

Paris. Opéra Bastille (Amphithéâtre), le 1er mars 2012. Claude Debussy: Le diable dans le beffroi, la chute de la maison Usher. Jeff Cohen, piano et direction.

Très intéressante immersion dans l'univers de Claude Debussy inspiré par Poe. Pas facile de réaliser une continuité et donc une cohérence dramatique à partir de deux opéras fragmentaires laissés inachevés par un musicien si subtil entre poésie, verbe, chant et musique. Mélodrames, monologues, scènes lyriques... D'autant que symboliste dans l'âme, le compositeur a toujours préféré exprimer l'indicible à l'explicite. Debussy semble davantage expérimenter que fixer un genre, et ce dans différentes directions; de surcroît les esquisses laissées après sa mort sont incomplètes donc peu propices pour un possible montage scénique. L'absence d'indications laisse aussi pour le geste interprétatif, une grande part de liberté comme d'exploration vers l'imaginaire.

Or l'attraction du spectacle se réalise en cours de représentation, en particulier par le dispositif visuel où domine un mur bibliothèque qui se replie et se transforme selon les tableaux: armoire refuge des deux enfants malades et dépressifs en proie à l'autorité d'un médecin ambivalent voire abusif; conservatoire des souvenirs oubliés, puis sépulture mausolée pour Madeline qui décède; enfin, architecture qui s'effondre littéralement quand c'est toute la maison Usher qui s'écroule... comme le titre l'indique.

L'ironie mordante, incisive comme le trait d'une eau-forte que diffuse le texte du **Diable dans le Beffroi**, tout d'abord, montre à quel point Debussy était audacieux, curieux de

régénérer le dispositif scénique et dramatique hors des champs battus: seul en scène, le comédien narrateur (**Alexandre Pavloff**) fait vivre les images de la nouvelle où un diable adolescent, ironique et moqueur, provocateur et dissonant, surtout selon les mots de Debussy: contradicteur enjoué et léger, perturbe l'écoulement du temps d'une bourgade bien bourgeoise et parfaitement réglée. Il fait sonner la 13ème heure à la place de midi et c'est toute une société réglementée qui implose. L'idée que cette scène primordiale, plutôt jouée que chantée, serait un épisode vécu par le fils Usher et son ami, est astucieuse: cet artifice permet de raccrocher les deux ouvrages l'un à l'autre; il justifie le décor unique qui sert du début à la fin.

Immersion musicalement réussie

Minimaliste mais efficace, la mise en scène ne fait appel qu'à un seul instrumentiste: le pianiste **Jeff Cohen**; si fin et excellent musicien, allusif, d'un jeu coulant et flexible qui du début à la fin, se révèle idéalement inspiré. A sa performance expressive maîtrisée revient l'essor concret du songe, du cauchemar, ... le miroitement des atmosphères de l'ombre qui étreint tous les personnages.

Le niveau vocal des 4 chanteurs suscite moins d'enthousiasme: car ici, le mot est tout; moteur de l'action, distillateur des climats étranges et énigmatiques; porteur des relations forcées qui unissent malgré eux les personnages (ainsi la domination du médecin sur la fille Usher, personnage clé, imaginé par Debussy quand la nouvelle de Poe extraite des Histoires Extraordinaires ne lui accordait que quelques apparitions sans enjeu dramatique)...

La distribution est majoritairement masculine, offrant sur le papier une palette nuancée de timbres mâles, est diversement convaincante: 3 barytons pour incarner le médecin, l'ami et le fils Usher (Roderick) colorent différemment le climat étouffant et tendu de ce théâtre sans échappée.

L'idée d'insérer plusieurs mélodies dans le déroulement de l'action (5 au total) est tout aussi juste: franche opportunité aux solistes pour dévoiler leur capacité à dire et chanter le texte. C'est d'abord l'Ami (**Damien Pass**): timbre fluide et coloré mais perfectible quant à l'articulation et son intelligibilité; puis, Madeline (**Valérie Condoluci**) qui chante la Chevelure (d'après Pierre Louÿs, 1897), aux éclats inquiétants d'une femme possédée par son amant (belle synchronicité scénique avec la situation qui vit Madeline et le médecin dont le profil musical fait un troublant « sauveur »: bourreau ou salvateur?), puis le Médecin justement (**Alexandre Duhamel**), à la posture dominatrice parfaitement exprimée; seule réserve, Roderick Usher au verbe moins précis et moins assuré: le jeune baryton **Philip Addis** refroidit par une émission dure et brute, sans aucune modulation dans les aigus, malheureusement très peu à l'aise dans l'art de la mélodie, à l'articulation aléatoire, assénant souvent « Asher » pour Usher.

Même Valérie Condoluci, en dépit d'une ligne flexible et timbrée, reste souvent peu intelligible.

Reste une exploration musicalement réussie dans l'univers dramatique si singulière de Debussy. Les esquisses du Diable dans le Beffroi, les 3 scènes de la Chute de la maison Usher dont Debussy reçoit la commande après la création scandaleuse de Pelléas à New York (1908) gagnent ici en présence suggestive, la part du mystère étant parfaitement exprimée dans le dispositif scénographique. Les images projetées en début de spectacle suscitent davantage d'interrogation: trop anecdotiques pour une partition où l'activité des forces souterraines reste la clé d'un théâtre qui diffuse un climat flottant, qui se dérobe toujours...