEBUSSY : LA CHUTE DE LA MAISON USHER

PARIS, MUSÉE GUSTAVE MOREAU, 26 JANVIER 2019

Il est tentant mais un peu risqué de vouloir compléter les œuvres inachevées, surtout quand elles émanent d'un grand compositeur comme Debussy dont l'unique opéra constitue une pierre miliaire du grand répertoire que lui-même semble n'avoir pas réussi à dépasser. C'est cette aventure qu'Olivier Dhénin a voulu tenter, à l'occasion du centenaire du compositeur, avec LA CHUTE DE LA MAISON USHER, opéra en acte auquel Debussy travailla près de dix ans sans parvenir à en venir à bout.

À l'inverse de ses prédécesseurs[1], il n'a pas voulu passer par une reconstitution musicologique mais il est reparti des fragments achevés et du livret et, pour leur donner une continuité dramatique, est allé puiser dans le riche fonds des préludes pour piano, élaborant de véritables mélodrames à partir des passages laissés sans musique. La partition a également été enrichie de deux mélodies peu connues de 1898, « les Nuits blanches », dont le texte est du compositeur et dont le climat et l'harmonie s'intègrent parfaitement. Le résultat est captivant et donne l'occasion d'apprécier les qualités de librettiste de Debussy, sans avoir à passer par une recomposition toujours un peu artificielle.

La seule réserve que nous ferons concerne le rôle de Lady Madeline dont il eût sans doute mieux valu respecter le caractère fantomatique plutôt que de vouloir lui donner un rôle actif dans le drame. Car, au fond, malgré les deux personnages de l'Ami et du Médecin qui ne sont que les témoins — au mieux les adjuvants du drame du personnage central — ce bref opéra n'est qu'un monodrame, celui de Roderick Usher, pris dans les tourments de sa psychose et hanté par le souvenir de sa relation quasi incestueuse avec sa sœur. En ce qui le concerne, la mélodie supplémentaire vient renforcer avec pertinence le magnifique monologue initial qui est le moment le plus prenant de l'œuvre, avec la montée en puissance finale de la tension lorsqu'il sombre dans la folie et semble lui-même provoquer l'effondrement de la demeure ancestrale.

Conçue initialement pour le Musée Jean-Jacques Henner, la production trouve un cadre idéal au milieu de l'univers symboliste des tableaux de Gustave Moreau. À peine si l'on regrette l'absence de lumières qui pourraient donner à l'ensemble, ici un peu à nu, un supplément de climat et de fascination. De la jeune distribution, on retiendra surtout le baryton de belle école, remarquablement expressif et investi dans le mélodrame comme dans les parties chantées, d'Alexandre Artemenko. Bastien Rimondi donne beaucoup de présence au personnage froid et inquiétant du médecin et on imagine assez bien l'Ami d'Olivier Gourdy comme une sorte de Pelléas dont Roderick serait le Golaud. Au delà de la difficulté de son personnage évanescent, ni morte ni vivante, l'articulation d'Anne-Marine Suire manque un peu de clarté et affaiblit l'impact de ses deux apparitions. Le piano d'Emmanuel Christien porte avec beaucoup d'engagement et un sens aigu de la progression dramatique les quarante cinq minutes de cet acte unique. Au final, si bien sûr la résurrection de cette œuvre inaboutie parait toujours aussi impossible, le concepteur et metteur en scène aura gagné son pari et permit d'entrevoir ce que Debussy n'a pas réussi à réaliser : un opéra qui aurait pu dignement succéder à son unique chef d'œuvre sans le contredire ni l'imiter.

1. Il existe deux versions « achevées » de la partition, dont une, celle de Juan Allende Blin, a été enregistrée par EMI en 1984.

DATE : 9 FÉVRIER 2019
JOURNALISTE : DAVID VERDIER

PELLÉAS ET MADELINE

PARIS, MUSÉE GUSTAVE MOREAU, 26 JANVIER 2019

Au moment de sa mort, Claude Debussy travaillait encore sur une commande passée par le Metropolitan Opera de New York : un diptyque basé sur deux nouvelles d'Edgar Allan Poe, *Le Diable dans le beffroi* et *La Chute de la maison Usher*. Il reste de cette dernière une vingtaine de minutes de musique ainsi qu'un livret quasi complet, de la main même de Debussy. À l'occasion du centenaire de la mort du compositeur et la découverte de fragments inédits du livret, le metteur en scène et directeur artistique de la **compagnie Winterreise** Olivier Dhénin, a réuni un plateau de jeunes chanteurs dans le Musée Gustave Moreau, lieu à la fois inédit et parfaitement approprié à l'univers d'une œuvre entre opéra miniature et monodrame.

La Chute de la maison Usher est l'un des récits des plus célèbres parmi les *Nouvelles Histoires Extraordinaires* d'Edgar Allan Poe. Modèle de concision et d'effets, ce diamant noir de la littérature gothique s'accorde à la perfection avec l'univers mental du peintre symboliste Gustave Moreau, dont la maison – devenue Musée National – accueille aujourd'hui la version pour piano et chant de Claude Debussy. Cet instrument-orchestre est le personnage absent et en quelque sorte, le second narrateur de cette mystérieuse histoire, peuplée d'êtres fantomatiques et évanescents. Roderick Usher vit avec sa sœur jumelle, Lady Madeline, dans une lugubre maison familiale qui leur sert de cadre et d'expansion mentale et physique. À l'hypersensibilité du frère répond une asthénie de la sœur qui finira par la mener au tombeau. Le narrateur (devenu "l'ami" dans l'opéra de Debussy) répond à la demande de son ami Roderick de venir lui rendre visite et l'aider dans les préparatifs funéraires. Alors que la tempête se déchaîne et que le narrateur tente de calmer l'angoisse de Roderick en lui faisant la lecture d'un roman de chevalerie, des bruits sourds se font entendre, qui laissent présager du pire. Et c'est bien le pire qui a lieu l'instant d'après, lorsque les deux amis voient paraître Lady Madeline, ensanglantée dans la lutte pour sortir d'un cercueil dans lequel elle avait été mise précipitamment. La fuite du narrateur et l'effondrement de la maison Usher ponctuent ce récit gothique aux résonances fantastiques. Il est intéressant de voir comment Debussy s'est approprié le cadre général de la nouvelle d'Edgar Poe (vraisemblablement dans la traduction de Charles Baudelaire) pour écrire son propre livret. Impossible de ne pas y déceler l'ombre portée de Maeterlinck dans les tournures de phrases et le profil psychologique des personnages. L'hypocondriaque Roderick et la maladive Lady Madeline laissent percer des références au personnage absent de Marcellus ("*il va mourir et il m'appelle*") ainsi qu'au père de Pelléas ("*plus malade que lui* [Marcellus] *en ce moment*"). On retrouve dans ces deux personnages l'atmosphère à la fois mortifère et évanescente de l'agonie de Mélisande.

Personnage muet chez Poe, le Médecin prend dans le livret de Debussy une épaisseur et une présence qui en font un protagoniste essentiel du drame. En imaginant de toutes pièces une jalousie délirante du médecin à l'égard de Roderick, le compositeur donne à la mort de Lady Madeline une explication prosaïque relativement éloignée de la psychose hallucinatoire qui vient conclure la nouvelle. Quand Poe fait dire à Roderick "*Nous l'avons mise vivante dans la tombe !*", Debussy transcrit "*Il* [le Médecin] *s'est déjà vengé, le vieux corbeau : Il l'a mise vivante dans le caveau, il avait déjà voulu le faire*". La mise en scène d'Olivier Dhénin souligne cette thèse de la vengeance en y ajoutant une référence au meurtre passionnel puisque c'est le Médecin (et non Roderick) qui prononce ces ultimes paroles, pure invention de

Debussy "*Ah ! Damné ! Tu me l'as volée...*". Joignant le geste à la parole, le Médecin abat Roderick d'une balle de révolver et celui-ci tombe sur le cadavre de sa sœur.

Ces transformations et déformations du récit trahissent chez Debussy un désir (inconscient ?) de rapprocher l'univers d'Allemonde et celui de Usher, notamment à travers ce Médecin qui apparaît dans les deux opéras. Dans les deux cas réapparaît le thème de la culpabilité et du remords, avec la figure de Golaud qui se reflète alternativement dans le rôle du Médecin et celui de Roderick, tous deux jaloux et "amoureux" de Lady Madeline. "*Et puis, c'est sa faute à lui, ce n'est pas ainsi que l'on aime une sœur*", dit le Médecin ; "*Ce n'est pas de ma faute*" répète Golaud dans la dernière scène. "*Ce n'est pas de cette petite blessure qu'elle peut mourir...*" disait innocemment le Médecin dans Pelléas. En reliant cette remarque au personnage maléfique du Médecin dans la Chute de la maison Usher, on peut y lire une erreur de diagnostic volontaire et la volonté de précipiter la mort de Mélisande / Lady Madeline, quitte à l'enterrer vivante dans son tombeau.

Le cinéaste Jean Epstein a réalisé une version saisissante du récit d'Edgar Allan Poe, modifiant également certains détails comme par exemple le fait que Roderick et Lady Madeline soit mari et femme. Dans la plus pure tradition du vampirisme du roman gothique, Roderick provoque la mort de son épouse en peignant un portrait qui, jour après jour, lui retire la vie. Dans l'opéra de Debussy, le Médecin commente le chant de Madeline par ces mots : "*il ne veut rien voir, il ne sent pas que c'est son âme à elle qui s'en va avec le chant*" – lointaine allusion à la remarque d'Arkel "*L'âme humaine est très silencieuse... L'âme humaine aime à s'en aller seule...*[...] *je n'ai rien vu* [...] *elle s'en va sans rien dire*".

Les références communes font de la Maison Usher le prolongement des souterrains d'Allemonde où règne une angoisse diffuse. "*Il y a des endroits où l'on ne voit jamais le soleil*" disait Geneviève, "*Le soleil ne pénètre ici que pour y mourir*" lui répond Roderick. Et la fissure à peine perceptible au début mais qui finira par déchirer la Maison Usher, renvoie à la fissure mentale du personnage de Roderick. Pris entre réalité et hallucinations, il est ici un proche cousin de Wozzeck de Büchner en proie à la folie – et déjà victime d'un Médecin sadique et meurtrier. On relèvera cette scène où, pris d'une crise mentale, Wozzeck décrit le monde qui s'effondre avec un soleil crépusculaire couleur de sang, exactement dans le style qu'utilise Edgar Poe pour conclure *la Chute de la Maison Usher*.

Le manuscrit conservé à la BNF permet de constater que le livret était rédigé dans sa totalité au moment de la mort de Debussy. La partition se limite à des fragments pour voix et piano, qui ont donné lieu à plusieurs tentatives d'orchestration, notamment par le compositeur Juan Allende Blin et plus récemment, par Robert Orledge. L'enregistrement de la version Blin par Georges Prêtre et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo atteint tout juste une vingtaine de minutes.

Olivier Dhénin et le pianiste Emmanuel Christien ont choisi de donner la version originale piano-chant, en complétant les fragments par plusieurs Préludes pour accompagner les moments où le texte est simplement récité. Aux notes longues et lancinantes qui annoncent l'entrée du narrateur dans la Maison Usher, se mêlent *Les Danseuses de Delphes* qui soulignent l'interrogation de l'ami-narrateur au moment où il pénètre dans ce lieu inquiétant. *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* accompagne la montée en tension qui mêle la lecture du récit médiéval Mad Trist à l'apparition hallucinée de Madeline Usher. Là encore, on perd cette couleur glauque et froide, cette part hoffmanienne qui fait de la Maison Usher un ouvrage fortement marqué par la littérature germanique et l'univers roman gothique.

Le jeu des interprètes compense en partie le sentiment d'hétérogénéité de cette version "intégrale" d'une durée totale d'une heure environ. On imagine sans peine cette Maison Usher à travers les toiles de Gustave Moreau – plus expressives et contrastées que les peintures assez lisses de Jean-Jacques Henner, dont le musée a servi de cadre à la création de cette version pour piano et voix. L'escalier qui monte des parties privées et le fameux escalier hélicoïdal qui relie les deux étages de l'atelier, servent de lieux d'entrée et de sortie des personnages. Les chanteurs se déplacent en proximité immédiate du public, utilisant les banquettes et les vitrines dans lesquelles sont rangées les dessins et esquisses. C'est par une issue de secours latérale que le Médecin fait disparaître Madeline – astuce efficace qui permet de ne pas s'appesantir sur les préparatifs mortuaires. Ces détails morbides,

présents dans le texte de Poe, font l'objet de coupures opérées par Debussy lui-même – coupures reprises par cette réduction pour piano et par la version Blin pour orchestre.

Parmi les jeunes voix qui interprètent cette Maison Usher, on notera la belle présence de Bastien Rimondi, dont le timbre légèrement nasalisé, la diction et le mordant sinistre rappelle celui de François Le Roux dans l'enregistrement EMI. Alexandre Artemenko est parfait en Roderick, crédible dans l'incarnation de ce personnage accablé et hagard, secoué par des crises qui le font passer du rire irrépressible aux exclamations déchirantes. Le volume et la projection sculptent dans la masse le dédoublement d'une personnalité qui échappe à l'emprise de sa conscience. Olivier Gourdy cantonne le personnage de l'Ami dans un périmètre expressif relativement réservé, pris dans la rondeur chaloupée de son timbre qui le tient à une distance polie des hallucinations de son interlocuteur. Petite déception en revanche pour la Lady Madeline d'Anne-Marine Suire, dont le timbre suret et la projection excessive peinent à rendre les accents évanescents de cette Mélisande gothique. Le piano perlé et discret d'Emmanuel Christien impulse au plateau une énergie et une vitalité qui tient lieu – dans tous les sens du terme – de centre de gravité à ces quatre personnages, que ce soit dans les passages chantés, déclamés ou dans l'interprétation finement ciselée des *Préludes*.

froggy's delight
le site web qui gobe les mouches

DATE : 28 JANVIER 2019
JOURNALISTE : PHILIPPE PERSON

LA CHUTE DE LA MAISON USHER

PARIS, MUSÉE GUSTAVE MOREAU, 26 JANVIER 2019

Opéra de Claude Debussy d'après la nouvelle éponyme de Edgar Allan Poe, adaptation et mise en scène de Olivier Dhénin, direction musicale d'Emmanuel Christien, avec Alexandre Artemenko, Olivier Gourdy, Bastien Rimondi et Anne-Marine Suire accompagnés au piano par Emmanuel Christien.

Quelle belle idée a eu **Olivier Dhénin** de ressusciter "***La Chute de la maison Usher***", opéra perdu de **Claude Debussy**, et de le faire dans le cadre majestueux de l'atelier de Gustave Moreau, endroit central du musée qui porte son nom.

On a longtemps cru perdu le livret tiré de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, alors qu'on possédait les trois quarts de la partition. Aujourd'hui, le livret complet a été retrouvé. Pour reconstituer l'opéra et le jouer, Olivier Dhénin a donc demandé aux chanteurs de dire le texte sans musique pendant que l'excellent pianiste **Emmanuel Christien** interpréterait des préludes ayant une couleur compatible avec le reste de la musique de l'opéra connue. C'est ainsi que l'on peut désormais suivre un court opéra sans qu'on est l'impression d'une œuvre "bricolée".

D'entrée, on est saisi par la logique intellectuelle qui conduit Debussy, habitué au romantisme noir de Maurice Maeterlinck, à s'intéresser à Poe et

particulièrement au destin de Roderick Usher (**Alexandre Artemenko**, baryton), dernier membre d'une famille maudite en son domaine. Roderick Usher qui se consume là en compagnie de sa sœur "Lady Madeline" (**Anne-Marine Suire**, soprano) dans une relation aux relents incestueux.

Un de ses amis (**Olivier Gourdy**, baryton) vient le visiter, et va servir de déclencheur de ce drame aux couleurs parfois expressionnistes par la présence du personnage du docteur (**Bastien Rimondi**, ténor) chargé de soigner Roderick... mais devenu fou amoureux de Lady Madeline et peut-être fou tout à court.

On félicitera les quatre comédiens chanteurs - on les nommera ainsi car ils sont autant convaincants dans l'un et l'autre des deux arts - d'avoir redonné vie à cette œuvre quasi inconnue.

Olivier Dhénin a tout organisé autour du magnifique escalier en colimaçon que Gustave Moreau avait fait construire par l'architecte Albert Lafon. Peu à peu, même s'il n'y a pas la possibilité dans ce lieu de jouer sur les lumières, s'installe un climat noir, expressionniste, qu'on lit dans le chant ou le jeu de plus en plus angoissé des quatre protagonistes.

Alexandre Artemenko, en Roderick Usher, n'hésite pas à porter sa voix et à montrer toute la terreur qui l'habite. Pareillement, **Bastien Rimondi**, en médecin tourmenté, **Olivier Gourdy** en ami effaré et **Anne-Marie Suire**, en vierge trop désirée, jouent parfaitement les personnages de Poe.

La musique très expressive de Debussy suit l'évolution du drame pas à pas et, même si on ne peut pas voir réellement dans le cadre du musée Gustave Moreau la chute attendue, on la ressent totalement quand les trois hommes en noir et la jeune fille dans un blanc virginal se figent après que le médecin a tiré sur Lady Madeline et que Roderick Usher est lancé un terrible "Damné, tu me l'as volé !".

Une belle proposition d'Olivier Dhénin qui se traduit par une heure magique au musée Gustave Moreau et qu'on aimerait pourtant revoir dans un cadre plus traditionnel pour qu'elle puisse prendre toute son ampleur grâce à l'apport de la machinerie théâtrale ou opératique.

Olyrix
TOUT L'OPÉRA EST LÀ

DATE : 22 JUIN 2018
JOURNALISTE : DAVID VERDIER

WINTERREISE RECONSTRUIT LA MAISON USHER AU MUSÉE HENNER

PARIS, MUSÉE HENNER, 22 JANVIER 2018

Sous la direction d'Olivier Dhénin, la jeunesse lyrique s'empare d'œuvres méconnues de Debussy (La Chute de la Maison Usher) et Lili Boulanger (Faust et Hélène) au Musée Jean-Jacques Henner, pour rendre hommage aux deux compositeurs, décédés à quelques jours d'intervalle voici 100 ans.

Olivier Dhénin, Directeur artistique de la compagnie Winterreise choisit de rendre hommage à Debussy, dont nous commémorons le centenaire de la mort cette année, en donnant *La Chute de la Maison Usher*, opéra inachevé composé sur une nouvelle d'Edgar Allan Poe. Il y adjoint *Faust et Hélène* écrit d'après Goethe par Lili Boulanger, également disparue en 1918 : deux redécouvertes en somme. Il place ce diptyque dans le cadre intime du Musée Jean-Jacques Henner, à l'acoustique chaleureuse.

C'est d'abord *Faust et Hélène* qui se tient en version concertante, accompagné au piano par Emmanuel Christen, au toucher éloquent et qui se montre attentif aux nuances et au phrasé des chanteurs. La partition offre de belles pages mélodiques, et notamment un trio final intense.

Le docteur maudit est alors interprété par le ténor Bastien Rimondi, dont la voix haut placée, à l'intense vibrato, repose sur un timbre mélancolique et chaud. Ses passages en voix mixte se font dans un beau legato, qui porte la voix dans les nombreux sauts d'intervalles prévus par sa partition, escarpée.

Face à lui, Juliette Raffin-Gay s'approprie le rôle de la plus belle femme du monde, d'une voix de soprano profonde aux graves soyeux de mezzo. Pourtant, un rayon de lumière éclaire les sommets de son architecture vocale. Enfin, le baryton Alexandre Artemenko est un Méphisto plus raisonnable que son maître damné, mais qui se fait inquiétant dans son jeu muet, lorsqu'il observe le couple, un sourire en coin, durant leur duo d'amour. Son phrasé soigné met en valeur une voix au timbre lumineux et aux graves charpentés. Martiale, sa voix tonne à l'arrivée de l'armée de spectres (qui vient ramener Hélène aux enfers), couvrant sans s'émouvoir la sirène d'alarme, déclenchée intempestivement au beau milieu de l'œuvre.

Avant que le second opus ne débute, Olivier Dhénin demande aux spectateurs de faire pivoter leur siège, afin de former deux rangées se faisant face, laissant entre elles un passage reliant les deux espaces scéniques de la salle. Il apporte également quelques explications sur sa démarche : l'œuvre étant inachevée, il est reparti du livret écrit par Debussy. Les parties que le compositeur n'a pas eu le temps de composer sont ainsi déclamées, accompagnées par trois sonates de Debussy lui-même, formant un mélodrame élargissant celui, prévu par le livret, au cours duquel l'Ami lit le récit médiéval de Mad Trist. Ainsi arrangée, l'œuvre forme un tout intelligible et dramatiquement puissant.

Alexandre Artemenko et Bastien Rimondi reviennent dans cette seconde partie, respectivement en Roderick et en Médecin. Le premier offre une belle interprétation théâtrale, impliquée et habitée, vocalement modulée selon les évolutions de l'état psychologique du personnage, mais hélas soutenue par la partition que le jeune chanteur n'a pas eu le temps d'apprendre par cœur. Le second, dans un costume plus sombre que son Faust, explore cette fois un registre grave, très différent de sa première intervention. Il s'y montre tout aussi structuré.

Lady Madeline, qui traverse l'œuvre telle une étoile filante, est interprétée avec fraicheur et sensibilité par la soprano Anne-Marine Suire. Sa voix au timbre riche de couleurs s'élève vers des aigus tranchants et longs. Quant à l'Ami, Olivier Gourdy (déjà découvert dans *Prima la musica e poi le parole* à Levallois) le dépeint en être morne, par sa démarche comme par sa voix légèrement timbrée, mais doté d'un phrasé nuancé et expressif et d'un jeu tout en émotion retenue. Dans le prolongement de son travail théâtral, il caractérise avec finesse les couleurs de sa voix, parfois profonde et large, et parfois aiguë et douce.

L'écoute du public est de qualité durant toute la représentation : les dernières notes de chaque pièce ont le temps de s'épanouir dans le jardin d'hiver du Musée Henner, avant que ne retentissent les applaudissements sonores.